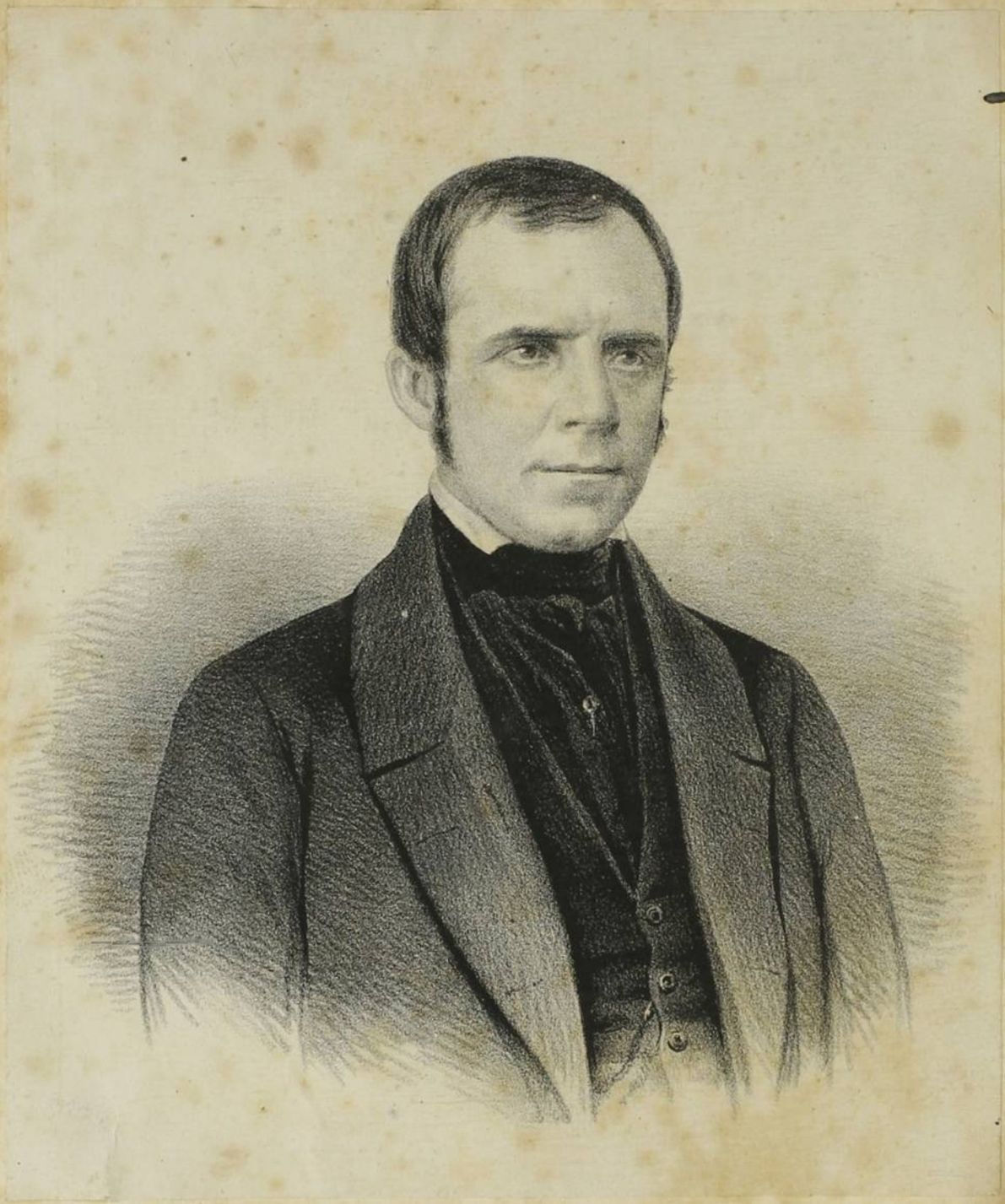

A. de Pinho dezenhou

Lith. Imp.ª de Rensburg

Dr. A. J. DE MELLO MORAES

Natural da Cidade das Alagoas Nascido em 23 de Julho de 1816

Author de muitas obras litterarias e scientificas

ELEMENTOS DE LITTERATURA

PRIMEIRA PARTE

CONTENDO A ARTE POETICA, A MYTHOLOGIA, A IDIOLOGIA, A GRAMMATICA, A LOGICA, E A RHETORICA

EXTRAHIDAS

PELO

DR. A. J. DE MELLO MORAES,

NATURAL DA CIDADE DAS ALAGOAS

(PARA USO DE SEUS FILHOS.)

Os limites da sciencia são como os horizontes,
quanto mais se lhe aproximam mais elles se afoutam.
(BACON.)

Do que se antigamente mais presaram
Todos os que escreveram, foi honrar
A propria lingua e nisso trabalharam.
(FERREIRA L. 1.° CARTA 3.ª)

RIO DE JANEIRO

TYPOGRAPHIA AMERICANA DE JOSÉ SOARES DE PINHO,

RUA DA ALFANDEGA N. 210.

1856.

AO EXM. SNR.

JOAQUIM PINTO DE CAMPOS

DEPUTADO AS ASSEMBLÉAS GERAL LEGISLATIVA DO IMPERIO DO BRASIL, DA PROVINCIAL DE PERNAMBUCO; PROFESSOR DE ELOQUENCIA E POESIA NO GYMNAZIO PROVINCIAL PERNANBUCANO; CONEGO DA IMPERIAL CAPELLA, MEMBRO DO INSTITUTO HISTORICO, ETC, ETC.

MEU QUERIDO E ILLUSTRADO AMIGO.

Titulos não vão ao templo da memoria,
Morre na terra o ouro fraudulento...
Se estes podem dar fôfo ornamento
O genio dáte mais; pois dáte a gloria!
(AN.)

Ha no coração do homem sentimentos, que ninguem os pode explicar, por mais estudos que faça. Eu tenho cá dentro em mim, motivos bem ponderosos para assim me pronunciar; porque consumindo a vida na meditação e no estudo, quanto mais estudo os movimentos do coração, mais difficuldades encontro, para lhe descriminar as modificações sensiveis. Parece-me que o ALTISSIMO, ligou a cada uma contracção desse orgão mysterioso, a força de um particular movimento, que se succede até encontrar quem o alimente e comprehenda. É agulha que mostra o norte da sympathia, e então ama e deseja, ou o polo austral da repulsação e onde o aborrecimento se patentea de frente. O ponto que nos indicou essa agulha incomprehensivel, foi aquelle norte sublime, que atrai na vida as almas sensiveis. O

meu amigo me conhece de perto, e sabe que não sou lisongeiro, porque sei desprezar o valimento, amando a independencia. Aprecio os homens por suas virtudes, e nunca pelos titulos e honras do poder social; porque na minha estima são elles, atavios postiços, chrismas hereticos, que nada significam, e apenas lisongeam a fraqueza humana. Essas bijouterias chimericas, inventadas para alimentar a fatuidade dos homens, são abafadas com seus donos pela lousa do sepulchro. Não acontece o mesmo com a virtude, ou merecimento, que passam alêm da campa, e revivem na memoria dos homens. Os seus merecimentos, as suas virtudes prenderam-me o coração, e elle impoz-me como lei, o dever de lhe offerecer este livro, que escrevi para instrucção de meus filhos, que contêm uma profusão de doutrinas, sobre os varios conhecimentos humanos, extrahidas nas fontes as mais graves, e as mais puras dos antigos e modernos tempos.

Meus filhos ainda não se acham em estado de poderem utilisar-se do trabalho páterno, e por tanto, em quanto isto não acontece, utilise-se o meu amigo, o illustre Professor de Eloquencia, o sublime orador Evangelico, o benemerito Padre Joaquim Pinto de Campos.

Mello Moraes.

Rio de Janeiro 1, de novembro de 1856.

ADVERTENCIA.

Para instrucção de meus filhos, escrevi este livro, tendo ante os olhos os mais conceituados autores dos antigos e modernos tempos, e donde compillei e extrahi, as doutrinas, que melhores me pareceram, para lhes enriquecer a intelligencia. Como pai, devendo-me elles a existencia, quero tambem que me devam a educação intellectual e moral. Como pai preencho assim o meu dever, e cumpre a elles, satisfazerem os meus desejos.

Mello Moraes.

A' TI..., que symbolisas a amizade sincera e pura; e para quem os sacrificios por mim, não tem significação : á TI... meu primeiró e melhor amigo, são estas paginas consagradas.

Mello Moraes.

AO LEITOR.

Tendo de addcionar a este 1.º volume dos nossos ELEMENTOS DE LITTERATURA, a Analyse, Rhetorica e litteraria da Epopéa nacional a *Confederação dos Tamoyos*, excellentemente escripta e bem desenvolvida pelo Sr. Dr. Domingos José Gonsalves de Magalhães, e offerecida ao mais illustrado principe que actualmente existe S. M. o Imperador do Brasil, e bem a analyse dos 6 primeiros cantos da *Eneida de Virgilio*, deixamos de fazer, para não demorar por mais tempo a devulgação deste nosso primeiro volume, o que faremos no fim do segundo, que já se acha no prelo.

Mello Moraes.

Bellas Lettras em geral.

As Bellas Lettras, segundo *Formey*, são todos os conhecimentos humanos que não necessitam das rigorosas demonstrações do calculo, e pelo que o espirito humano se póde exercer arbitrariamente e de alguma sorte enfeita-las apresentando-as sob diversas fórmas, que não deixam de estar sujeitas ás regras e depender de uma theoria. É no conhecimento dessas regras e na arte de as applicar, quer ao que se lê, e quer ao que se escreve e compõe, que principalmente consiste o estudo das Bellas Lettras. A grammatica, a eloquencia, a poesia, a historia, a critica, e todos os conhecimentos humanos que não dependem de rigorosa demonstração, entram no dominio da litteratura e compoem o seu imperio.

Das Letras.

Os Phenicios primeiro se arrojaram
A pintar a palavra, e dar á idéa,
Corpo, e figura ! poucos caracteres,
Combinações interminas formando,
De todo o idioma toda a voz exprimem.
Assim o ar, e a terra, a agua, e fogo
Compõem deste universo os varios seres,
Arte engenhosa ! tão vulgar ! tão util !
Por ti de antigos sabios escutamos
As doutrinas, e a voz ! por ti sabemos
Do mundo as tradições, do mundo os fastos,
Da virtude os patheticos exemplos !
Tu do commercio as relações vinculas,
Tu prolongas o brado do opprimido
Pelas idades posthumas, e aterras
C'o medonho trovão de Eras vindouras
Desfreiado tyranno, que as leis calca.
Tu levas dos confins de outro Hemispherio
Ao saudoso amante a voz da amada
Que o temor lhe desfaz, consola a ausencia,
Logo por dez signaes, que multiplica
Uns por outros, Arabia aos olhos mostra
Quantos a idéa numeros abranje !

(Costa e Silva *P. o P.*)

As letras são os caracteres representativos dos elementos da voz.

A origem da palavra *letra*, vem do latim *litera*, segundo *Bauzée*, com ethymologias bem differentes em sua origem.

Scaligero suppõe que as letras são compostas de pequenas linhas e que originariamente foram chamadas *lineaturæ*. *Vossius*, diriva a palavra letra do adjectivo grego *litos*, *tenui*, porque com effeito as letras são traços pequeninos e delicados. O presidente de *Brosses*, inclina-se a esta ethymologia, persuadido que, quando as letras principiaram a ser usadas, foi para substituir os hyerogliphicos, e então só por meio destas riscas se chegaria a formar os caracteres de que se compõe o alphabeto. Esta origem assim derivada, *litera*, corresponde á palavra grega *gramma* que vem de *grapho*, *eu pinto*, porque a escriptura é a arte de pintar a palavra.

Os sons elementares, diz *Bauzée*, usados em uma lingua, não são os mesmos em outras; e esta é a razão da difficuldade que se experimenta na pronunciação e mesmo escriptura da lingua estranha á da pessoa que se quer instruir; e o marquez de *Fortia*, fallando do alphabeto, que originariamente representa os caracteres hebraicos, com os equivalentes gregos e romanos, mostra não ser o numero de letras do alphabeto o mesmo, bem que ha muita relação entre ellas como se vê:

1 a — *aleph* em hebraico, *alpha* em grego.
2 b — *beth* em hebraico *béta* em grego.
3 g — *ghimel* em hebraico, *gamma* em grego.
4 d — *daleth* em hebraico *delta* em grego.
5 e — *he* em hebraico: é uma simples aspiração e corresponde ao *ypsilon* dos gregos.
6 — *vau* — em hebraico não tem correspondente em grego: é o nosso — *v* — representado em grego por *phi*.
7 z — *zajin* em habraico, *zéta* em grego.
8 h — fortemente aspirado *heth* em hebraico, *éta* em grego.
9 t — *teth* em hebraico, *théta* em grego.
10 j — ou *i* — *iod* em hebraico, *iôta* em grego.
11 — ch ou k aspirado, *caph* em hebraico, *chi* em grego.
12 l — *lamed* em hebraico, *lambda* em grego.
13 m — *mem* em hebraico, *mi* em grego.
14 n — *nun* em hebraico *ni* em grego.
15 s (agudo) — *samec* em hebraico, não tem correspondente em grego.
16 h — mui aspirado, *ain* em hebraico *omicron* em grego ou — o — pequeno.
17 p — *pe* em hebraico, *pi* em grego.
18 tz — *zede* em hebraico, não tem correspondente em grego.
19 k — *koph* em hebraico, *cappa* em grego.
20 r — *resch* em hebraico, *ró* em grego.
21 sc ou s — *schin* ou *scin* em hebraico, *sigma* em grego.
22 th ou t — *thau* em hebraico, *tau* em grego.

23 u — ou *ypsilon* em grego 24 ps ou *psi* em grego 25 ó ou *omega* em grego	Não tem equivalente em hebraico.

Vê-se, diz o marquez de *Fortia*, uma grande analogia entre os alphabetos hebraico e grego, mas o hebraico parece ter um caracter mais original. Ha comtudo uma differença essencial que vem a ser: que, no hebraico, as vogaes são de algum modo um accidente, emquanto que, no grego, são ellas principalmente quem exprimem o pensamento.

Euzebio, na sua *Preparação Evangelica*, sustenta que os Gregos tiraram tudo dos povos a que chamavam barbaros, isto é, dos estrangeiros; applica esta doutrina ás sciencias mais elevadas e mais necessarias, e conseguintemente á escriptura. O que elle diz a este respeito parece-nos bastante curioso.—Sabe-se, continúa *Fortia*, que Euzebio nasceu na Palestina, no anno 264 da era christãa, e sabia melhor o grego que o hebraico. Era bispo em Cezaréa, e possuia uma vasta erudição, sendo os seus numerosos escriptos sobre a preparação e demonstração evangelica o tratado mais sabio que a antiguidade nos forneceu para demonstrar a falsidade do paganismo e a verdade da religião christãa.

Diz Euzebio que Cadmo foi o primeiro que introduzio na Grecia as letras communs, que são os primeiros elementos da grammatica. Era Phenicio de origem, e é por isso que alguns autores tem dado ás letras o nome de phenicias. Outros attribuem aos Syrios a invenção das letras. Os Syrios, que tambem podiam ser chamados Hebreus, habitavam uma região vizinha da Phenicia, e que em outros tempos tambem chamava-se Phenicia; mas que depois teve o nome de Judéa, e hoje chama-se Palestina.

O som das letras gregas de modo algum parece estranho ao das letras hebraicas; cada elemento tem entre os Hebreus uma denominação e uma significação particular, o que se não encontra nos Gregos, o que prova que os Gregos nada tem que lhes seja proprio.

Os Hebreus tem ao todo, continúa Euzebio, 22 elementos ou letras, e cada uma tem a sua significação peculiar das quaes a primeira é:

1.ª *Alph* (aleph) traduzida em grego quer dizer *instrucção*.

2.ª *Beth*, significa *caza*.

3.ª *Ghimel*, significa *complexo*.

4.ª *Delth* (daleth) significa *conhecimento*.

5.ª *E* ou *He* quer dizer o *mesmo*.

Se reunirmos todas estas letras, ellas formam este sentido. — *Instrucção*; *complexo de conhecimento*. —

6.ª *Vau*, sexta letra do alphabeto hebraico, significa *n'ella*.

7.ª *Zai* (zain) significa *vivi*.

8.ª *Heth* (kheth) se traduz por *vivente*. Reunidas estas letras formam este sentido: — *O vivente vive nella*.

A 9.ª letra *Teth*—significa *bom*.

A 10.ª *Ioth* (iod) significa *principio*. Reunidas estas duas letras significam—*bom principio*.

A 11.ª *Caph* (caf) significa — *todavia*.

A 12.ª *Labd* (lamed) quer dizer — *aprende*. Reunidas estas duas letras querem dizer — *Todavia aprende*.

A 13.ª *Mem* significa — *delles mesmos*.

A 14.ª *Nun* quer dizer — *Eterno*.

A 15.ª *Sameh* (samec) significa — *soccorro*. Estas letras reunidas dão este sentido — *delles mesmos um eterno soccorro*.

A 16.ª *Ain*, traduzido, indica uma origem ou um *olho*.

A 17.ª *Phé* (pé) quer dizer — *bocca*.

A 18.ª *Sadé* (tzadé) significa — *justiça*. Reunidas estas tres letras dão este sentido — *origem ou olho ou bocca da justiça*.

A 19.ª *Coph* significa—*chamado*

A 20.ª *Res* (resch) significa—*cabeça*.

A 21.ª *Sen* (schin) quer dizer—*dentes*.

Os Hebreus chamam — *Thau* á sua 22.ª letra que se traduz por—*signal*. Estas letras reunidas dão este sentido—*chamado de cabeça e signal de dentes*.

Euzebio conclue que os Hebreus interpretam o sentido do discurso perfeitamente apropriado ao conhecimento que promettem as letras. O marquez de *Fortia*, diz que, sendo assim, os Gregos devem dar igual explicação porque não ha differença entre o — *alph* e *alpha*, entre *beth* e *bêta*, entre o *gamma* e *ghimel*, entre o *delta* e *delth*, entre o *ypsilon* e *he*, entre o *zai* e *zeta*, entre o *teth* e *thêta*, etc.

Fortia, não concorda em tudo com Euzebio, por serem falsas muitas destas interpretações, como a palavra *ghimel*, significando *camelo*, não póde exprimir *complexo*. Diz que entre os Egypcios é que se deve buscar a descoberta da escriptura, e funda-se no testemunho de Platão, que esteve longos annos no Egypto, onde se instruio. Um homem intelligente, resumindo a questão, exprime-se assim : (*Tacito* em seus annaes T. 2., l. 11., § 14.)

« Os Egypcios foram os primeiros que representaram as idéas por figuras de animaes, e ainda hoje ahi se conservam antiquissimos monumentos das tradições humanas, gravadas sobre pedras. Dão-se elles pelos primeiros inventores das letras, e dizem—que os Phenicios em outro tempo, mui poderosos no mar, as levaram para a Grecia, ficando com a gloria de terem inventado aquillo que só dos outros tinham aprendido. »

O que porêm se conta como certo é que, indo Cadmo em as náos phenicias e abordando na Grecia, quando esta parte do mundo ainda vivia na ignorancia, ensinára ali aos habitantes os rudimentos das letras. Mas alguns referem, pelo contrario, que o Atheniense Cecrops, ou o Thebano Lino, ou, na guerra de Troya ,o Argivo Palamedes, inventaram os dezeseis primeiros caracteres ; e que, passado tempo, outros e particularmente Simonedes, descobriram o resto.

Na Italia, os receberam os Etruscos do Corinthio Demarato; e

os Aborigenes, do Arcade Evandro. A figura dos caracteres latinos é em tudo semelhante aos mais antigos dos gregos: mas os nossos foram tambem muito poucos no principio, e se augmentaram com o tempo. (*) Claudio, seguindo este exemplo, accrescentou mais trez, que, estando em uso emquanto elle governou, esquecidos depois, ainda hoje se encontram nas laminas de bronze em que nas praças e nos templos se publicavam as leis. »

Da palavra.

VISCONTI.

Eis porque os tyrannos não consentem
O exercicio livre da palavra,
Que tanto imperio tem sobre alma humana,
Por um sabio orador bem dirigida.

OLGIATO.

A palavra é o dom mais precioso
Da humana essencia : o laço que nos une,
E nos levanta a Deos, que nos fez livres ;
A palavra é a voz da intelligencia,
Celeste influxo de um Poder Divino,
Que nos extrema deste lodo inerte.
A palavra é de Deos;—e nós devemos
D'ella usar sem temor, e com franqueza,
P'ra sustentar os nossos sacros fóros.
Se a palavra aos tyrannos amedronta,
E' porque da verdade orgão terrivel,
Seus excessos condemna, e ensina aos povos
A vingar seus direitos conculcados.
Desgraçado do povo onde a palavra
Morre co' a intelligencia, de que é filha !

MAGALHÃES (*Trag. Olgiato.*)

A palavra é a voz articulada pela lingua, labios, dentes, véo do paladar, e modificada pela acção dos differentes orgãos da boca, do pharynge e do nariz. (*V. Physiologia das Paixões.* T. 2.°)

A palavra compõe-se de letras, das quesumas se chamam vogaes, e representam por si : outras tem necessidade de serem

(*) José Liberato diz que o *x* só foi conhecido no tempo de Augusto.

auxiliadas para significarem as idéas que se pretende exprimir. As vogaes conservam por mais tempo o som na cavidade do larynge, em quanto as consoantes dependem de todo o apparelho naso-boccal. Os physiologistas, de accordo com os grammaticos e os rhetoricos, tem reconhecido que as linguas que maior numero de vogaes tem em suas palavras são as mais faceis na pronuncia e mais melodiosas e euphonicas ; ao contrario, mais difficeis e penosas. Para o primeiro caso temos como exemplo as linguas grega, latina, portugueza, hespanhola, italiana e franceza; para o segundo temos a ingleza, allemã, e as que mais se approximam para o norte.

Antiguidade da escripturação.

A arte de escrever (diz o marquez de *Fortia*) é uma invenção muito util e muito antiga, cujos começos, bem como os fundamentos dos maiores imperios, são geralmente incertos. Não é isto porque não se tenha sobre esse assumpto um grande numero de obras, de tratados e de dissertações: isso mesmo prova a incerteza em que se está sobre tal questão, porque os sabios só escrevem muito sobre as materias que menos conhecem.

1.° Que se hão extremamente dividido entre a origem das letras e aquelles a que devemos a obrigação dessa invenção.

2.° Que uns fazem honra a Moysés, como S. Cyrillo de Alexandria : Eupolemo, citado por Clemente de Alexandria e por Euzebio ; finalmente Isidoro de Sevilha; porêm este ultimo só attribue a Moysés a invenção das letras hebraicas.

3.° Que, segundo outros, as letras foram inventadas por Abrahão,como Philon e Suidas afirmam no monte *Arat* e outros por Seth,como Flavius Joseph, no 1.° livro de suas Antiguidades Judaicas, Cap. 4.°, e Suidas mesmo, na palavra *Seth*. Segundo Isidoro de Sevilha, Abrahão inventou as letras syriacas e caldaicas, e que, ajunta elle, concordam com as hebraicas pelo numero e pelo som, e só dellas differem na fórma.

4.° Que a opinião mais seguida foi sempre que as letras foram conhecidas de Adão, e esse sentimento é seguido por Santo Agostinho, por Suidas,muito inconstante em sua opinião ou simples compilador sem critica, na palavra *Adão* ; e o era ainda no ultimo seculo pela multidão de commentadores e de criticos. A obra que os Sabinos dizem ter sido composta por Adão, ainda hoje existe. (*)

(*) Diccionario da Biblia por D. Calmete. Genova 1730, artigo letras. Vêde João Alberto Fabricius *in codice pseudépigrapho veteris testamenti.* Esse livro foi publicado por Mathias Noberg em 1815 e 1816. Adão não o póde ter composto. Vêde um artigo do *Jornal dos Sabios* de 1819, por Silvestre de Sacy, e a Necrologia de 1827, 2.ª parte., p. 573.

Por ahi vê-se que todos os que attribuem a invenção das letras a Abrahão, a Seth e a Adão, encaram a arte de escrever como mais antiga que Moysés. Se só fosse preciso computar os suffragios, a questão se decidiria contra os que fazem a honra della ao legislador dos Judeos. Porêm não contamos as opiniões, um tanto arbitrarias; discutimos os principios.

Os principios reduzem-se a este dilemma : ou foi DEOS que ensinou a Adão a escrever, ou essa arte é unicamente devida á industria dos homens, que della sentindo a necessidade, imaginaram os meios.

A primeira destas opiniões é mais conforme ao systema da fé catholica. DEOS ensinou a Adão a lingua com a qual elle impôz as leis a todos os animaes. É pois natural que, ensinando-lhe essa lingua, ensinasse-lhe tambem a escrevel-a. Esta, que ha sido sentida pela maior parte dos criticos, os tem levado quasi todos a concordarem na opinião de que Adão conheceu as letras. Elles não tem feito nisso senão seguir o sentimento de Santo Agostinho, pelo aviso do qual não é possivel mais crer o que foi imaginado por alguns,—que só existia a lingua hebraica, que foi conservada por Heber, de quem os Hebreos tomam o nome,e que passou delle a Abraham;—de sorte que os caracteres da escripta hebraica começaram só quando a lei foi dada a Moysés. Vale mais admittir que essa lingua foi conservada com seus caracteres pela successão dos patriarchas. Uma opinião tão formal basta para fechar a boca a todo o catholico, e prova a alta antiguidade da escripta que Heber só conservou, e que nada impede de retroceder até ao primeiro homem.

Multa renascentur, quæ jam cecidere cadentque,
Quæ nunc sunt ? in honore vocabulo, si volet usus,
Quum penis arbitrium est, et jus, et norma loquendi.
A. POET., V. 70.

O Sr. Pedro José da Fonseca, nos commentarios que fez á sua traducção de Horacio, tratando do *si volet usus*, affirma que as palavras estejam inteiramente submettidas á jurisdicção do uso, o qual é o soberano arbitro que dellas dispõe; é doutrina corrente e em todos os tempos incontestavel. Porêm aquillo que em Athenas e Roma se entendia por uso (é observação de Dacier) não tem ao presente o mesmo significado Lá era *uso* o modo ordinario de fallar de todo o povo, porque toda a nação vivia de mistura e confundida, sem haver em todo o seu corpo differença sensivel. Mas em todos os estados e monarchias de agora o uso do povo é sempre máo, vicioso e sem nenhuma autoridade, e só deve ter-se por uso bom aquelle dos cavalleiros polidos e pessoas civilisadas, isto é, educados com cuidado, e que tenham sempre vivido onde se conserva a fonte

mais pura da linguagem e se pratica o estudo dos bons autores do tempo, ou dos havidos por classicos neste genero. *Quintiliano* diz tudo n'uma palavra, denominando-o—conformidade de fallar entre os homens eruditos.—A este uso competem unicamente as propriedades que inculcam os termos de Horacio, cuja intelligencia convêm distinguir com o abbade *Batteux*, para que se não presuma serem todos synonimos. Quando ha contestação em pontos de linguagem, o uso é quem decide, *arbitrum*. Quando é preciso cortar com autoridade, com razão, ou ainda contra a mesma razão, o uso tem para isto direito e *jus*. Quando é preciso fazer leis ou derogal-as, ao *uso* toca fazel-as ou derogal-as, elle mesmo é a lei. *Norma loquendi*.

Do gosto.

O *gosto* é alma de todos os nossos estudos ; e é um engano crer-se que elle não pertence ao dominio das sciencias. Quanto mais ellas illuminam e elevam a parte intellectual de nossa alma, mais o *gosto* disso se deve resentir e ganhar. Não se póde ser verdadeiramente sabio quando as sciencias destroem ou embotam o *gosto*.

O *gosto é o conhecimento das differentes bellezas que estão espalhadas nas obras da natureza e da arte, porque esse conhecimento deve ser acompanhado de sentimento.* Esta definição faz desapparecer todos os embaraços e todos os equivocos que reinam nos raciocinios que se tem feito até aqui sobre essa qualidade d'alma, limitando-a ora só ao conhecimento, ora sómente ao sentimento.

O barão de *Stassart* dizia que o gosto é, por assim dizer, o aparaquedas do genio : ao grande *Corneille* faltou elle por algumas vezes ; muitas a Crebillon, e quasi sempre a Lemierre. *João Jacques Rousseau* chama-lhe de algum modo o microscopio do juizo, e o que lhe faz visiveis as mais minimas cousas. É pois indispensavel para a cultura do gosto exercitar-se cada um em ver, assim como em sentir e julgar do bello por sentimento.

A espantosa diversidade dos gostos provêm, e deve necessariamente provir, da desigual distribuição dos dous principios do gosto: conhecimentos e sentimentos.

É preciso não confundir aqui os gostos caprichosos e passageiros do povo : elles são effeitos da prevenção, da paixão ou da moda. Quando essas causas cessam, os effeitos cessam tambem.

O bom gosto, dizia *La Rochefaucould*, procede mais do juizo que do espirito. *Duclos* é de opinião ser elle um dom da natureza, que se aperfeiçôa com o estudo e o exercicio.

O *gosto supremo* de uma intelligencia fina consiste *no mais*

alto grão de conhecimento junto ao sentimento mais apurado. Mas esta reunião, não existindo no mesmo individuo, aquelle de todos os homens que d'ella mais approxima-se deve ser reputado como depositario do *melhor gosto.*

O gosto supremo de intelligencia infinita é o conhecimento infinitamente distincto do bello, tanto em geral como em todas as determinações de que é elle susceptivel, e que recebe no systema do universo. (Vid. a nossa *Physiologia das Paixões*, T. 1.°)

Do bello.

É bem difficil retroceder ás idéas primitivas do *bello* em todo o genero de belleza, diz *Formey*, ordenal-as separadamente e principalmente distinguir nessa materia tres cousas que quasi sempre se confundem, com prejuizo da verdade: saber as noções geraes do espirito puro, que dá-nos as regras eternas do *bello*; os juizos naturaes d'alma, onde o sentimento se mistura com as idéas puramente espirituaes, mas sem destruil-as, e os prejuizos da educação ou do costume, que muitas vezes parecem derrubar uns e outros.

Ha um *bello essencial* ou visivel e independente de qualquer instituição, que é a regra eterna da belleza visivel do corpo. A mais ligeira attenção ás nossas idéas primitivas basta para convencer que a regularidade, a ordem, a proporção e a symetria são essencialmente preferiveis á irregularidade, á desordem e á desproporção.

Ha um *bello natural* dependente da vontade do Creador, porêm independente de nossas opiniões e de nossos gostos. O *bello essencial*, considerado na estructura dos corpos, não é mais, por assim dizer, que a base do *bello natural*; base rica e agradavel por si mesma, mas que com todos os seus adornos agradaria mais á razão do que aos olhos, se o Autor da Natureza não tivesse tido o cuidado de a fazer sobresahir pelas côres e embelleza-la com a infinita variedade das fórmas.

Existe uma terceira especie de *bello*, que póde ser chamado *arbitrario* ou artificial. Tal é o *bello* do systema ou do uso na pratica das artes; o *bello* da moda ou do costume nos adornos; certos encantos, mesmo pessoaes, que não tem outro merito senão o terem agradado ao acaso, a essa especie de homens que dão tom á moda. Mas por serem as idéas de belleza muito arbitrarias, não se deve concluir que todo o *bello* seja arbitrario.

A diversidade infinita das opiniões e dos gostos não prova que não haja alguma regra para ajuizar do *bello*. Esta regra é a mesma divisão das especies de *bello* que acabamos de indicar; e se quizer-se ir mais longe, póde-se ainda distinguir

outras especies de *bello arbitrario*; por exemplo, *bello* de gosto, *bello* de genio e *bello* de puro capricho.

A unidade constitue a fórma e a essencia do *bello* em todo o genero de *belleza*. Mas é preciso que a *variedade* a enfeite para que possa agradar essencialmente ao espirito humano; ella a anima e a impede de tornar-se aborrecida.

Formey, limitando-se a tres especies de *bello*, engloba todas as opiniões neste modo de sentir, e nós fomos mais longe na nossa *Physiologia das Paixões*, quando fallámos do *bello* e da belleza encarando o *bello*, como definio *Condillac*, que é tudo o que agrada aos sentidos por um modo que não é absoluto, por ser relativo ao caracter e gosto daquelle que julga conforme ao modo de sua organisação. Prescrevendo as regras, chegamos ás suas variedades em relação ás artes, ás sciencias e aos costumes.

Da natureza e da arte.

A arte é um ajuntamento ou reunião de preceitos certos encaminhados a ajudar a natureza para chegar a um fim. *Sulzer* na sua theoria das bellas artes define-a um systema raciocinado de operações destinadas e proprias a produzir um effeito que se não podia esperar da natureza só.

O Padre *Soares Barbosa*, commentando a Rhetorica de Quintiliano, explica o pensamento de *Sulzer*, dizendo:

« Por esta definição toda a arte suppõe necessariamente: 1.º um effeito determinado, e previsto; 2.º operações destinadas e proprias a produzil-o seguramente; 3.º regras conhecidas e fixas, segundo as quaes se obre; 4.º um effeito e meios que não se podiam esperar da natureza só, mas que exigem conhecimentos e um habito de acção adquiridos pelo estudo e exercicio. »

Conhecimentos pois sem acções; acções sem effeito determinado e previsto; operações sem um fim, sem conhecimentos, sem regras; effeitos produzidos sem luzes adquiridas pelo estudo, sem habitos de acção contrahidos pelo exercicio, não constituem uma arte. A arte pois aperfeiçôa a natureza subministrando ao homem novas forças para conseguir um effeito, que aliás não poderia. (A mesma palavra *Ars*, ou *Arte*, vem do grego *Arete*, *vis*, *virtus*, *força*.)

A natureza, constante e invariavel em suas producções, traz sempre as mesmas propriedades á mesma especie. O artista, ao contrario, propondo-se a imitar a natureza, que só imperfeitamente conhece, embaraça-se com a escolha dos objectos e com a maneira de os combinar. Seu espirito limita-se ás suas vistas, e seu poder no emprego dos meios.

As obras da natureza, diz *Formey*, sustentam-se sem alteração,

taes quaes sahem das mãos do Creador. Ao contrario, nas artes, as especies se alteram e se degeneram muitas vezes. Ora a materia resiste ao obreiro, ora o obreiro não tem arte de governar ou dirigir a materia.

Cada sujeito faz para si mesmo uma fórma e uma natureza particular, cada obreiro constitue uma especie aparte, e muitas vezes não ha de commum entre duas especies senão o nome. Nesse caso está a poesia. Chama-se *poesia* um poema épico, um epigramma; uma tragedia e uma cansão. Que analogia ha entre essas especies de poesias senão o de serem em verso?

De todas as artes de imitação, a que menos se degrada é a pintura, porque tem um objecto preciso, que é a natureza visivel; e uma maneira precisa de reproduzir, que é o traço e a côr. Na poesia e na musica, ao contrario, corre-se atraz de um som que se sonha; e é um prodigio quando a arte póde conseguir fornecer uma certa coordenação de pensamentos que cheguem a formar um todo natural.

Uma das maiores perfeições da natureza está na uniformidade de cada especie, e é essencial que as artes a imitem a esse respeito; de sorte que entre ellas cada cousa seja o que deve ser e que seja isso de uma maneira evidente, certificada por uma differença essencial que fixe logo o espirito. Do contrario, cahe-se na inconveniencia das idéas vagas, que nada termina e nem separa de outros objectos.

A natureza é que faz os poetas mas a arte é que os conduz a um certo gráo de perfeição; e por isso foi que um poeta, o Dr. Antonio Ferreira, escrevendo a outro (Pedro Caminha), na carta 8.ª do L. 1.º se exprime assim:

Se tão rudes estão, se tão cerradas,
As orelhas ao som, que de Enio a Maro
Não fazem as differenças approvadas?
Não sabem o escuro conhecer do claro,
Proprio do improprio, não dobrando o duro.
O vulgar baixo, do bom grave e escuro.
Isto está leve e frio, isto maduro
E doce: o estylo aqui vence o conceito;
Aqui o conceito é bom, o estylo escuro.
Como os sem arte, como os sem preceitos,
Tal inteireza de arte e de preceitos notaram?

Em outra carta (12 do L. 1.º), escrevendo a Diogo Bernardes, diz:

Se ornares de fino ouro a branca prata,
Quanto mais e melhor já resplandece,
Tanto mais vale o engenho s'a arte s'ata.
Não prende longo a planta, não florece,
Sem ser da destra mão limpa e regada,
C'o tempo e a arte, flôr, fructo apparece.

Questão foi já de muitos disputada,
S'obra em verso a arte mais se a natureza,
Uma sem outra, val ou pouco, ou nada.
Mas eu tomaria antes a dureza
Daquelle que o trabalho e arte abrandou,
Que dest'outro a corrente e a vã presteza.
Vence o trabalho tudo. . . . . .

Da poesia.

Os pastores primeiro em festa e em jogo
De espigas coroadas em suas canas
Seus deoses invocavam a seu vão rogo.
D'ali vem nymphas, faunos e Dianas,
Musas, graças e Venus e os amores;
Crescem c'o tempo as invenções humanas,
Eis depois capitães e imperadores
Entr'armas e estandartes tão cantados,
Eis publicos theatros os cantores.

FERREIRA (L. 2. COST. 19.)

A Poesia como definio *Luzan* é a imitação da natureza no universal ou no particular, feita em verso para utilidade ou para deleite dos homens, ou juntamente para ambas as cousas. A arte que ensina as regras da poesia, segundo *Dacier*, ou a compôr todas as especies de poemas chama-se arte poetica.

A poesia é a musica d'alma como mui bem diz *Millevoy*.

Voltaire, comprehendendo-lhe o valor, diz que ella assemelha-se ao ouro puro: o pensamento é o peso; o titulo é a correcção; e o som é a harmonia.

Pode-se reduzir as differentes especies de poesia a quatro generos: *poesia narrativa* ou de exposição; *poesia dramatica* poesia *lyrica* e poesia *didactica*.

Cada genero de poesia é essencialmente caracterisado, ou pela qualidade dos autores, ou pela natureza do assumpto, ou mesmo pelo effeito que a obra produz. Entretanto é o effeito que attrahe tudo á si; elle é o centro, o alvo e o termo da obra.

Distinguindo-se as differentes especies de paixões que podem commover, tem-se as especies de poesias. A epopéa faz nascer a admiração. A tragedia arranca lagrimas. A comedia provoca o riso. A pastoril produz um sentimento suave e pacifico. O mesmo succede em todos os outros generos. Cada leitor espera encontrar no que lê alguma impressão de qualquer especie; e se a obra não lh'a fornece ou se só o faz imperfeitamente, de uma maneira confusa e equivoca, tem direito de queixar-se.

Utilidade da poesia.

Ao serviço da religião, nos primitivos tempos do mundo, foi a poesia consagrada, porque foi por meio della que os homens se domesticaram, os costumes se aperfeiçoaram; e reverenciava-se a divindade, regulavam-se as familias e as nações, fazendo-as sentir as doçuras da sociedade. As leis antigas eram escriptas em verso, e era por meio da poesia que os animos se elevavam para a guerra e se moderavam na paz.

Versos dão vida
Ao digno de memoria, e o accrescentam.
As musas cantam : dellas é sabida,
Não de metaes, de cedros, de esculptura :
A fama aos claros feitos concedida.
Cahem as estatuas, gastam-se as pinturas :
Aquelle brando canto é só mais forte
Contr'o tempo, que ferro, ou pedras duras :
Contra fogo, contra agua, e contra a morte
Fica soando sempre.

FERREIRA, Liv. I, Cart. 8.

Para o publico bem tambem estudam,
E cantam os bons poetas, deleitando
Ensinam, e os máos affectos em bons mudam,
E ás vezes aos reis vão declarando
Mil segredos, que então só vem e sabem,
Mil rostos falsos, linguas más mostrando·
Em poucas bocas as verdades cabem ;
Terão ás vezes a culpa os ouvidos :
Os versos ousam, e em toda a parte cabem,

(*Idem*, Liv. II., Cart. 2.)

Da epopéa.

O termo *epopéa*, diz *Formey*, tomado em toda a sua extensão, designa uma narração poetica, qualquer que seja o assumpto. Porêm destinou-se este nome e o de poema épico, para a narração poetica de alguma grande acção, que interesse povos inteiros, ou mesmo o genero humano: outros definem a *epopéa—a imitação de uma ação heroica, importante e grande com fim alegre tratada em estylo magnifico e verso heroico.*

A *epopéa* differe da historia como a mentira da verdade. A historia conta os feitos taes quaes são, sem alteral-os nem embellezal-os; a epopéa inventa tudo de que julga ter necessidade e só conhece por limites a possibilidade.

Exige-se da *epopéa* que encante o leitor; que excite sua admiração; que lhe occupe ao mesmo tempo a razão, a imaginação e o espirito; que toque-lhe o coração e que possa a alma experimentar uma serie de situações deliciosas, e que só ás vezes sejam interrompidas por instantes, para se renovarem com mais vivacidade.

A epopéa compõe-se de duas partes.—1.ª *o titulo* do poema, que não deve passar de duas palavras; 2.ª *a proposição*, que é a parte do poema em que o autor propõe brevemente e em geral o que deve dizer no corpo de sua obra; 3.ª a *invocação*, que se faz junta ou separada da proposição; 4.ª a *narração*, que é a relação que o poeta faz da acção inteira do poema, episodiando com todas as suas circumstancias e ornatos.— As outras qualidades mais, necessarias ao poema épico, são a verosimilhança; a instrucção, o deleite, o maravilhoso, o uso das machinas que emprega, isto é, a intervenção das divindade que são theologicas physicas e moraes.

Julga-se que o poeta épico, escreve *Formey*, goza do privilegio da inspiração. Os versos lhe são dictados por uma musa, por uma intelligencia celeste, que está ao facto não só do jogo de todas as cousas naturaes, mas ainda da acção das causas sobre-naturaes.

Definindo-se a epopéa por narração *poetica* de uma acção maravilhosa, tem-se em poucas palavras a differença desse genero de obra, da dos romances, que vão alêm do verosimilhante; com a historia, que não chega ao maravilhoso; com o dramatico, que não é uma narração; e com outros poemetos, cujos assumptos nada tem de nobre, nem de heroico.

A materia da *epopéa* é uma acção, isto é, uma empreza que faz-se com escolha e desejo.

A primeira qualidade da acção épica é a *unidade*. Duas acções que caminhassem juntas destruiriam o interesse dividindo-o.

A vida inteira de um heróe não poderia servir de materia a um poema regular, porque em primeiro lugar é um todo muito extenso para que se o possa abraçar de um só lance de vista; e em segundo lugar, nem tudo na vida de um heróe é horoico; e em terceiro lugar, os factos necessariamente são encadeados uns com outros para chegarem a um fim que os abrace todos como meios.

Portanto a acção é acção quando é independente de outra qualquer acção, e quando suas partes todas estão natura mente entre si.

Põe-se em questão aqui:—O que é que opéra essa independencia e essa união interior das partes? É a unidade da maxima moral que resulta do poema, a do heróe, ou a excellencia de algum daquelles a que esse titulo convêm? Tudo isto está sujeito a inconvenientes; de sorte que é na *proposição* mesma do assumpto que é necessario procurar a unidade da acção.

Esta proposição annuncia o fim do poema, marca o principio da acção e della fixa o termo.

Como não existe acção alguma perfeitamente desligada da massa total das causas e das acções dos humanos, pertence ao poeta fazer da parte que escolhe um todo, e terminal-a em todo o sentido, separando-a de tudo que é-lhe conjuncto. Por isso foi que *Horacio* disse:—*Eu quero contar a colera de Achilles*— podendo dizer—*Eu quero contar a tomada de Troya.*

É preciso não confundir a *unidade* do assumpto com a *unidade* da acção. Póde ser um só assumpto e conter uma infinidade de acções; como succederia com a Historia Romana inteira, se della se quizesse fazer um poema.

A *unidade* da acção não impede pois o uso dos *episodios.* Chamam-se desse modo pequenas acções subordinadas á acção principal, para deleitar o leitor com essa variedade. Esses pedaços poderiam ser destacados, sem que o poema em que elles se achassem deixasse de ser um poema épico.

Originariamente os episodios eram narrações que se entrelaçavam nos cantos lyricos feitos em honra dos deoses. Depois a narração episodica tornou-se assumpto principal, e o canto ficou sendo episodico.

No poema épico e em tudo onde o *episodio* acha-se, é elle uma parte que ajuda a acção principal, mas que della se poderia destacar, sem impedil-a de chegar a seu fim. Comtudo deve: 1.° ser dirigido pelas circumstancias; 2.° ser curto, porque não é mais que um deleite dado de passagem ao espirito; 3.° offerecer objectos differentes dos que o seguem e o precedem, pois que elle é só empregado por variedade; e 4.° ser do modo geral da obra em que está.

A acção épica deve ser *inteira*, queremos dizer, deve necessariamente comprehender um *principio*, um *meio* e um *fim.* Não se admitte em um poema apresentar-se uma acção começada e deixal-a imperfeita.

O interesse é essencial no poema épico, e póde ser duplo; um que tenda á natureza da acção e do objecto, outro que dependa dos obstaculos a vencer. O primeiro commove-nos, é o tocante; o segundo excita nossa curiosidade, é o singular.

O tocante encerra muitas especies de interesse. Interesse da nação: um Romano interessa-se pela empreza de *Enéas*, porque é Romano. Um christão interessa-se pela empreza de *Godofredo*, porque quer livrar o tumulo de Jesus Christo. Interesse da natureza ou da humanidade: todo o homem interessa-se com as desgraças de um outro homem. A *Illiada* e a *Odisséa* uniam esses tres interesses para com os Gregos, e o mesmo acontecia com a *Eneida* para com os Romanos. Hoje, só resta para nós o interesse da humanidade.

A *epopéa* sobretudo interessa pela admiração que excitam os objectos heroicos e maravilhosos que ella propõe. Mas, como

ella é a mãi e a origem de todos os generos, deve encerrar em si todos os interesses. Para ser poema épico é preciso ser tudo e estar collocado em um gráo eminente.

O interesse que procede dos obstaculos fórma o que se chama *nós e desfecho*. Os obstaculos apresentados chamão-se *Nós*; e a maneira por que o heróe os vence—*Desfecho*. O leitor toma o partido do heróe e partilha com elle todas as situações por que passa.

Toda a acção poetica deve ter um nó; de outro modo não tem interesse. A difficuldade é que irrita as grandes paixões e põe em acção as grandes virtudes.

Ha na acção épica um *nó principal* e *nós* subordinados. O principal; deve ser unico; o numero dos outros regula-se conforme a necessidade e a verosimilhança.

Os *nós* provêm daquelle que obra ou por sua ignorancia ou sua fraqueza. Os primeiros desenvolvem-se pelo conhecimento do que era desconhecido; os segundos, destruindo a força contraria por uma superioridade de força ou de arte. A primeira especie de *desfecho* chama-se desfecho pelo reconhecimento; a segunda por *peripecia* ou revolução.

O *nó* póde estar na acção, mesmo quando a impressão é por si mesma difficil: ou em algum obstaculo exterior. É melhor collocal-o na acção: quanto mais apertado é, isto é difficil de desatar, mais perfeito é.

São, propriamente fallando, os *nós* e os *desfechos* que formam os verdadeiros caracteres de cada genero de poesia. Os *nós* contém os esforços da causa agitante; o *desfecho* contém o effeito produzido ou burlado por essa causa.

Na epopéa, os deoses figuram por toda parte: desde o principio até o fim vêm-se seres sobre-naturaes que tomam parte nos acontecimentos. Disso procede o maravilhoso, que é olhado como essencial no genero épico, e ao qual elle deve seu brilho e seus successos; porque todo o homem gosta do maravilhoso, e esse gosto, que se mostra tão vivamente na infancia, só faz mudar de objecto na idade madura.

Os homens mais vizinhos da origem do mundo assemelhavam-se aos meninos pela imperfeição de seus conhecimentos, e por consequencia eram ainda mais avidos do maravilhoso e que os de nossos dias. Isso fez com que elles gostassem tanto de misturar as acções dos homens com as acções dos deoses, que servia: 1.º de dar brilhantismo aos heróes e tornal-os muito mais interessantes; 2.º em confirmar mais os leitores e os auditores na idéa em que estavam de que havia ao redor delles deoses para os ajudar, ou punil-os conforme merecessem. Tal é a origem primitiva do maravilhoso na epopéa.

Examinando-se attentamente os poemas de *Homero* e de *Virgilio*, vê-se que seu plano consiste em fazer dos deoses grandes actores da epopéa, os quaes só apparecem de espaço em

espaço; e dos homens, actores subal[illegible] ter, de sempre a scena.

Será essencial que o poema épico [illegible] sorte, isto é, que empregue sempre a i[illegible] sobre-naturaes? Para responder a esta que[illegible] dar-se do objecto desse genero de poesia. T[illegible] excitar a admiração. Ora, que meio haverá [illegible] fazer nascer que o emprego do maravilhoso, n[illegible] da Divindade sobre o homem, e porque força s[illegible] go-verna? Este systema, além disso, é todo nobre. Nau[illegible] mais bello, nada mais sublime, mais conveniente a um genio quasi divino, do que fazer o universo todo mover-se pela vontade ou pela mão do Ser Supremo

O christianismo, continúa *Formey*, póde-se prestar a este genero de poesia sem ferir a religião.

Se se faz nella intervir uma divindade respeitada, é decencia dar-lhe um objecto digno della, segundo nossas idéas, e associal-a a actores que tenham elevação e dignidade. Mas se o assumpto é pouco serio, como o do *Lutrin*, então póde-se empregar o ministerio comico de alguma Divindade pagãa ou de algum genio allegorico, que, revestidos de um poder supposto, farão o papel de machinas sobre-naturaes.

Desta maneira se poderá distinguir duas especies de epopéa, ambas maravilhosas: uma *heroica* e outra *comica*; porêm o nome do genero ficará por excellencia na epopéa heroica.

Ha duas especies de divindades: umas reaes, como Jupiter, Neptuno; e outras allegoricas, como a Discordia, a Paz, etc. Não se poderia dar a estas um papel continuo, porque verdadeiramente não são mais que uma figura de rhetorica. Mas as divindades reaes ás vezes representam papeis mixtos, isto é, ora reaes, ora allegoricos; e então é preciso que o que é allegorico tenha um sentido litteral, muito sensivel para ser reconhecido por tal.

Não é preciso milagre, n'um poema épico; basta-lhe só o maravilhoso: e se esse maravilhoso é prudente e razoavel, reduz-se a tirar o véo da natureza, representar a conducta de Deus a respeito das cousas humanas. *Nada é tão bello como o verdadeiro.*

O mister das divindades não se deve estender a detalhes muito pequenos. Querendo ennobrecer a causa, rebaixar a Deus.

O maravilhoso da epopéa, que consiste em descobrir todas as molas sobre-naturaes de uma grande acção, póde e deve estar verosimilhante, que consiste em apresentar essas molas taes quaes são na opinião daquelles para quem se escreve.

A acção da epopéa não é pois necessariamente allegorica, como o padre *Le Bossu* pretendeu no tratado, apezar disso

ella é a m
si todo solido, que fez sobre o poema épico. Segundo elle a
acção épica é unicamente feita para envolver e ensinar uma
verdade moral, que é preciso escolher-se antes de começar-se
a composição do poema. De tudo o que diz esse auctor, só
póde-se concordar em que uma maxima de moral poderá re-
sultar da acção épica, assim como, em geral, póde resultar de
qualquer acção humana. Não ha um só tratado de historia que
não tenha seu germen de instrucção occulta.

Se se pergunta a razão por que se finge na epopéa? É para pro-
pôr exemplos de uma perfeição tal, qual se não encontra nos
exemplos reaes da sociedade, ou da historia; é para mostrar,
nas molas de uma acção arranjada para esse effeito, os princi-
pios da religião, da sociedade, do governo daquelles para quem
se faz o poema; e para pintar os costumes e os usos dos povos,
na paz e na guerra; é finalmente para fazer conhecer perfeita-
mente o que é o homem, suas paixões, seus vicios, suas virtu-
des, sua grandeza, sua fraqueza. Eis a razão de fingir-se na
epopéa, pois que a historia não fornece acção alguma que
possa reunir tantas causas. A poesia pinta com energia esses
objectos, dá-lhes força e vida.

O numero dos actores da epopéa e as qualidades que lhes
convém se determinam pela necessidade da acção e pela ve-
rosimilhança. Não deve empregar-se nem mais nem menos dos
que são necessarios para que a principal personagem chegue
a seu fim.

A acção épica é acção de um só homem, ou de muitos,
ou mesmo de um povo inteiro. Em geral, toda a obra em que
apparecer a acção de um particular, interessará mais do que
aquella em que se vir a de um povo, porque o leitor, que é
particular, attribuirá tudo a si.

As qualidades dos actores consistem no caracter e nos costu-
mes que lhes dão. Os costumes ordinariamente são fundados
no caracter, e o caracter está encerrado nos costumes. Que-
rendo-se distinguir mais distinctamente estas causas, póde-se
entender por *caracter* uma disposição natural que leva a obrar
antes de uma maneira que de outra; e por *costumes* uma dispo-
sição adquirida pela repetição dos actos, quer sejam pela natu-
reza, pela educação, exemplo, pela razão.

A ordem dos principios ou dos effeitos, na conducta natural
dos homens, póde ser exprimida da maneira seguinte: O carac-
ter determina os costumes; os costumes juntos ao caracter de-
terminam a vontade na presença do objecto; determinada a
vontade, o acto exterior e sensivel é produzido.

Esse caracter, esses costumes, essa vontade interior, não
podem ser conhecidos senão pelas acções e pelos discursos, que
são as imagens da alma, quer em seus habitos, quer em seus
sentimentos actuaes. Assim, ha costumes em um poema, qual-
quer que seja elle, quando o discurso do que falla ou a acção

ão que obra tem sensivelmente o cunho de seu caracter, de seus sentimentos, de sua disposição actual.

A bondade poetica dos costumes consiste na conformidade das acções e dos discursos de um actor com a opinião que delle se tem concebido. Assim *Nero* deve ser cruel, *Tiberio* envenenador. Os heróes da poesia devem estar acima dos homens ordinarios; mas não é preciso reunir em um só todas as perfeições. Torna-se então um prodigio e deixa de interessar. O caracter de *Enéas* cahe nesse inconveniente, que não se encontra nos heróes da Illiada.

Quando um caracter é inteiramente novo, isto é, quando se introduz algum personagem desconhecido, pela fabula ou pela historia, é preciso começar por determinar exactamente seu caracter e conformar-se com elle até ao fim.

Em geral, os costumes devem ser sustentados, e não é permittido ir contra esta regra senão quando se quer pintar a inconstancia e mesmo o capricho.

Os costumes variados nos differentes personagens dão-lhes mutuamente chiste e brilho. Pódem variar de trez maneiras: 1.ª, na mesma especie e só por differença de gráos; 2.ª, por addição d'uma outra qualidade, que, sem ser dominante, altera a especie; e 3.ª, pela differença mesma da especie.

É uma falta de genio e de recursos em um artista esboçar elle mesmo com palavras o retrato daquelle de quem quer pintar os costumes. Pelas acções e pelos discursos é que é necessario estabelecer os caracteres.

Para examinar presentemente a forma da epopéa, vê-se em primeiro lugar a *proposição* do assumpto, que determina a unidade da acção, e depois a *invocação* de uma divindade que revele ao poeta as causas sobre-naturaes do acontecimento que vai narrar; a proposição deve ser simples, clara e sem fausto. A invocação póde ser de um estylo muito elevado.

As *causas* na epopéa são a acção e todas as suas partes, grandes e pequenas, essenciaes e integrantes, as de necessidade e as de ornamento. O genio as produz e as arranja.

A fonte em que o genio pousa é a natureza; ahi elle ouve, 1.º, tudo que actualmente é existente no universo; 2.º, tudo que existio antes de nós, e que podemos conhecer pela historia dos tempos, dos lugares e dos homens; 3.º, tudo que póde existir, porêm que talvez, nunca existio e nem existirá. Isto de alguma sorte forma tres mundos: mundo real, mundo historico, que comprehende o fabuloso; e mundo possivel.

Um poeta habil deve antes munir-se de materiaes possiveis, isto é nas cousas em que elles existem, na historia dos seculos passados, nas idéas e opiniões dos homens, do que usar muito do direito de fingir e de crear.

A verdadeira funcção do genio não é portanto crear. É primeiramente formar um plano; depois procurar e achar m ate-

riaes para preenchel-o ; finalmente, saber esses materiaes que a natureza fornece-lhe artificial e que formou. Ahi é que consiste a grande superioridade de *Homero* e de *Virgilio*.

A arte dos poetas, na narração, consiste em lançar-se logo no meio dos acontecimentos como se o leitor estivesse instruido dos precedentes, sobretudo quando a empreza é de longa duração. A narração começa muito perto da acção; e deve achar-se o meio de introduzir a exposição das causas em alguma occasião favoravel que o poeta faz apparecer.

Uma arte particular, mesmo a respeito da fórma do estylo épico, é dar uma direcção dramatica á maior parte das narrações. Isto leva-nos a notar que existem tres fórmas differentes que a poesia póde tomar em seu modo de narrar. Na primeira, o poeta não apparece; e só se vê aquelle que elle faz obrar. Na segunda, o poeta mostra-se e não apresenta seus actores. Na terceira é mixta, isto é, sem mostrar seus actores, narra seus discursos, como vindo delles, applicando-lh'os; e faz uma especie de dramatico. A historia mesma tem direito de instruir esse dramatico em alguns lugares, para agradar pela variedade; com mais forte razão, a poesia épica, que sem mysterio serve-se de todos os meios de agradar.

O estylo poetico pede uma arte pouco commum : é preciso sentir bem *o poder de uma palavra posta em seu lugar*. Os modelos que *Boileau* forneceu a esse respeito são incomparaveis. Nelles se encontram : 1.° pensamentos variados, justos, naturaes e tirados, o mais felizmente possivel, do mundo ; 2.° palavras admiravelmente escolhidas para dizerem o que elle quer dizer ; 3.° lances de uma força e ingenuidade singulares ; 4.° uma pintura dos detalhes que, mostrando as partes de certos objectos, parece multiplicar esses mesmos objectos ; 5.° uma harmonia natural, que consiste na escolha de certos sons e em suas combinações, conforme a natureza do objecto exprimido ; 6.° o numero ou distribuição dos descansos, conformes ás necessidades do espirito, da respiração e do ouvido ; 7.° emfim, a harmonia artificial do verso, que tem regras do gosto, e outras que são da arte.

As regras do gosto, em relação á harmonia artificial determinam a escolha dos sons, e isso se refere á lingua em que o poeta escreve. As regras da arte consistem na escolha da especie de verso que se quer empregar. Cada genero tem o seu : o da epopéa é heroico, tanto entre os Gregos, como entre os Latinos, Francezes, Portuguezes e Brasileiros, sendo de doze tempos com um repouso no meio e um final de uma cadencia sensivel.

O verso tem necessidade de ser elevado pelo mesmo estylo a que serve de medida. Ha tres especies de estylo ; o simples, o mediocre e o sublime. Essas tres especies tem cada uma gráos difficeis de notar ; porêm nossas idéas, nesse genero

como em muitos outros, podem apoiar-se nos modelos que os grandes autores nos fornecem. *Homero* e *Pyndaro* entre os Gregos, *Virgilio* e *Horacio* entre os Latinos, as tragedias de *Corneille* e as odes de *Rousseau*, *de Philinto Elysio*, serviriam aqui de limites, se não tivessemos os livros inspirados, taes como Job, os Psalmos e os Prophetas.

A dignidade dos autores decide do gráo de elevação na epopéa. A musa que ahi falla é obrigada a usar da linguagem dos homens, mas emprega todos os meios proprios de eleval-a.

Reflexões sobre a epopéa de Luiz de Camões—os Luziadas.

Neste poema podem-se estudar distinctamente todos os preceitos que acima mencionamos ácerca do poema épico.

Os Luziadas são escriptos em oitava rhyma, e verso heroico ou exametro dos Gregos e Latinos.

Luiz de Camões, natural de Portugal, autor do poema, os *Luziadas*, descendente de linhagem nobre e antiga, dotado de grandissimo engenho, facundia e vasta erudição, reconheceu que o valor e as acções gloriosas dos Portuguezes mereciam ser celebrados. As diversas descobertas de terras estranhas, a volta do Cabo Tormentoso, as communicações com as Indias Orientaes eram mais que sufficientes para assumpto de um poema épico, e só necessitavam de uma imaginação como a que elle tinha para emprehendel-o e leval-o ao cabo.

Fallando de sua utilidade, diz um seu biographo:—Ninguem que o leia ha que não fique inflammado de um admiravel desejo de gloria e de empregar a vida em feitos illustres aventurando-a pela fé, pelo rei e pela patria.

Aqui se vêm as partes e experiencia que hão de ter os conselheiros: o zelo com que os ministros superiores se devem entender no bem publico, e o premio que se deve dar aos que bem trabalham. Na pessoa de Vasco da Gama, se representa um excellente modelo de prudencia de heroico capitão, e na do rei de Portugal, o exemplo de um perfeito principe; e se não deu este louvor a todos os que reinaram ali, foi porque o poema heroico, quando se funda em historia verdadeira, que é mais perfeito, ainda que póde accrescentar a verdade do que se passou, não póde contrariar ao que aconteceu, na verdade; de maneira que nem Virgilio podera dizer que Achiles fôra morto por Heitor, nem Homero, que Achiles matára a Pariz; referindo estes poetas muitos vicios dos seus principes e rainhas, por não ser licito á poesia encontrar nesta parte a verdade da historia, da qual guarda este e outros muitos preceitos. Pelo que, dos

Luziadas se pódem tirar excellentes regras para a vida politica e moral.

O estylo deleitoso ou sublime com que estes preceitos vão acompanhados não reconhece em toda a antiguidade superior, e difficultosamente lhe poderemos dar semelhante, porque, deixando a dissonancia que os antigos achavam nos versos de Homero e as muitas que deixou Virgilio, vê-se que a facilidade e consonancia dos Luziadas é tal, que não parecem os versos compostos por artificio, mas dictados pela mesma natureza. E naquelles lugares que a Poetica de Aristoteles chama— patheticos ou perturbadores do animo—, move os affectos com palavras tão proprias e vehementes, que paixões que se contêm encubertas debaixo daquellas palavras, imprimem um generoso alvoroço quando trata da guerra; alegria nos feitos,gravidade nas acções dos principes, compaixão na adversa fortuna, e finalmente uma admiravel suavidade em todas as partes do poema. Porêm nas comparações e descripções se avantaja tanto, que em certo modo se vence a si mesmo, porque com tanta viveza os pinta e exprime, que parece se representam á vista, e não ao sentido interior.

É tambem a erudição parte de estylo sublime,e a muita sublimidade com que Camões illustrou o seu poema nelle se observa, não havendo nelle estancia, que não tenha particular conceito, doutrina ou pensamento peregrino; de maneira que não se achará poema nenhum onde em tão breve escriptura se tocassem tantos e tão doutos passos de lição variada como nos *Luziadas*,porque quasi não ha nas lettras humanas lugar insigne de fabula, antiguidade, historia, mathematicas,e qualquer outra sciencia, que nelle se não achem ; e quanto isto é mais ordinario neste poema, tanto é mais de admirar nelle, sendo esta parte da poesia a mais difficultosa de todas.

Porque, como o principal intento seja mover affectos de animo, não se póde alcançar este effeito ornado com elocução e erudição nestes lugares sem muito trabalho e amplos conhecimentos. Muitos poetas se fazem duros e asperos, encobrindo a força dos pensamentos com os ornamentos das palavras, de que é bom exemplo Francisco Herrera. Porêm Camões soube tomar tal meio nesta difficuldade, que não ha versos que mais movam os sentimentos que os seus, nem onde juntamente se veja a oração mais erudita e composta. Fazem assim mesmo por esta parte a novidade e excellencia dos episodios, nos quaes quasi nenhum outro poeta se lhe póde igualar; porque os mais de Virgilio são imitados de Homero, como o banquete de Dido, a relação que ali fez do inferno.

Torquato Tasso não se melhorou com as fabulas dos seus encantamentos e cavalleiros andantes, porque, ainda que elegeu fabulas possiveis, tem muito do impossivel, o que é contra os preceitos de Aristoteles, que diz:—« nos episodios, devemos

escolher antes os impossiveis provaveis que não os impossiveis. « Este preceito guardou Camões excellentemente, que, depois de imitar a Virgilio em fazer a acção composta e não simples, com o referir D. Vasco da Gama sua viagem a el-rei de Melinde, introduz admiravelmente o episodio da descripção da Europa e historia de Portugal com as prophecias do velho e do Adamastor; depois, a figura de Monçaide; conta os ritos do Oriente, faz um novo conselho dos deoses maritimos, e a descripção do reino de Cupido no monte Idalio.

Não é menos excellente a pintura da Ilha de Santa Helena, o banquete que nella deu Thetis a Vasco da Gama e seus companheiros, a musica da Seréa, que cantou os capitães illustres portuguezes, que depois haviam de conquistar a India, e finalmente a descripção dos globos celestes e a geographia das provincias novamente descobertas. Quasi todos esses episodios foram pensamentos novos e peregrinos, e tratados com tanta graça e artificio, que, ao passo que ensinam, admiram e deleitam, porque não ha na arte oratoria tropos nem figuras que aqui se não vejam exercitados; Camões, variando o estylo, é ora grave, grandiloco e vehemente, ora florido, brando e ainda jocoso; porque, como o poema heroico é um meio entre o tragico e o comico, assim participa, segundo Aristoteles, da gravidade da tragedia, como da graça da comedia. Por onde Homero em muitas partes da Odyssèa e Illiada introduz historias jocosas, como foi a da prisão de Venus e Marte na rede por Vulcano, e outro caso quasi semelhante de Jupiter e Juno; a peleja do pobre Hiro com seu competidor, em casa de Penelope, e outros muitos em que o mesmo poeta refere o riso a que com elles se moveram até os mesmos seus deoses; e Virgilio tambem, descrevendo os jogos que Enéas fez a seu pai Anchises, segue, no estylo jocoso, as regras que neste particular se devem guardar na poesia épica.

Camões, seguindo a Virgilio, além das demais bellezas com que adornou o seu poema, tambem a propria linguagem enriqueceu de palavras novas em significações.

Sendo pois a epopéa a imitação de uma acção heroica, importante e grande, a acção dos *Luziadas* é o descobrimento da India que fez Vasco da Gama com seus soldados, como se vê do decurso do poema, que começa navegando Vasco da Gama junto a Moçambique, e acaba quando entra em Lisboa; porêm desta acção tocou Camões em alguns dos principaes episodios do poema, o que, por ser depois da principal acção proposta, não se tem por defeito, como fizeram Homero e Virgilio, que tambem propuzeram acções secundarias. A importancia da acção dos *Luziadas* é superior a tudo, porque trata do descobrimento da India, em que Vasco da Gama, rodeando a maior parte da terra, e superando com admiravel valor as forças dos elementos, as traições e as armas dos inimigos, fomes, sedes, estranheza de climas, injurias dos tempos, mostrou ao mundo o verdadeiro

conhecimento de si mesmo, em que desde o seu principio até então estivera ignorante, achando novas estrellas e novos mares, communicando o Oriente com o Occidente, do que se seguio dar aos povos da Europa a noticia de tantas drogas, fructos e pedras do Oriente; e aos habitantes da Asia, o conhecimento das artes, policia, sciencias da Europa, e sobretudo, o conhecimento perfeito do verdadeiro DEOS.

Accusam a Camões, continúa o seu commentador, em ter profanado a grandeza da acção com não guardar o decoro devido á religião, invocando musas e fingindo concilios de deoses, improprios de um poeta catholico, devendo invocar a santos e usar, nas ficções de milagres e apparecimentos de anjos, como fizeram alguns modernos. O mesmo commentador satisfaz esta objecção, dizendo que notorio é não ser a poesia outra cousa senão uma imitação ou fabula, a qual traz sempre comsigo como parte essencial a invocação das musas do Parnaso, segundo a divisão dos poemas, em que a Calliope coube o heroico, e por isso é invocada nos poemas épicos, e esta fabula pertence só á poesia e só pelos poetas foi inventada. De maneira que até os antigos, que adoravam aos outros deoses gentilicos por verdadeiros, tinham as musas por fingidas, por saberem que nunca no Parnaso houvera taes deosas, nem por taes eram tidas nem adoradas das republicas; sendo assim, claro fica que não usou Luiz de Camões de termo algum supersticioso pedindo ajuda a divindades gentilicas (por serem sempre conhecidas de todos por fabulosas), mas que guardou o estylo do poema heroico, segundo os Latinos, que é invocar as musas depois de propôr a acção, e assim continuou a poesia com os termos até então acostumados de poetas catholicos e gravissimos, como foram Sanasaro, o bispo Jeronymo Veda, e Baptista Mantuano, religioso carmelita, etc. Porêm, em não introduzir Camões anjos e santos nas fabulas que fingio, mais parece digno de louvor que de reprehensão, porque é indecencia grandissima usar dos nomes dos santos para fabulas profanas com a mesma facilidade com que os gentios o faziam; e assim, é muito de admirar que nos poemas de Tasso e Ariosto andem os anjos e os santos fallando com os cavalleiros andantes, trazendo-lhes recado do céo, e que S. João Evangelista leve a Astolpho sobre o globo da lua, a mostrar-lhe o ciso de Roldão, que estava mettido em uma redoma de vidro.

Não se hão os santos de tomar na boca nem na historia para a materia de entretenimentos, mas ha de escrever-se delles com toda a reverencia e decencia devida, que não se compadece em misturar as cousas sagradas com as profanas, além de ser inconveniente grande, em um livro que trata de argumento verdadeiro, e em que se hão de referir verdadeiros milagres, escrever-se milagres fabulosos sem se differençarem uns dos outros, com que os leitores ignorantes podem cahir em erro

de não conhecerem quaes devem ser cridos. Portanto, querendo o poeta evitar tão grandes inconvenientes, usou dos nomes dos deoses gentilicos por materia commum e notoria de fingimentos poeticos, com que ninguem se podia enganar; mas nas cousas verdadeiras, guardando inteiramente o decoro á religião, introduzio sempre a Vasco da Gama fallando com toda a piedade catholica: de maneira que os milagres verdadeiros e cousas santas os trata com a decencia e gravidade devida, e as ficções ficam conhecidas de todos, e reconhecidas como ficção. Este mesmo estylo, continúa o commentador, guardaram os mais dos poetas acima mencionados, a quem podemos accrescentar Claudiano, que, segundo a melhor opinião, foi catholico e usou destas invocações e concilios de deoses com maior liberdade do que vemos nos Luziadas.

Camões não fez estas ficções de deoses ao acaso, senão com muita consideração, introduzindo debaixo destas fabulas uma excellente allegoria (a que os poetas chamam alma da fabula), e assim entendeu debaixo do nome de Jupiter e deoses a Divina Providencia e os espiritos angelicos porque se governa o mundo, dos quaes os bons nos ajudam e os máos nos empecem: e é tão antigo este pensamento, que até alguns dos primeiros philosophos que estas deidades inventaram não quizeram entender outra cousa nellas, como se vê largamente em Santo Agostinho, na sua *Cidade de Deos*, e ainda da epistola canonica de S. Pedro, que pela razão do tal intento, segundo S. Jeronymo, allegado neste lugar pelo padre Justiniano, fabricas— doutas;— mas hoje que não ha este perigo com os exemplos e razões ja allegados, tem lugar a allegoria que o poeta nellas entendeu, como, imitando a Virgilio no fim do 6.º canto da *Eneida*, explicou nestas oitavas, em que introduz a Thetis declarando a esphera a D. Vasco da Gama, onde, fallando do céo empyrico, diz assim:

« Aqui só verdadeiros gloriosos etc. »

Livre, por estas razões, o insigne Camões das censuras dos seus invejosos, continúa o commentador, outras observações temos a fazer, que vem a ser—que se increpa Camões como deshonesto nos episodios.—Sendo tão grave o assumpto dos *Luziadas* convinha varial-o com alguns episodios alegres para entreter aos leitores, e para isto fingio a deleitosa ilha de Santa Helena e os esposorios que nella celebraram Vasco da Gama e seus soldados com as nymphas do oceano, imitando aos poetas antigos e modernos, que todos metteram nos seus poemas estes episodios amatorios, como se vê em Homero os amores de Calypso e de Venus e Marte; em Virgilio, a da rainha Dido; e em Apolonio Rhodio e Valerio Floco, as *Damas de Lemos* com os Argonautas, e finalmente, em Tasso; em seu poema.

Camões avantajou-se de todos, porque elles não pretenderam declarar alguma allegoria debaixo destas fabulas (que, como se disse, é a alma do poema); antes se vê que não tiveram nellas outra tenção, senão deleitarem aos leitores (posto que a fabula de Calypso soffra mais allegoria que as outras) e Camões, debaixo dos nomes daquellas nymphas, quiz entender a gloria, a fama, a memoria, honra, maravilha, e todas as mais preeminencias, de que participam os varões illustres e esforçados por meio de suas obras, com as quaes seus nomes ficam perpetuamente unidos na lembrança dos homens, como se vê no canto 9.º est. 89:

« Que as nymphas do Oceano tão formosas,
Thetis, e a ilha angelica pintada,
Outra cousa não é, que as deleitosas
Honras que a vida fazem sublimada.
Aquellas preeminencias gloriosas
Os triumphos, a fronte coroada
De palma e louro, a gloria e maravilha,
Estes são os deleites desta ilha. »

Pelo que se vê destes versos, continúa o commentador, fica a allegoria tão clara a se não poder imputar nos episodios de Camões cousa indecente, porque os antigos suppunham e davam os seus heróes como casados ou aparentados com os deoses.

Camões, seguindo as regras da poesia épica, varia a narração do seu poema, interrompendo nos differentes cantos a attenção com episodios que deleitam a alma, afim do leitor experimentar situações deliciosas, a seguir de novo no fio da exposição.

O titulo dos *Luziadas* é de uma só palavra. Segue-se logo *a proposição*, em que o poeta faz vêr o que vai cantar e o que deve dizer no corpo do poema, como se vê:

« As armas e os barões assignalados,
Que da occidental praia luzitana,
Por mares nunca de antes navegados,
Passaram ainda além da Taprobana;
Em perigos e guerras esforçados,
Mais do que promettia a força humana,
Entre gente remota edificaram
Novo reino que tanto sublimaram.

« E tambem as memorias gloriosas
Daquelles reis que foram dilatando
A Fé, o Imperio; e as terras viciosas
De Africa e de Asia andaram devastando:
E aquelles que por obras valorosas
Se vão da lei da morte libertando:
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

« Cessem do sabio Grego e do Troyano
As navegações grandes que fizeram :
Cale-se de Alexandro e de Trajano
A fama das victorias que tiveram :
Que eu canto o peito illustre luzitano,
A quem Neptuno e Marte obedeceram :
Cesse tudo o que a musa antigua canta,
Que outro valor mais alto se alevanta. »

Camões, depois de dizer o que teem de tratar no corpo do seu poema, pede coadjuvação e favor ás nymphas do Tejo (Tagides), para lhe lembrarem, no caso de esquecimento, as acções gloriosas dos heroes portuguezes praticadas nas diversas partes da Africa e da Asia, e apostrophando, começa a *invocar* :

« E vós, Tagides minhas, pois creado
Tendes em mi um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde celebrado
Foi de mi vosso rio alegremente :
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estylo grandiloco e corrente,
Porque de vossas aguas Phebo ordene
Que não tenham inveja ás de Hypocrene.

« Dai-me uma furia grande e sonorosa,
E não de agreste avena, ou frauta ruda :
Mas de tuba canora e bellicosa,
Que o peito accende e a côr ao gesto muda ;
Dai-me igual canto aos feitos da famosa
Gente vossa, que a Marte tanto ajuda ;
Que se espalhe e se cante no universo,
Se tão sublime preço cabe em verso.

« E vós, oh bem nascida segurança
De luzitana antigua liberdade,
E não menos certissima esperança
De augmento da pequena christandade;
Vós, oh novo temor da maura lança,
Maravilha fatal da nossa idade,
Dada ao mundo por Deos, que todo o mande,
Para do mundo a Deos dar parte grande :

« Vós, tenro e novo ramo florecente
De uma arvore de Christo mais amada
Que nenhuma nascida no Occidente,
Cesarea ou christianissima chamada :
Vede-o no vosso estudo, que presente
Vos amostra a victoria já passada,
Na qual vos deu por armas e deixou
As que elle para si na Cruz tomou :

« Vós, poderoso Rei, cujo alto imperio
O sol logo em nascendo vê primeiro,
Vê-o tambem no meio do hemispherio,
E quando desce o deixa derradeiro :
Vós, que esperamos jugo e vituperio
Do torpe Ismaelita cavalleiro,
Do Turco oriental e do Gentio
Que inda bebe o licor do santo rio :

« Inclinai por um pouco a magestade
Que nesse tenro gesto vos contemplo,
Que já se mostra qual na inteira idade,
Quando subindo ireis ao eterno templo,
Os olhos da Real benignidade
Ponde no chão: vereis um novo exemplo
De amor dos patrios feitos valerosos,
Em versos divulgado numerosos.

« Vereis amor da patria, não movido
De premio vil, mas alto, e quasi eterno :
Que não é premio vil ser conhecido
Por um pregão do ninho meu paterno.
Ouvi : vereis o nome engrandecido
Daquelles de quem sois senhor superno :
E julgareis qual é mais excellente,
Se ser do mundo Rei, se de tal gente.

« Ouvi, que não vereis com vãas façanhas,
Phantasticas, fingidas, mentirosas,
Louvar os vossos, como nas estranhas
Musas, de engrandecer-se desejosos :
As verdadeiras vossas são tamanhas,
Que excedem as sonhadas, fabulosas,
Que excedem Rodamonte é o vão Rugeiro,
E Orlando, inda que fôra verdadeiro.

« Por estes vos darei um Nuno fero,
Que fez ao Rei e ao reino tal serviço ;
Um Egas um Dom Fuas que de Homero
A cithara para elles só cobiço.
Pois pelos doze Pares dar-vos quero
Os doze de Inglaterra e o seu Magriço :
Dou-vos tambem aquelle illustre Gama,
Que para si de Enéas toma a fama.

« Pois se a troco de Carlos, rei de França,
Ou de Cesar, quereis igual memoria,
Vede o primeiro Affonso, cuja lança
Escura faz qualquer estranha gloria :

E aquelle que a seu reino a segurança
Deixou co'a grande e prospera victoria :
Outro Joanne invicto cavalleiro,
O quarto e quinto Affonsos e o terceiro.

« Nem deixarão meus versos esquecidos
Aquelles que nos reinos lá da Aurora
Se fizeram por armas tão subidos,
Vossa bandeira sempre vencedora :
Um Pacheco fortissimo e os temidos
Almeidas, por quem sempre o Tejo chora ;
Albuquerque terribil, Castro forte,
E outros em quem poder não teve a morte.

« E emquanto eu estes canto, e a vós não posso,
Sublime Rei, que não me atrevo a tanto,
Tomai as redeas vós do reino vosso,
Dareis materia a nunca ouvido canto,
Comecem a sentir o peso grosso
(Que pelo mundo todo faça espanto)
De exercitos e feitos singulares,
De Africa as terras e do Oriente os mares.

« Em vós os olhos tem o Mouro frio,
Em quem vê seu exicio affigurado:
Só com vos ver o barbaro Gentio
Mostra o pescoço ao jugo inclinado;
Tethis todo o ceruleo senhorio
Tem para vós por dote apparelhado,
Que, affeiçoada ao gesto bello e tenro,
Deseja de comprar-vos para genro.

« Em vós se vem da olympica morada
Dos dous Avós as almas cá famosas ;
Uma na paz angelica dourada,
Outra pelas batalhas sanguinosas :
Em vós esperam ver-se renovada
Sua memoria e obras valorosas :
E lá vos tem lugar no fim da idade,
No templo da suprema eternidade.

« Mas emquanto este tempo passa lento
De regerdes os povos, que o desejam,
Dai vós favor ao novo atrevimento,
Para que estes meus versos vossos sejam :
E vereis ir cortando o salso argento
Os vossos argonautas; porque vejam
Que são vistos de vós no mar irado :
E costumai-vos já a ser invocado. »

Havendo assim *proposto* e *invocado* as nymphas do seu Tejo, bem a el-rei D. Sebasttão, começa a *narração* :

« Já no largo Oceano navegavam,
As inquietas ondas apartando ;
Os ventos brandamente respiravam,
Das náos as velas concavas inchando :
Da branca escuma os mares se mostravam
Cobertos, onde as prôas vão cortando
As maritimas aguas consagradas,
Que do gado de Protheo são cortadas.

« Quando os deoses no Olympo luminoso,
Onde o governo está da humana gente,
Se ajuntam em concilio glorioso
Sobre as cousas futuras do Oriente :
Pisando o crystalino céo formoso,
Vem pela Via Lactea juntamente,
Convocados da parte do Tonante,
Pelo neto gentil do velho Athlante.

« Deixam dos sete céos o regimento
Que do poder mais alto lhe foi dado,
Alto poder, que só co'o pensamento
Governa o céo, a terra e o mar irado :
Ali se acharam juntos n'um momento
Os que habitam o Arcturo congelado,
E os que o Austro tem e as partes onde
A Aurora nasce e o claro sol se esconde.

« Estava o Padre ali sublime e digno
Que vibra os feros raios de Vulcano,
N'um assento de estrellas crystallino,
Com gesto alto, severo e soberano :
Do rosto respirava um ar divino,
Que divino tornára um corpo humano,
Com uma corôa e sceptro rutilante
De outra pedra mais clara que diamante.

« Em luzentes assentos, marchetados
De ouro e de perlas, mais abaixo estavam
Os outros deoses todos assentados,
Como a razão e a ordem concertavam :
Precedem os antiguos mais honrados,
Mais abaixo os menores se assentavam :
Quando Jupiter alto assi dizendo,
C'um tom de voz começa grave e horrendo :

« Eternos moradores do luzente
Estellifero polo e claro assento,
Se do grande valor da forte gente
De Luzo não perdeis o pensamento,
Deveis de ter sabido claramente,
Como é dos fados grandes certo intento,
Que por ella se esqueçam os humanos
De Assyrios, Persas, Gregos e Romanos.

« Já lhe foi, bem o vistes, concedido
C'um poder tão singello e tão pequeno,
Tomar ao Mouro forte e guarnecido
Toda a terra que rega o Tejo ameno:
Pois contra o Castelhano tão temido
Sempre alcançou favor do céo sereno:
Assi que sempre emfim, com fama e gloria,
Teve os trophéos pendentes da victoria.

« Deixo, deoses, atraz a fama antiga,
Que co'a gente de Romulo alcançaram,
Quando com Viriato, na inimiga
Guerra romana, tanto se affamaram:
Tambem deixo a memoria que os obriga
A grande nome, quando alevantaram
Um por seu capitão, que peregrino,
Fingio na Cerva espirito divino.

« Agora vedes bem que, commettendo
O duvidoso mar n'um lenho leve,
Por vias nunca usadas, não temendo
De Africo e Noto a força, a mais se atreve:
Que havendo tanto já que as partes vendo
Onde o dia é comprido e onde breve
Inclinam seu proposito e porfia,
A ver os berços onde nasce o dia.

« Promettido lhe está do fado eterno,
Cuja alta lei não pode ser quebrada,
Que tenham longos tempos o governo
Do mar, que vê do sol a roxa entrada.
Nas aguas tem passado o duro inverno;
A gente vem perdida e trabalhada,
Já parece bem feito que lhe seja
Mostrada a nova terra que deseja.

« E porque, como vistes, tem passados
Na viagem tão asperos perigos,
Tantos climas e céos experimentados,
Tanto furor de ventos inimigos;

Que sejam, determino, agasalhados
Nesta costa africana como amigos;
E tendo guarnecida a lassa frota,
Tornarão a seguir sua louca rota.

« Estas palavras Jupiter dizia:
Quando os deoses por ordem respondendo,
Na sentença um do outro differia,
Razões diversas dando e recebendo.
O padre Baccho ali não consentia
No que Jupiter disse, conhecendo
Que esqueceram seus feitos no Oriente,
Se lá passar a Luzitana gente.

« Ouvido tinha aos fados que viria
Uma gente fortissima de Hespanha
Pelo mar alto, a qual sujeitaria
Da India tudo quanto Doris banha:
E com novas victorias venceria
A fama antigua, ou sua, ou fosse estranha:
Altamente lhe dóe perder a gloria
De que Nysa celebra inda a memoria.

« Vê que já teve o Indo sobjugado,
E nunca lhe tirou fortuna ou caso,
Por vencedor da India ser cantado
De quantos bebem a agua do Parnaso:
Teme agora que seja sepultado
Seu tão celebre nome em negro vaso
Da agua do esquecimento, se lá chegam
Os fortes Portuguezes que navegam.

« Sustentava contra elle Venus bella,
Affeiçoada á gente Luzitana,
Por quantas qualidades via nella
Da antigua tão amada sua Romana:
Nos fortes corações, na grande estrella,
Que mostraram na terra Tingitana;
E na lingua na qual, quando imagina,
Com pouca corrupção, crê que é a latina.

« Estas causas moviam Cytherea;
E mais porque das parcas claro entende
Que ha de ser celebrada a clara déa
Onde a gente belligera se estende,
Assi que, um pela infamia que arrecea,
E o outro pelas honras que pretende,
Debatem, e na porfia permanecem:
A qualquer seus amigos favorecem. »

Camões, compondo o seu poema em 10 cantos, collocou no 1.º canto 106 estancias: no 2.º 113: no 3.º 143: no 4.º 104: no 5.º 100: no 6.º 99: no 7.º 87: no 8.º 99: no 9.º 95 e no 10.º 156: que ao todo foram 1,102 estancias.

No primeiro canto, faz partir os Portuguezes pelos mares orientaes; fazem concilio os deoses sobre os destinos dos navegantes: oppõe-se Baccho a esta navegação; favorecem Venus e Marte aos navegantes: chegam a Moçambique, cujo governador pretende destruil-os. Começa a primeira acção militar dos Portuguezes contra os Gentios: levam ferro, e passando por Quilôa, surgem em Mombaça.

No canto 2.º, faz ver que o rei de Mombaça, instigado pelo genio do mal, pretende destruir os navegantes portuguezes, dispondo-lhes traições debaixo de fingida amizade; apparece Venus a Jupiter e intercede por elles: este promette-lhe favorecel-os, e lhe refere, como em prophecia, algumas façanhas dos mesmos, no Oriente: em sonhos apparece Mercurio ao Gama, e lhe adverte evite o perigo de Mombaça: leva ancoras, chega a Melinde, cujo rei o recebe e hospeda com beniguidade.

No canto 3.º, pratica Vasco da Gama com el-rei de Melinde, em que lhe faz a descripção da Europa: dá-lhe conta dos principios do reino de Portugal, de seus reis (até D. Fernando) e de suas acções principaes: feito admiravel de Egas Muniz: conta que vem a Portugal a rainha de Castella, D. Maria, a pedir soccorro para a batalha do Salado: falla dos amores e caso desastrado de D. Ignez de Castro; e bem menciona alguns successos de el-rei D. Fernando.

No canto 4.º, continúa Vasco da Gama a pratica com o rei de Melinde, e refere as guerras de Portugal com Castella, com a successão do reino por morte de el-rei D. Fernando: innumeras façanhas militares do condestavel D. Nuno Alvares Pereira; e bem as diligencias que se fizeram para descobrir a India por mar, em tempo de el-rei D João II., e o como el-rei D. Manoel conseguio esse fim, determinando esta arriscada viagem; prevenções para ella; embarque e despedida dos navegantes nas praias de Belém.

No canto 5.º, prosegue Vasco da Gama na relação de sua viagem e descreve ao rei de Melinde a sahida de Lisboa: as diversas terras que tocaram e gentes que viram até ao cabo de Boa-Esperança: caso gracioso de Fernão Velloso; fabula do gigante Adamastor: prosegue na continuação da viagem até Melinde, em que dá fim á pratica; e estabelecida a paz, uma verdadeira amizade liga o Gama com o rei de Melinde.

No canto 6.º, sahe Vasco da Gama de Melinde, e emquanto navega prosperamente, desce Baccho ao mar: descripção do palacio de Neptuno: convoca o mesmo Baccho as divindades maritimas e lhes persuade para que destruam aos navegantes portuguezes; emquanto isto se passa, refere Velloso, por entreter aos

seus companheiros,a historia dos doze cavalleiros de Inglaterra Levanta-se horrivel tempestade,e é applacada por Venus e pelas nymphas: com bonança chegam finalmente a Calecut, ultimo e desejado termo desta navegação.

No canto 7.°, conta Camões que por occasião deste famoso reconhecimento da India,se fez uma notavel e poetica exhortação aos principes christãos,acordando-lhes semelhantes emprezas: descripção do reino de Malabar,em que jaz o imperio de Calecut, em cujo porto a armada dá fundo: recebe o imperador ou Samorim ao Gama com honradas demonstrações: apparece o Mouro Monçaide,que,informando ao Gama,instrue tambem aos naturaes da terra; vai o catual ou governador de Calecut ver a armada.

No canto 8.°, observa-se que o governador de Calecut vê varias pinturas nas bandeiras da armada, e ouve a descripção que dellas lhe faz Paulo da Gama: origem do nome luzitano: feitos gloriosos dos reis de Portugal e de seus vassallos, até el-rei D. Affonso V; manda o Samorim aos haruspices que especulem o futuro a respeito da armada: elles o informam contra os navegantes: pretendem destruir ao Gama,o qual satisfaz ao rei com uma notavel aloucução.

No canto 9.°,livre já o Gama das traições e perigos que o ameaçavam, sahe de Calecut e volta para o reino com as alegres novas do descobrimento da India Oriental; encaminha-o Venus a uma ilha deliciosa: descripção da mesma ilha: desembarque dos navegantes, festivas demonstrações com que ali são recebidos das nereidas os soldados, e de Thetis o Gama.

No canto 10.°, ha o convite de Thetis aos navegantes; canção prophetica da Sirena, em que toca as primeiras façanhas e conquistas dos vices-reis, dos governadores e capitães portuguezes na India, até D. João de Castro; sobe Thetis com o Gama a um monte, desde o qual lhe mostra a esphera celeste e terrestre: descripção do orbe, especialmente da Asia e Africa: sahem da ilha os navegantes,e seguindo a sua viagem, chegam felizmente a Lisboa,e termina, em epilogo,Camões admiravelmente n'esta substancia:

Atéqui, Portuguezes, concedido
Vos é saberdes os futuros feitos,
Que pelo mar que já deixais sabido
Viram fazer barões de fortes peitos.
Agora pois, que tendes aprendido
Trabalhos que vos façam ser aceitos
As eternas esposas e formosas,
Que corôas vos tecem gloriosas:

Podeis-vos embarcar, que tendes vento
E mar tranquillo para a patria amada,
Assi lhe disse: e logo movimento
Fazem da ilha alegre e namorada:

Levam refresco e nobre mantimento,
Levam a companhia desejada
Das nymphas, que hão de ter eternamente,
Por mais tempo que o sol o mundo aquente.

Assi foram cortando o mar sereno,
Com vento sempre manso e nunca irado,
Até que houveram vista do terreno
Em que nasceram, sempre desejado.
Entraram pela foz do Tejo ameno,
E a sua patria e rei temido e amado
O premio e gloria dão por que mandou,
E com titulos novos se illustrou.

No mais, musa, não mais, que a lyra tenho
Destemperada, e a voz enrouquecida:
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se accende o engenho,
Não n'o dá a patria, não, que está mettida
No gosto da cobiça e na rudeza
D'uma austera, apagada e vil tristeza.

E não sei por que influxo do destino
Não tem um ledo orgulho e geral gosto,
Que os animos levanta de continuo
A ter para trabalhos ledo o rosto.
Por isso vós, oh rei, que por divino
Conselho estais no regio solio posto,
Olhai que sois (e vede as outras gentes)
Senhor só de vassallos excellentes!

Olhai que ledos vão, por varias vias,
Quaes rompentes leões e bravos touros,
Dando os corpos a fomes e vigias,
A ferro, a fogo, a settas e pelouros:
A quentes regiões, a plagas frias,
A golpes de idolatras e de Mouros,
A perigos incognitos do mundo,
A naufragios, a peixes, ao profundo:

Por vos servir a tudo apparelhados,
De vós tão longe sempre obedientes
A quaesquer vossos asperos mandados,
Sem dar resposta, promptos e contentes:
Só com saber que são de vós olhados
Demonios infernaes, negros e ardentes
Commetteram comvosco, e não duvido
Que vencedor vos façam, não vencido.

Favorecei-os logo e alegrai-os
Com a presença e leda humanidade ;
De rigorosas leis desalivai-os,
Que assi se abre o caminho á santidade :
Os mais experimentados levantai-os,
Se com a experiencia tem bondade,
Para vosso conselho, pois que sabem
O como, o quando, e onde as cousas cabem.

Todos favorecei em seus officios,
Segundo tem das vidas o talento :
Tenham religiosos exercicios
De rogarem por vosso regimento,
Com jejuns, disciplina, pelos vicios
Communs; toda ambição terão por vento ;
Que o bom religioso, verdadeiro,
Gloria vãa não pretende, nem dinheiro.

Os cavalleiros tende em muita estima,
Pois, com seu sangue intrepido e fervente,
Estendem não sómente a lei de cima,
Mas inda vosso imperio preeminente :
Pois aquelles que a tão remoto clima
Vos vão servir com passo diligente,
Dous inimigos vencem, uns os vivos,
E, o que é mais, os trabalhos excessivos.

Fazei, senhor, que nunca os admirados
Allemães, Gallos, Italos e Inglezes,
Possam dizer que são para mandados,
Mais que para mandar, os Portuguezes.
Tomai conselhos só d'exprimentados,
Que viram largos annos, largos mezes ;
Que posto que em scientes muito cabe,
Mais em particular o esperto sabe.

De Phormião, philosopho elegante,
Vereis como Annibal escarnecia,
Quando das artes bellicas diante
Delle com larga voz tratava e lia.
A disciplina militar prestante
Não se aprende, senhor, na phantasia,
Sonhando, imaginando, ou estudando,
Senão vendo, tratando e pelejando.

Mas eu que fallo humilde, baixo e rudo,
De vós não conhecido, nem sonhado ?
Da boca dos pequenos sei comtudo,
Que o louvor sahe ás vezes acabado:

Nem me falta na vida honesto estudo,
Com longa experiencia misturado,
Nem engenho, que aqui vereis presente,
Cousas que juntas se acham raramente.

Para servir-vos, braço ás armas feito ;
Para cantar-vos, mente ás musas dada ;
Só me fallece ser a vós aceito,
De quem virtude deve ser prezada :
Se me isto o céo concede, e o vosso peito
Digna empreza tomar de ser cantada,
Como a presaga mente vaticina,
Olhando a vossa inclinação divina :

Ou fazendo que mais que a de Medusa
A vista vossa tema o monte Atlante,
Ou rompendo nos campos de Ampelusa
Os Mouros de Marrocos e Trudante ;
A minha já estimada e leda musa
Fico que em todo o mundo de vós cante,
De sorte que Alexandro em vós se veja
Sem á dita de Achilles ter inveja.

Dos poetas épicos.

Homero é o pai da poesia épica, diz *Formey*, e conforme a opinião mais geral, elle está tambem acima de todos os que seguiram-no. Viveu provavelmente 850 annos antes da era christã ; e podia ter visto em sua infancia alguns velhos testemunhos oculares do cerco de Troya. A respeito de sua pessoa, esta-se em perfeita ignorancia ; e só foi muito tempo depois de sua morte que sete poderosas cidades disputaram a honra de o ter visto nascer.

Os partidarios de Homero tem fallado delle antes como amantes do que como sabios amigos. Amando-o com uma especie de furor, fecham os olhos a respeito de seus erros, e só querem ver suas bellezas. Mas esse poeta tem inimigos não menos ardentes, que se obstinam a não lhe encontrarem senão defeitos.

A *Illiada*, que é a grande obra de *Homero*, é cheia de deoses e combates pouco verosimilhantes. Esses assumptos naturalmente agradam aos homens, porque gostam de tudo que lhes parece terrivel.

Censura-se sobretudo em Homero a extravagancia de seus deoses e a grosseria de seus heroes. Mas isso é exprobrar a um pintor o ter dado ás suas figuras as vestimentas de seu tempo. *Homero* pintou os deoses taes que se criam, e os homens taes quaes eram.

Houve na França, continúa *Formey*, uma grande disputa por causa de *Homero*. A questão começou pelo *Parallelo dos Antigos e dos Modernos* que *Perrault* deu á luz. Ainda que essa obra fosse totalmente desprezivel, *Despreaux* combateu-a com tanta força, como se esperasse disso uma grande victoria. *La-Motte* apresentou-se contra *Homero* e teve por adversario Mme. *Dacier* Poucas obras são escriptas com tanta arte, discripção e delicadeza como as Dissertações de *La-Motte* sobre *Homero*. Mme. *Dacier*, conhecida por uma erudição, que teria sido admirada em um homem, sustentou a causa de *Homero* com todo o enthusiasmo de um commentador. Uma das obras em que as questões de *Homero* são melhor aprofundadas é a do Abbade *Terrassain*.

Homero mostrou genio gosto e arte na invenção ; força e exactidão na expressão.

Os Gregos sitiaram Troya, *Agamennon*, chefe da armada queima-se com Achilles, que era della o heroe mais valente. Este deixa de combater, e os Gregos foram batidos, até que o heroe, descontente, tornando a si por um accidente que o tocava particularmente, fez mudar a sorte das armas. Eis todo o assumpto da *Illiada*, e o fundamento em que se eleva o edificio desse poema.

A *Odysséa* tem por assumpto a volta de *Ulysses a Ithaca*, pequena ilha de que elle era rei. Esse heroe não tinha, como Achilles, que era filho de Thetis, a vantagem de ser semi-deos ; mas tinha merito, isto é, possuia uma força de alma mais que humana, e infinita prudencia. A protecção de Minerva junto a essas grandes qualidades o tornaram tão admiravel como Achilles.

A Illiada é mais propria para commover, e agitar as paixões. A *Odysséa* tem mais com que instruir por suas narrações allegoricas, suas pinturas e suas maximas, em um e em outro poema, ha a mesma theologia e o mesmo arranjo das causas celestes com as causas terrestres.

O grande merito de *Homero* é ter seguido uma marcha que antes delle ninguem havia marcado. Correu sem guia, sem arte e sem regra; perdeu-se nessa carreira, e deixou atraz de si tudo o que era razão e exactidão. Creou sua arte, porêm deixou imperfeita ; era um chaos ainda, mas já a luz brilhava-lhe de todos os lados.

Quem só tem lido Mme. *Dacier* não leu *Homero*. As traducções augmentam os defeitos de uma obra, principalmente um poema, e destroem-lhe as bellezas. Sómente em grego é que se póde vêr, atravez dos desalinhos do poeta, a belleza de seu estylo, a força e a riqueza de sua elocução e a harmonia natural da mais bella linguagem que jámais tenham fallado homens.

Virgilio aproveitou-se de todas as vantagens de seu seculo: era o bello seculo de *Augosto*, em que viveu uma infinidade de homens de lettras e de philosophos, que haviam lido os autores antigos e modernos, que os tinham comparado, que haviam-os

a

discutido, e que todos os dias delles discutiam as bellezas tanto por escripto como em viva voz. Assim, que faria um autor que conhece as regras e teme feril-as ! Polir e tornar a polir sem fim, e submetter-se á censura dos conhecedores. Sempre rico, sempre correcto, sempre elegante, seus quadros tem um colorido tão brilhante como justo.

A *Eneida* é o mais bello monumento que resta-nos da antiguidade. *Virgilio* tirou o assumpto de seu poema das tradições fabulosas sobre a chegada e estabelecimento de Enéas na Italia, que a superstição havia transmittido até elle, pouco mais ou menos como *Homero* tinha sua *Illiada* na tradição do cerco de Troya. A escolha do assumpto não podia ser melhor. Vizinho dos tempos fabulosos, quasi fabuloso elle proprio, não tinha senão idéas vagas e incapazes por isso mesmo de prestar-se ás funcções épicas. Assim, existia uma relação interessante entre o assumpto e o povo para quem se emprehendia tratal-o. Os Romanos pretendiam que Enéas era o fundador de sua nação e pai de seu primeiro rei.

Virgilio não póde deixar de pôr em scena os deoses de *Homero*, que eram tambem os seus, e que, segundo a tradição, tinham guiado Enéas á Italia ; mas uns pretendem que elle fel-os obrar com mais acerto que o poeta grego ; no entanto que outros acham que o ministerio dos deoses, cheio de fogo e força em *Homero*, é frio em *Virgilio*, que não fal-os, como seu modelo, apparecer em toda a parte, e nem concilia-os com os agentes naturaes.

A prudencia de *Virgilio* assemelha-se á timidez ; elle antes quer ficar nas bordas, do que expôr-se á tempestade. Isso não impede que elle seja grande, e que não o seja antes mais quando segue seu proprio genio do que quando imita.

Os seis primeiros livros da *Eneida* são de uma belleza extrema. *Virgilio* dispõe de tudo que a imaginação tem de maior na descida de Enéas aos infernos ; e diz tudo que se póde dizer ao coração nos amores de Dido : excita o terror e a compaixão no mais alto gráo, na descripção da ruina de Troya. Porêm, chegando ao meio de seu vôo, é obrigado a descer dessa alta elevação ; e a objecção mais universal contra seu poema é que os seis ultimos cantos não se parecem com os seis primeiros. Comtudo é preciso saber-se que não são destituidas de belleza. Reconheceu-se por toda parte um grande mestre e parece incrivel o que a força de sua arte tirou desse terreno ingrato. O que sobretudo fere na ultima metade da Eneida é o ser-se tentado a tomar o partido de *Turno* contra *Enéas*.

Lucano, de uma antiga casa da ordem dos cavalleiros, nasceu em Cordova, na Hespanha, no tempo do imperador Caligula; e tendo sido levado a Roma na idada de oito mezes, foi criado na casa de *Seneca* seu tio. Foi favorito de *Nero*, até que teve a imprudencia de disputar-lhe o preço da poesia e a perigosa

honra de o vencer. Decahido por esse motivo do favor, *Lucano* entrou em uma conspiração, cuja descoberta causou-lhe a morte.

O poema que compôz versa sobre uma historia recente; empreza que *Vario* tinha já executado com successo. Os personagens da *Pharsalia* são mais importantes que os da *Eneida*; porêm *Lucano*, não ousando apartar-se da historia, tornou arido por isso o seu poema. Querendo supplantar a falta de invenção com a grandeza de sentimentos, occulta muitas vezes a sequidão sob o desvanecimento.

Em *Lucano* não ha como em *Homero* uma descripção brilhante. Elle desconhece a arte de narrar, tão conhecida de *Virgilio*, e de mais, não tem nem sua elegancia, nem sua harmonia. Mas acha-se tambem na *Pharsalia* bellezas que não estão nem na *Illiada*, nem na *Eneida*.

No meio das declamações impoladas ha pensamentos viris e atrevidos e essas maximas de politica de que *Cornelio* está cheio; alguns de seus discursos tem a magestade dos de *Tito-Livio* e a força de *Tacito*. Elle pinta como *Salustio*; em uma palavra, é grande sempre que não quer ser poeta.

Os barbaros conquistadores que destruiram o imperio romano levaram a todo o Occidente sua barbaridade e sua ignorancia. E só foi depois de oitocentos annos que as artes começaram a renascer. A poesia foi a primeira arte cultivada com successo, como o testemunham as obras de *Dante* e de *Petrarca*.

Tressino, autor da famosa *Sophonisba*, a primeira tragedia escripta em lingua vulgar, emprehendeu um poema épico: tomou por assumpto a Italia libertada dos Godos por *Belisario* no imperio de Justiniano. Seu plano é prudente e regular; porêm a poesia de estylo é fraca. Entretanto a obra teve bom exito, e não obstante outros poetas muito superiores que appareceram depois, *Tressino* conservou a gloria de ter sido o primeiro moderno na Europa que compôz um poema épico regular e sensato, ainda que fraco e que ousasse sacudir o jugo da rhyma.

Pelo mesmo tempo *Camões*, em Portugal, abrio nova carreira e adquirio uma reputação, que não terá fim pelo seu grande merito.

Não se colloca *Ariosto* entre os poetas épicos: esse titulo só lhe poderia convir se se puzesse D. Quixote a par da *Eneida* e Calot a par de *Corregio*.

Tasso, ao contrario, é digno de um dos mais honorificos lugares. Nascido de uma das mais illustres casas da Italia, com a idade de 30 annos deu á luz a sua *Jerusalem Libertada*, que parecia dever cobril-o de gloria até ao fim de sua vida.

Apezar disso, o resto de sua carreira foi uma cadêa de calamidades e humiliações. Quando, no fim de vinte annos, lhe foram offerecidas honras e fortuna, seu espirito fatigado de uma

tão longa serie de desgraças, se tinha tornado insensivel a tudo que o podia lisonjear.

A *Jerusalem* parece, a alguns respeitos, conformar-se á *Illiada*; mas Tasso está muito acima de seu modelo. Elle pintou o que *Homero* só esboçou; aperfeiçôou a arte á maneira das côres, distinguindo as differentes especies de virtudes, de vicios e de paixões, que antes disso pareciam ser as mesmas. Mas se essa obra está por toda a parte cheia de bellezas, em alguns lugares tambem só pódem ser appreciadas na Italia, e em outros em parte alguma. O autor muias vezes entrega-se a jogos de palavras e a *conceitinhos* pueris: porêm essas fraquezas são uma especie de tributo que seu genio pagava ao gosto de seu seculo.

Para o fim do seculo XVI, a Hespanha produzio um poema épico, celebre por algumas bellezas particulares e tambem pela singularidade do assumpto; porêm ainda mais notavel pelo caracter do autor. Chama-se elle *Don Alonzo d'Ercilla y Coniqa*, e commandou algumas tropas no *Chile*, onde fez a guerra em uma pequena região montanhosa, chamada *Araucana*, habitada por uma raça de homens mais robustos e mais ferozes que todos os outros povos da America. Correu extremos perigos nessa guerra, e fez as mais espantosas acções: isso fel-o conceber o desejo de immortalisar-se a si, immortalisando seus inimigos. Foi ao mesmo tempo conquistador e poeta, e intitulou seu poema o *Araucana* nome dessa região. Deu muito fogo ás batalhas; mas nenhuma invenção, nenhum plano, nada de variedades nas descripções, nem tão bem unidade no desejo. Esse poema é mais selvagem do que a nação que tem por assumpto.

Milton, tido hoje pelos Inglezes como um poeta divino, foi secretario de *Cromwel*, e fez sua penna servir para justificar a morte de Carlos I. Comprehendendo na amnistia concedida por Carlos II. começou seu poema com 52 annos; e apenas lhe pôz a mão, perdeu a vista. Empregou nove annos na composição do seu *Paraiso Perdido*; teve muito trabalho para achar um livreiro que delle se quizesse encarregar, e morreu sem duvidar da reputação que um dia essa obra lhe alcançaria.

Alguns sabios inglezes, principalmente *Addisson*, tendo apreciado esse poema, pretenderam que elle igualava aos de *Virgilio* e de *Homero*; escreveram muito para o provar, e os Inglezes disso se persuadiram, e a reputação de *Milton* fixou-se; M. *Dupré de Saint-Mour* fez delle uma bellissima traducção que o fez conhecer em França, e o Dr. Lima Leitão fez a sua, que o tornou conhecido na lingua portugueza.

Milton, espalha em um assumpto tão esteril como é em apparencia o do *Paraiso perdido*, muita fertilidade d'imaginação. Admira-se os traços magestosos com que ousa pintar Deos e o brilhante caracter que dá ao diabo. Lê-se com prazer a descripção do Jardim d'Eden e dos innocentes amores de Adão e Eva. Po-

rêm, exaltando diversas tiradas, os judicios os criticos reunem-se para julgar que ha muitas outras sublimidades, que o poeta tornou-as pueris, querendo tornar grandes.

A Europa durante muito tempo convenceu-se que os Francezes eram incapazes da epopéa, porque os julgava pelos poemas dos *Chapelains*, dos *Le Moine*, dos *Desmarets*, dos *Cassaignes* e dos *Scuderis*. M. de *Voltaire* teve a gloria de dar á sua patria um poema que foi hombrear com os mais bellos poemas de todos os tempos e de todas as nações.

A *Henriada* appareceu pela primeira vez em 1723, sob o titulo de *La Ligue*. A edicção *in quarto*, feita em *Londres* em 1726, substituio uma multidão de reimpressões que lhe fizeram. A *Henriada* foi tambem traduzida em diversas linguas; e pois que tem sido geralmente approvada em um seculo que se póde chamar o seculo do gosto, parece que o será tambem dos seculos vindouros.

O assumpto da *Henriada* foi muito bem escolhido; interessa particularmente aos Francezes por ser o heroe do poema o maior monarcha que tiveram, e pelos extraordinarios acontecimentos de que esse assumpto abraça a narração. O plano é feito com muita arte e as bellezas dos detalhes são mui bem cabidas.

Dos espectaculos.

Os espectaculos são representações publicas, imaginadas para commover, ou agradar os homens á fim de lhes occupar a alma, agitando-a ou consternando-a: são necessarias aos homens, de qualquer fórma que sejam. Dahi provém o grande numero dos que tem sido estabelecidos em quasi todas as nações. Logo que a natureza em seus effeitos ou a sociedade em seus acontecimentos não offerecem aos homens com que occupa-los, é uma obrigação dos que tem talento crearem phantasmas e contos sem realidade.

As caretas de um charlatão trepado em cavaletes de páo, podem divertir um povo grosseiro; mas era natural e como que necessario que os espectaculos da arte se aperfeiçoassem com o tempo entre as sociedades policiadas.

De todos os objectos o mais interessante para o homem é o mesmo homem. Nada é mais proprio para attrahir-nos e commover-nos do que fazer-nos ver em outrem o que somos.

O homem, sendo composto de corpo e alma, existem por consequencia duas especies de espectaculos que o podem interessar. As nações que cultivam o corpo mais que o espirito dão preferencia aos espectaculos em que se mostram a força corporea e a agilidade dos membros. Naquellas em que se cultiva mais o espirito, preferem-se os espectaculos em que se vêm os

recursos do genio e os ardís das paixões. E nas que se cultivam um e outro igualmente, os espectaculos de ambas as especies tem sido aceitos com honra e interesse.

Os espectaculos em que se vêm a força e ligeireza do corpo quasi que não pedem arte, pois que o jogo é franco, sério e real; ao contrario daquelles em que a acção da alma necessita de infinita arte, pois que tudo ahi é mentira, e no entanto quer-se fazer passar por verdade

Os espectaculos do corpo devem causar uma impressão mais viva e mais forte : o abalo que causam na alma, a tornava firme dura e ás vezes cruel. Ao contrario, os espectaculos da alma causam uma impressão mais doce, propria a humanisar e enternecer o coração antes que a endurecel-o.

Do drama em geral.

A poesia dramatica é assim chamada de uma palavra grega que quer dizer *obrar*, porque nesta especie de poesia não se narra a acção como na epopéa, porém mostra-se-a naquelles que a representam : ou por outra á imitação que o poeta faz de uma acção introdusindo na scena e fazendo obrar aquelles mesmos que imita.

A acção dramatica está submettida aos olhos e se a deve pintar como verdade. E o juizo dos olhos é infinitamente mais sensivel, no que diz respeito a espectaculos, do que o dos ouvidos. É isso porque nos dramas põe-se em narração o quo seria pouco verosimil nos espectaculos.

A questão mais difficil e mais importante que ha na poetica é saber-se em que consiste o verosimil dramatico.

As acções ou são de todo verdadeiras e historicas, como em *Esther*, ousó verdadeiras no amago e figuradas em algumas circumstancias, como nos *Horacios*, ou alteradas mesmo tanto no principal como nas circumstancias, de maneira que só conserva-se da historia os nomes, como nos *Heraclius* ; ou finalmente tudo é criado, imaginado, nomes, acções e circumstancias, como em quasi todas as comedias.

Para que uma acção esteja conforme com a historia, basta que assim seja supposta. *Horacio* disse,— *Fama sequere.* — A verdade de supposição é tão bem recebida em poesia como a verdade real e de facto.

Quando se finge, é preciso, diz *Aristoteles*, apresentar cousas fingidas, taes como tem *podido* ou *devido* passar-se. Nem todos os homens tem uma idéa bem clara do que é possivel, a respeito da acção humana, e do que não é. Basta, para o possivel poetico, que os homens em geral tenham uma idéa confusa dessa possibilidade, no caso em que talvez, a encarar-se as cousas de perto, haja uma impossibilidade real.

Além do verosimil *possivel* e do *verosimil real*, ha ainda o verosimil *ordinario* e o verosimil *extraordinario*. O primeiro é o de uma acção que succede mais vezes, ou pelo menos tantas vezes quanto sua contraria. O segundo encerra uma acção que acontece mais raramente que sua contraria, mas no entanto acontece tantas vezes quantas são necessarias para não ser encarada como prodigio, quando succede.

Póde-se tambem distinguir na acção dramatica tres especies de *necessario*; o das cousas em relação á acção considerada como natural; o dessas mesmas cousas em relação á mesma acção considerada como artificial; e finalmente, o necessario da ligação e da consequencia.

Ha tres especies de *unidades* nos dramas; unidade de acção, unidade de dia e unidade de lugar.

A acção é só *uma*, quando o fim proposto é um só, para o qual tendem todos os meios que se empregam.

A *acção* dramatica divide-se em *actos* e os actos em *scenas*. *Acto* é uma acção fazendo parte essencial de uma outra acção, que serve de meio para chegar-se a um fim ulterior, e que suppoem outras acções antes ou depois de si.

Quando todas as acções estão na mesma linha directa e se conduzem uma á outra até chegarem ao termo, então a acção é simples e sem episodios. Porêm, se entre essas acções ha outras que só são collateraes e só superficialmente tendem á acção principal, dá-se-lhes o nome de—acções episodicas.—Ellas o são mais ou menos, conforme se reunem mais cedo ou mais tarde com a acção principal. Quando a ella não se reunem, nem mesmo no quinto acto, são de todo viciosas.

O 1.º acto era chamado pelos antigos *protasis* por conter a proposição do assumpto e dever expôr claramente a cousa de que se trata. Nelle faz-se conhecer tambem todos os actores e uma parte de seu caracter. Finalmente, ahi começa-se o nó e prepara-se o desenlace, sem que essa preparação seja comtudo muito sensivel.

Nos actos 2.º, 3.º e 4.º, o nó aperta-se cada vêz mais, e a inquietação do espectador vai em augmento. Todavia, entrelaça-se momentos de alegria e esperança que consolam a alma para fazel-a depois recahir em maiores agitações.

O 5.º acto deve ser o mais vivo de todos, porque quanto mais o espectador tem esperado menos quer esperar. Nesse acto decide-se a sorte de todos os personagens que appareceram na peça, e a ultima scena é o complemento do desenlace.

Uma *scena* é uma parte do *acto* caracterisado pela entrada ou sahida de algum dos que fazem parte da acção.

Unidade de *dia* é a carreira do sol ou vinte quatro horas; isto quer dizer que a acção deve principiar e acabar nesse espaço. Esta regra é mais uma modificação do que uma condicção de rigor; é mais um adoçamento da verdadeira regra pela qual a

acção não deveria durar mais que a representação, isto é, ser começada e acabada em duas ou tres horas, quando muito.

Os quatro *entre-actos* servem de distribuir convenientemente o tempo que deve passar-se entre os acontecimentos e um delles pode conter uma noite inteira.

A *unidade* de lugar tomada em rigor exigiria tambem que tudo se passasse precisamente no mesmo lugar, e a indulgencia que alarga os limites do tempo, não os poderia alargar então e nem tambem commodamente estender os do lugar. Se se o mudasse, ou isso se faria sem mudar as decorações, e a confusão então se introduziria no espectaculo ; ou a decoração se mudaria, sendo assim rompido o encanto da illusão.

Esta regra embaraça muito os poetas e os reduz muitas vezes a supposições pouco naturaes. Os antigos tinham a vantagem de tomar por lugar da scena uma praça publica, para onde cada um se dirigia sahindo de sua casa, e onde se tratavam dos negocios.

Quanto ao *estylo dramatico* o estado daquelle que falla deve ser conforme á regra. Esse estudo refere-se ou á sua condição ou ás paixões de que actualmente está seu espirito agitado.

Em geral todo o *actor dramatico* deve evitar o que possa fazer sentir a arte ou a declaração, como 1.° os sentimentos moraes ou pensamentos muito generalisados ; 2.° as figuras oratorias ; 3.° tudo que advertir que é o poeta ou o orador que suggere aos actores o que dizem.

O discurso de um actor que falla só, chama-se *Monologo*. Todo o monologo deve ser curto, porque quasi está fóra da natureza. Se elle é longo, é preciso que o actor esteja em uma agitação violenta.

O *dialogo* tem lugar quando muitos actores fallam ou fallam um ao outro. Toda a pessoa que falla deve ter uma razão para isso, pelo menos apparente.

A *distribuição da palavra no dialogo* pede muita arte, por isso mesmo que de maneira alguma deve esta apparecer.

A *decoração theatral* deve ser conveniente á qualidade dos actores. Se são pastores, a decoração é uma paisagem ; a dos reis, um palacio, e assim por diante.

Ainda que o caracter do lugar seja conservado, é permittido embelezal-o com todas as riquezas da arte ; as côres e a perspectiva são-lhe essenciaes.

O theatro entre os Romanos era um lugar vasto e magnifico, acompanhado de longos porticos, de galerias cobertas e de bellas alamedas plantadas de arvores, onde o povo passeava esperando os jogos. Distinguem-se no theatro, propriamente dito, tres partes : 1.° o *tablado* ou a *scena*, que hoje chamamos *theatro* ; 2.° a *orchestra*, que chamamos hoje *platéa* ; e 3.° o *amphitheatro*.

Todos os actores representavam *mascarados*. As *mascaras*

eram cabeças inteiras, ôcas, tendo um rosto pintado, cabellos, côres, e uma grande boca, disposta de tal modo, que engrossasse muito a voz. Por isso chamavam-se *persona á personado.*

Para exprimir as mudanças das paixões, o actor tomava uma mascara que vista de perfil representava de um lado—alegria—e de outro—tristeza—, e voltava-se convenientemente quando fallava.

Os actores gregos usavam de longas roupas, chamadas *syrmas.* Nas comedias, traziam mantos, *pallia*; e os romanos togas, *togæ.*

A declamação dos actores era uma especie de canto, era annotada com a musica sem com tudo ter os caracteres do canto musical.

A *arte do gesto*, sendo entre os antigos uma parte da musica, tinha como a *declamação* suas notas, e o que agora nos parece ridiculo, é que, entre os Romanos, muitas vezes um actor declamava e outro fazia os gestos.

O calçado das tragedias, era o *cothurno*, calçado alto, que elevava o talhe dos actores e os fazia approximar do heroico. O *borseguim*, *soccus*, era um calçado raso e ordinario. Servem-se do nome desses dous calçados para designar as duas especies dramaticas.

Custa muito a achar um actor perfeito; muitos tem parte do talento, quasi nenhum possue-o todo inteiro. Entre nós existe um homem extraordinario que nasceu para o theatro. Este famoso genio é o incomparavel *Sr. João Caetano dos Santos* (Fluminense), a quem um litterato de gosto chamou o rei dos comicos, ou primeiro actor do seculo XIX.

O poeta dramatico se distingue do épico em que o dramatico sempre falla por interposta pessoa, sem ter precisão de se descobrir, emquanto que o épico, ora falla elle, e ora introduz a fallar personagens, donde se segue que o poema épico compõe-se de *narração e acção*; e o dramatico, segundo Aristoteles, consta de *acção*, por ser por meio della que se explica o actor, sem que appareça o poeta.

O poema dramatico dividio Aristoteles em duas especies de partes, que: são 1.° de *qualidade*, que é a que constitue a sua fórma; 2.° de *quantidade* que podem permanecer separados. As partes de qualidade comprehendem seis subpartes que são:—1.° a fabula;—2.° os costumes—; 3.° a sentença—; 4.° a dicção—; 5.° a musica—; 6.° a decoração.— As partes de quantidade compõem-se de 1.° prologo;—2.° episodio;—3.° exodo;—4.° coro.

Da tragedia.

A *tragedia* partilha com a epopéa da grandeza e importancia da acção, e della só differe pela fórma dramatica.

A Tragedia, segundo Marmontel, é a representação de uma acção heroica que tem por fim excitar o terror e compaixão.

Assim como ha duas sortes de grande na epopéa: o *maravilhoso* e o *heroico*; assim tambem póde haver duas especies de tragedias: uma heroica, que se chama simplesmente—*tragedia*: outra maravilhosa, que se chama espectaculo lyrico ou *opera*.

Uma opera é pois, quanto á parte dramatica, a representação de uma acção maravilhosa. Os actores são deoses ou heróes, semideoses; e annunciam-se por operações, pela linguagem, pela ineflexão da voz, que excede ás leis do verosimil ordinario.

É necessario que a linguagem dos actores da opera seja inteiramente lyrica, que exprima o extase, o enthusiasmo, o arrobo do sentimento, para que a musica possa produzir todos os seus effeitos.

Ao contrario, a tragedia não sahe do natural: Aquillo que tem de grande não excede do heroismo. Seu mister é excitar o terror e a compaixão.

Toda acção theatral é propriamente o choque dos interesses e das paixões. Mas a acção da tragedia é um choque violento, porque nella se trata dos maiores interesses, e são forças extraordinarias, forças de heróes, isto é, de homens muito superiores aos outros homens, que combatem entre si.

Entre os esculptores, uma estatua de homem é da altura natural quando tem menos de seis pés. Heroica, quando tem de seis a dez; e mais disso, é uma estatua collosal. Conforme esta analogia, a acção da tragedia é heroica quando é effeito de uma qualidade da alma levada á um gráo extraordinario, até certo ponto. Abaixo disso é commum; acima, é gigantesco. O grande, o bello, o nobre, em uma palavra, o heroico, está no médio.

Os vicios entram na idéa do heroismo de que fallámos. São heroicos quando tem por principio qualquer qualidade que faz suppôr ousadia ou firmeza pouco commum. Taes são o atrevimento de Catilina, a vingança de Medéa, etc.

Uma *acção* é *heroica*: ou por si mesma, isto é, quando seu assumpto é grande; ou pelo caracter daquelles que a praticam, se são reis ou principes que obram, ou contra quem se obra.

Pode-se pôr em scena, e já se tem posto, um *tragico* camponez, que seus adversarios os chamam *comico lacrimoso*. Como é esse um espectaculo agradavel e interessante, o nome que convém dar-lhe não passa de questão de palavras. Será, se quizerem, uma terceira especie de drama, uma nova fonte de prazer theatral. Poderá acontecer o mesmo com os themas das peças de Diderot quando forem levadas á perfeição de que são suscesptiveis, ou que o publico lhes tenha firmado o sello de sua approvação.

Todos os prazeres e todos os dissabores que se sentem á representação da tragedia fundam-se nesta maxima *de Terencio*: *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*. A tragedia apresenta

homens que trazem visivelmente os signaes da humanidade; tem paixões, arrebatamentos, fraquezas e desgraças; e mostra-se do lado que póde fazer nascer a piedade e o terror.

A piedade abala nossas almas, porque vemos nosso semelhante desgraçado. Aperta-nos o coração, porque tememos por nós a desgraça que procede da comparação que fazemos de nosso estado com o do desgraçado que soffre.

A tragedia é caracterisada pela especie de sentimento, não que contém, mas que produz.

Toda a tragedia que só produz terror ou piedade é imperfeita: a que não produz nem um nem outro desses sentimentos não é verdadeiramente tragedia; e a que só os produz em certos lugares, só nelles é tragedia.

A empreza de um homem bom deve ser boa, sem o que, deixará de ser bom A de um homem máo deve ser má, sem o que, cessará de ser máo. A de um homem que está no médio, deve ser boa em si, mas acompanhada ou precedida de alguma cousa que torne o actor reprehensivel. O bom e o máo deve exceder ao mediocre, sem o que, nada terá de heroico.

O homem virtuoso deve triumphar do máo: e dahi resulta um sentimento de alegria proporcionado aos temores e ás inquietações precedentes. Entretanto, para *Aristoteles*, o desenlace que se faz pela alegria é mais comico que tragico.

Que um homem que é virtuoso, ou pelo menos mais virtuoso que vicioso, seja victima de seu dever, como os *Curiacios*; ou de sua propria fraqueza, como *Ariana* e *Phedra*; ou da fraqueza de um outro homem, como *Policucta*; ou da prevenção de um pai, como *Hyppolita*; ou do arrebatamento passageiro de um irmão, como *Camilla*; que seja precipitada por uma desgraça que não póde evitar, como *Andromaca*; ou por uma especie de fatalidade a que todos os homens estão sujeitos, como *Œdipo*; eis o verdadeiro tragico, eis o que nos perturba até o amago d'alma, nos faz verter pranto.

Quando a atrocidade da acção junta-se ao brilho da grandeza ou á elevação das personagens, a acção é ao menos heroica e tragica, e produz em nós uma compaixão misturada de terror; porque vemos homens, e homens muito maiores, muito mais poderosos e muito mais perfeitos de que nós, abatidos pelas desgraças da humanidade.

O choque das paixões é o que mais interessa no espectaculo tragico. Ora lutam juntas em differentes pessoas; ora o combate faz-se no mesmo individuo e no mesmo coração, o que produz agitações infinitamente mais vivas. Segundo as leis da decencia, a paixão mais nobre é a que deve sobre-sahir.

Não é nesessario que haja sangue derramado para que o sentimento tragico seja excitado. *Ariadna* abandonada por *Theseo* na ilha de *Naxe*, *Phyloctete* na de *Lemnos*, são situações tragicas, porque são tão crueis como a mesma morte.

A Grecia foi o berço das bellas-artes, e nella é que se deve buscar a origem da poesia dramatica As festas de Baccho, foram que lhe deram nascimento: sacrificava-se um bode a esse deos; e durante o sacrificio, o povo e os padres cantavam em choro á sua gloria hymnos a que se chama *tragedia* ou *canto do bode*.

Esses hymnos nada eram mais que um canto lyrico, e nelles reinava uma especie de monotonia que por fim adormecia os assistentes. Para mais variedade introduzia-se um actor que fazia alguma exposição ou recitação. *Thespis* foi quem ensaiou essa novidade.

Essa exposição ou recitação foi dividida em muitas partes, para interromper repetidas vezes o canto e augmentar o prazer da variedade.

Como para isso só havia um actor, não era elle bastante; assim, chamou-se mais um para constituir o drama e formar o dialogo. *Eschylo* formou repentinamente o drama heroico ou tragedia, introduzindo ahi dous actores em vez de um.

Fel-os emprehender uma acção para a qual transportou tudo que lhe podia convir da acção épica. Metteu em recita corridas, esforços, desenlace, paixões e interesses. Deu a seus actores caracteres, costumes e conveniente elocução; e o choro, que em sua origem tinha sido base do espectaculo, não foi mais ahi que um accessorio, e só servio de intermedio á acção, assim como esta em outros tempos lhe havia servido.

Dos antigos autores tragicos.

A tragedia em *Eschylo*, diz *Formey*, tem um ar gigantesco, traços duros e marcha fogosa. Era a tragedia nascente bem conformada em todas as partes, porêm ainda destituida dessa polidez que o tempo e a arte ajuntam ás invenções novas.

Sophocles nasceu felizmente para esse genero de poesia : com grande fundo de genio, gosto delicado, maravilhosa facilidade para a expressão, reduzio a musa tragica ás regras da decencia e da verdade. Fez o choro interessar em todas as acções ; compôz seus versos com cuidado ; em uma palavra, elevou-se por seu genio a tal ponto, que suas obras tornaram-se o exemplo do bello e o modelo das regras.

Euripides deu-se a principio á philosophia, e assim, suas peças são todas cheias de excellentes maximas para a conducta dos costumes. Elle é terno, tocante, verdadeiramente tragico, ainda que menos elevado e menos vigoroso que *Sophocles*. Compôz 75 comedias, e só cinco vezes entretanto foi coroado ; porêm não era sempre a justiça que distribuia os louros.

Em geral, a tragedia dos Gregos é simples, natural, facil de seguir, e pouco complicada. A acção prepara-se, enreda-se e

desenvolve-se sem esforço: parece que a arte ahi não tem a menor parte; e por isso mesmo é a obra prima da arte e do genio.

Seneca, poeta tragico latino, é muito inferior aos gregos. Suas peças são monstruosos colossos antes, que corpos proporcionados e regulares. As superfectações ahi abundam: suas descripções causam horror, e suas dilações aborrecem.

Da comedia.

A tragedia imita o grande e o bello, a *comedia* imita o ridiculo. Uma eleva a alma e forma o coração; a outra pule os costumes e corrige os desvios. A *comedia*, segundo *Aristoteles*, *é a imitação dos peiores homens*! *Marmontel* diz que a comedia é propria para fazer rir o espectador.

O ridiculo é pois essencialmente o assumpto da comedia. Porêm o que é o ridiculo? É, segundo *Aristoteles*, todo o defeito que causa deformidade sem dôr. Na comedia trata-se da deformidade relativa aos costumes, apresentada pelo lado ridiculo.

Esta deformidade consiste em uma contradicção dos pensamentos de qualquer homem, de seus sentimentos, de seus costumes, de seu ar, de seu modo de obrar a respeito da natureza, das leis admittidas, dos usos e do que parece exigir a situação daquelles em quem está a deformidade.

Nem todo o ridiculo é visivel. Ha um ridiculo que enoja e aborrece; esse é grosseiro. O que apresenta-se em scena deve ser agradavel e delicado. Pintando-se-o de um modo mui semelhante aos costumes dos cidadãos, junta-se-lhe ao mesmo tempo um certo grotesco mais facil de sentir que de definir.

O que os Latinos chamam *vis comica*, é o verdadeiro ridiculo mais ou menos carregado, conforme á delicadeza do comico. Ha um ponto exquisito que, ultrapassado, niguem mais se ri, pelo menos as pessoas de bem. Quanto mais fino é o gosto e exercitado sobre bons modelos, mais se o sente.

O verdadeiro é carregado: 1.°, quando os laços são multiplicados e apresentados ao lado uns dos outros; 2.°, quando qualquer acção passa da verosimilhança ordinaria; 3.°, nos contrastes notaveis.

Na comedia, póde-se distinguir duas especies de actores e de caracteres, uns verdadeiros e outros comicos. Os primeiros devem-se regular, como na tragedia, pela verdade, justiça, força e decencia. Os outros, com mais força que verdade, e mais affectação que justeza.

O ridiculo está em toda a parte, e não ha uma só de nossas acções, de nossos pensamentos, de nossos gestos, de nossos

movimentos que delle não sejam susceptiveis. Póde-se conserval-os todos inteiros e por qualquer addição dar-lhes momos.

Assim, ainda que o poeta comico nasça já feito, ha em todos os caracteres da sociedade um fundo inesgotavel desse dom.

Entre as duas extremidades, do comico delicado e do que tem força, ha muitas medianias, das quaes é facil formar-se a idéa; e talvez seja unicamente nesse meio que se encontre o verdadeiro comico, que diverte o espirito e fere ao mesmo tempo a imaginação.

O estylo da comedia deve ser claro, simples e familiar, sem ámais ser nem baixo, nem rasteiro e nem vil; recheado de pensamentos finos e delicados, de expressões mais vivas que pomposas, sem grandes palavras, sem figuras sustentadas, e nem tiradas de moral.

Isto não quer dizer que a comedia não eleve algumas vezes o tom, porêm, em seus maiores arrojos, não se esquece do que é, é sempre o que deve ser.

A comedia nasceu depois da tragedia. Em seus principios, ella pintava conforme a natureza, o que exigia menos genio do que é preciso para traçar caracteres e costumes. O cavalleiro de Jaucourt, historiando a comedia, affirma que entre os antigos a comedia tomava differentes nomes, relativamente ás diversas circumstancias; a velha comedia teve durante muito tempo o privilegio de atacar impunemente aos cidadãos e mesmo aos deoses. Mas, quando ousou tocar nos magistrados, elles puzeram-lhe um freio, e fizeram uma lei que prohibia levar ao theatro nomes conhecidos.

Para illudir esta lei, a *comedia meiã* tomou nomes imaginarios, debaixo dos quaes se pintavam, conforme a natureza, os costumes e os caracteres daquelles que se queria ridicularisar.

Uma segunda lei prohibio de tomar-se por assumpto aventuras reaes e levou a comedia pouco mais ou menos ao estado em que hoje está. Em vez de ser uma satyra dos cidadãos, tornou-se um espelho innocente da vida e dos costumes. É o que se chama *nova comedia*.

Dos antigos poetas comicos.

O gosto do povo, escreve *Formey*, pelo qual as comedias de *Aristophanes* foram feitas, e o gosto do autor, determinaram-lhes o caracter. O povo de Athenas era vão, leviano, inconstante, sem costumes, sem respeito aos deoses, insolente, máo e mais prompto a rir de uma impertinencia do que a se instruir com uma maxima util. O mesmo *Aristophanes* tinha esses vicios, e por consequencia, entregou-se inteiramente e sem trabalho ao gosto do publico para quem compunha.

Seu *Plutus*, que é uma das peças mais sérias, póde fazer julgar até que ponto esse poeta levava a licença da imaginação e a libertinagem do genio. Nella censura o governo, morde os ricos, insulta aos pobres, manga dos deoses, vomita torpezas; porêm tudo isso por gaiatices e com muita vivacidade e espirito.

Os Romanos tinham feito tentativas para o comico antes de conhecerem os Gregos, porêm essas tentativas não eram mais que farças para divertir o povo baixo. *Livios Andronicus*, Grego de nascença, apresentou-lhes a comedia, pouco mais ou menos, como era em Athenas; porêm a expressão resentio-se necessariamente da dureza do povo romano, que só conhecia então a guerra e as armas.

Nivius e *Ennius* seguirão *Andronicus*, que poliram o theatro romano progressivamente, assim como *Pacuvius*, *Cecilius* e *Attius*. Finalmente, vieram *Plauto* e *Terencio*, que levaram a comedia latina tão longe como nunca esteve.

Plauto, dando a Roma a comedia immediatamente depois das satyras, que eram farças misturadas de grosserias e torpezas, foi obrigado a amoldar-se ao gosto reinante. De genio naturalmente livre e alegre, espalhou por toda a parte sal e graça; porêm em suas peças ficaram menos pontos, joguinhos de palavras, sensaborias e bufonerias.

As peças de *Plauto* são mais naturaes que as de *Aristophanes*. Excepto o *Amphytrião*, são sempre homens e aventuras humanas, que elle apresenta sob caracteres verosimeis, sem misturar as extravagancias do poeta grego.

Terencio é de genio inteiramente differente de *Plauto*: sua comedia não passa do quadro da vida camponeza; quadro em que os objectos são escolhidos com gosto e pintados com graça e elegancia. Sempre decente, delicado, elegante, polido e gracioso, só lhe falta, para ser completo, o verdadeiro *vis comica*, de que já fallámos. Isto faz com que seus dramas sejam de um genero quasi médio. Em suas peças, em muitos lugares, só bastava atrocidade de acontecimentos, para serem tragicas, e importancia para serem heroicas.

Lance de vista sobre o theatro francez, segundo Formey.

Sendo a litteratura franceza mui ampla e o seu theatro mui copioso, diz *Formey que*, apezar da profunda ignorancia do seculo X, nelle foi que nasceram os poetas que escreveram em *romano*, isto é, na lingua romana corrompida, que se tinha tornado a unica vulgar.

Fizeram-se mais conhecidos no seculo XII, debaixo dos nomes de *trovarias ou trovadores*, *narrradores*, *cantarinos* e *chocarreiros*. Suas obras não tinham regras, nem elevação e nem

justeza; em recompensa, encontrava-se nellas simplicidade, ingenuidade e ás vezes traços muito agradaveis de genio.

Essas centelhas de poesia appareceram primeirament nas duas extremidades do Rheno, na Provença e na Picardia. Com o espirito poetico, espalhou-se na França um espirito de galantaria. Havia na Provença a famosa *côrte de Amor*, e a Picardia, rival da Provença, tinha tambem seus *arrazoados sob o Olmo*.

Os *Trovadores* fizeram algumas comedias, mas só resta o nome de uma, intitulada — *Heregia del Preyres* —, Heresia dos Padres. O autor chamava-se *Anselmo Faidito*. Era um aventureiro, que tirou de um mosteiro uma rapariga de qualidade, que desposou; e passaram a vida em andar de uma para outra côrte, sendo bem aceitos em toda a parte.

O seculo XIV produzio menos poetas que os precedentes. A brevidade do reinado de Philippe o Grande, foi uma desgraça irreparavel para a poesia provençal. Encontra-se nesse seculo um poeta tragico, *Parasols*, *Limosino* ou *De-Cisteron*, que fez *cinco bellas tragedias dos gestos de Joanna, rainha de Napoles*.

No seculo XVI, propriamente fallando, é que começa a historia do theatro francez. As mais antigas comedias que hoje tem são os *Mysterios da Religião*. Não se julgava então profanação metter cousas sagradas no theatro; e isso em parte procedia das idéas baixas sob as quaes essas cousas se apresentavam ao espirito dos homens, e em parte, de se estar acostumado a representações no serviço divino. Assim, a comedia não era mais que uma continuação desse serviço, e representava-se mesmo nos cemiterios das igrejas.

João Michel fez, pelo meiado do seculo XVI, uma comedia que era uma serie historica da vida de Jesus Christo desde seu baptismo até sua resurreição. Não haviam actos nella e as scenas não tinham ligação alguma. Quando as personagens que occupavão o theatro acabavam de dizer o que tinhão a expôr, iam-se, e vinham outras que fallavam de outra qualquer cousa. Depois de um numero sufficiente de scenas, o dia findava, sem outra cousa mais do que ter-se fallado bem. A assembléa separava-se, e no outro dia era a mesma cousa. Isso representava-se em muitos dias.

A maior parte das comedias da Paixão eram especies de operas. Tinham machinismo e musica. Algumas dessas piedosas representações eram mudas, e abrilhantavam os regosijos publicos.

Todas as comedias antigas francezas eram comtudo tiradas da escriptura ou da vida dos santos. Haviam tambem *farças* e *mascarados*. E ainda resta uma muito engraçada, que é a *farça de Pathelin*. A julgar-se della pela linguagem, deve ser, pouco mais ou menos, do tempo de Luiz XII; porêm ha nessa producção certas cousas que não parecem indignas do seculo de *Moliere* e do proprio *Moliere*.

No reinado de Francisco I, espalhou-se o gosto das bellas-lettras; todas as artes e todas as sciencias se reanimaram. *Antonio Forestier* e *Jacques Bourgeois* fizeram comedias por esse tempo, as quaes apparentemente se perderam.

A primeira de todas as tragedias francezas é a *Cleopatra*, de *Jodelle*. Ella é de grande simplicidade. Não tem acção, nem jogo, por toda parte encontram-se longos e máos discursos. Ha sempre no fim de todos os actos um chôro á antiga, que diz moralidades muito embaralhadas Esta peça, que foi representada em Paris, diante de Henrique II, teve prodigiosos applausos. O mesmo poeta fez ainda uma tragedia de *Dido* e duas comedias.

Os costumes nessas peças eram muito luminosos: mas tambem o seculo de Henrique II juntava ao desprezo da virtude o das beneficencias.

João Antonio de Baif e *João de la-Peyruse* trabalharam tambem para o theatro. Este fez uma comedia intitulada o—*Peccador justificado pela fé.*—*Roberto Garnier* appareceu no tempo de Henrique III. Ainda que seus amigos o levassem acima dos antigos poetas gregos, elle era muito imperfeito. Tinha mais força que *Jodelle*, porêm a constituição de suas peças não era melhor que as daquelle.

A *Garnier* succedeu *Alexandre Hardy*, Parisiense, o mais fecundo autor que tem trabalhado em França para o theatro. Compôz seiscentas peças; mas logo que se lê, sua fecundidade deixa de maravilhar. Os versos não lhe dão muito trabalho e menos os assumptos. A decencia nellas é de todo desprezada.

Mairet e Rotrou adquiriram tambem reputação por suas peças, porêm todos esses poetas foram eclypsados pelo grande *Corneille*.

Nasceu em 1606 o grande tragico e sua primeira peça—*Milite*—foi representada em 1625. Um pequeno acontecimento succedido em uma casa camponeza em *Ruão* foi disso o assumpto. Achou-se-a de um caracter novo, descobrio-se-lhe um espirito original, e conheceu-se que a comedia ia aperfeiçoar-se.

As seis ou sete primeiras peças de *Corneille* parecem indidignas delle, querendo-se as apreciar pelos talentos do autor. Porêm, comparando-as com seu seculo, vê se que só um genio extraordinario as podia compôr.

Milite é admiravel em comparação das peças de *Hardy*

O theatro floreceu então pelo favor do cardeal de *Richelieu*. Seu ministerio deu á luz ao mesmo tempo os *Corneille*, os *Rotrou*, os *Mairet*, os *Tristan*, os *Scudery*, os *Du-Ryer* e muitos outros cujos nomes estão presentemente abysmados no esquecimento.

Começava-se então a descobrir as regras do theatro e em particular as das tres unidades. Porêm a maior parte dos autores ainda as desprezavam e dellas mesmo abusavam altamente.

Nesses tempos, a comedia tragica estava muito em moda, ge-

nero misturado, onde se introduzia um máo tragico com um comico que não valia mais que elle. A maior parte dos assumptos eram inventados e tinham muito de romanesco Assim, o costume era pôr antes das peças longos argumentos que as explicavam.

Uma das maiores obrigações que se deve a *Corneille* é o ter purificado o theatro. Arrastado a principio pelo uso estabelecido, resistio-lhe logo depois ; e desde *Clitandro*, sua segunda peça, nada de licencioso encontra-se em suas obras.

Elle subio, na *Medéa*, até ao tragico mais sublime. Porêm, mostrando-se maior e mais forte, como nunca havia sido, compôz o *Cid*. Jámais peça alguma teve tão grande successo. Elle excitou a inveja do cardeal de Richelieu, que, a respeito de gloria, abraçava o que parecia mais contradictorio. Desgostoso da de *Corneille*, conspirou os actores contra o *Cid*, e pôz-se á sua frente. *Scudery* publicou suas observações sobre esta peça.

A academia franceza deu depois as suas, e essa obra foi digna da grande reputação dessa companhia nascente.

No mesmo anno em que appareceu o *Cid*, tambem appareceu a *Marianna*, de *Tristan*, outra peça celebre, que ha mais de um seculo representou-se no theatro.

Depois de ter chegado até ao *Cid*, *Corneille* elevou-se ainda no *Horacio* ; emfim, até *Cinna* e *Polieucte*, acima das quaes nada mais ha. Essas peças eram de uma especie desconhecida e vio-se um novo theatro. Então *Corneille*, pelo estudo de *Aristoteles* e de *Horacio*, por sua experiencia, suas reflexões, e mais ainda, por seu genio, encontrou as verdadeiras regras do poema dramatico, e as fontes do bello que depois franqueou a todos, nos excellentes discursos que estão no principio de suas comedias. Dahi vem ser elle tido pelo pai do theatro francez. Dando-lhe primeiro uma fórma razoavel, elevou-o ao mais alto ponto de perfeição.

A continuação de suas peças apresenta o que deve naturalmente acontecer a um grande homem, que trabalha até o fim de sua vida. Seus principios são fracos e imperfeitos, mas já dignos de reputação em relação a seu seculo ; depois chega até onde sua arte póde attingir ; por fim enfraquece-se, extingue-se pouco a pouco, e só por intervallos é sensivel a si mesmo.

Como as producções humanas mais perfeitas não são isentas de defeitos, encontra-se nas melhores peças de *Cornielle* palavras velhas, discursos ás vezes embaraçados e lugares em que se sente o declamador.

Elle vio o gosto do seculo voltar-se inteiramente do lado do amor mais apaixonado e menos misturado de heroismo ; dignou-se ultimamente de ter complacencia com esse novo gosto.

Isto conduz-nos a seu illustre rival *João Racine*, nascido em 1639 e educado pelos solitarios de *Porto-Real*. Compôz por ensaios os *Irmãos Inimigos*, em 1664, que foi seguido de *Alexandre*, em 1666.

Foi muito mais longe em *Andromaca*, em 1668. *Britannicus*, dous annos depois, fez calar a critica, ou pelo menos della triumphou plenamente.

Berenice, em 1671, foi um duello entre *Corneille* e *Racine*. A victoria foi do mais joven. A côrte e a cidade apaixonaram-se pela *Berenice* de *Racine*, que os censores diziam não ser mais que um tecido de elogios.

Compôz *Bajazet* para confundir os que avançavam que elle só trabalhava conforme os antigos, a quem roubava as suas principaes bellezas; e na verdade, nada tiveram a oppôr aos applausos que essa peça recebeu. *Mithridates*, não mereceu menos, e pouco tempo depois, *Ephygenia* levou ao apogeu a reputação do autor.

Sentimentos de devoção juntos a alguns desgostos, obrigaram *Racine* a renunciar ás camposições de theatro. Porêm o estabelecimento de S. Cyro deu-lhe motivo de santificar a tragedia. *Esther* é uma peça muito bella, e *Athalia*, é uma obra de primor. Esta foi representada em 1691, e *Racine* morreu em 1699. *Corneille* o tinha precedido em 1684.

Julgamos dever apresentar aqui o parallelo desses dous grandes poetas, feito por um autor não menos celebre em seu genero; fallamos de Mr. de *La-Bruyere*.

« *Corneille*, diz elle, não póde ser igualado nos lugares em que excede ; tem então um caracter original e inimitavel; mas é variavel. Em algumas de suas melhores peças, ha faltas indesculpaveis contra os costumes ; um estylo de declamar que capta a acção e fal-a enfraquecer ; negligencias nos versos e na expressão, que não se sabem comprehender em um tão grande homem. O que havia de mais eminente nelle era o sublime espirito que tinha. *Racine* sustenta-se sempre o mesmo em todos os lugares, quer seja pelo projecto e regulamento da peça serem justos e regulares, e guiados pelo bom senso e pela natureza; quer pela versificação ser correcta, rica em suas rhymas, elegante, numerosa e harmoniosa. Se é, entretanto, permittido fazer entre elles algumas comparações e designar um e outro pelo que tem de mais proprio e pelo que ordinariamente brilha em suas obras, talvez que se pudesse fallar assim : *Corneille* sujeita-nos a seus caracteres e a suas idéas; *Racine* conforma-se ás nossas. Aquelle pinta os homens como deveriam ser, este pinta-os taes quaes são. No primeiro, ha mais o que se admirar que imitar-se ; no segundo encontra-se o que se sente. Um eleva, espanta, domina e instrue ; o outro agrada commove, toca e penetra. O que ha de maior e mais imperioso na razão, aquelle maneja ; este usa do que ha de mais terno e de mais lisonjeiro nas paixões. Um é todo regras, preceitos e maximas ; o outro gosto e sentimentos. Fica-se mais occupado com as peças de *Corneille*, e mais abalado e enternecido com as de *Racine*. *Corneille* é mais moral, *Racine* mais natural. Parece que um imita *Sophocles* e que o outro deve mais a *Euripides*. »

Desses dous grandes homens reunidos póde-se formar uma idéa do perfeito tragico, de tal modo, que se tenha nella a regra e a medida do merito de cada tragedia, e que seja tida por mais ou menos perfeita, segundo o gráo de proximidade que tem com essa idéa.

Corneille e *Racine* não foram substituidos; e ainda que a scena tragica tenha sido depois enriquecida por muitas peças, nas quaes ha grandes bellezas, não se aponta um poeta só que haja fornecido uma carreira semelhante. Os que podem ser collocados logo depois delles são *Crebillon* e *Voltaire*.

As tragedias do primeiro quasi que formam um genero a parte, que se podia chamar—tragico *terrivel*,—como o de *Corneille*—tragico *sublime*,—e o de *Racine*—tragico *tocante*.—O terror que *Rhodamisto*, *Electre*, etc., excitam elevam a um ponto que, a a ir mais longe, seria revoltante. A versificação de *Crebillon* não iguala a de seus predecessores.

A maior parte das tragedias de *Voltaire* tem tido brilhante successo; e esse illustre poeta tem dado á luz, em quasi todos os generos, peças que serão sempre uma prova incontestavel da força de sua arte e da belleza de seu genio.

A comedia franceza começa em *Moliere*, que, como *Corneille*, a respeito da tragedia, creou-lhe tudo e conduzio-a á maior perfeição. Nascido em 1620, sua primeira peça, intitulada o *Estouvado*, foi representada em 1653: elevou-se depois até o *Misantropo*, que póde ser tida pela obra mais perfeita da comedia franceza. Os tres primeiros actos do *Tartufo*, foram representados em 1664: *Moliere* só obteve permissão de remettel-o ao theatro em 1669; é tambem uma peça digna de elogios, tanto pela singularidade e atrevimento do assumpto, como pela habilidade com que é tratada. Do *Tartufo* temos uma bella traducção em portuguez, feita pelo Dr. Jonathas Abbott, pai. *Moliere* morreu em 1673.

Examinando-se o que *Moliere* produzio no espaço de vinte annos, não se faria senão admirar a feliz fecundidade, a extensão e os recursos de seu espirito. Elle é talvez mais digno de elogios nos assumptos que tirou dos autores antigos e modernos, do que naquelles produzidos por elle mesmo. Sempre superior a seus modelos, dava nova vida ao que tinha copiado. Os modelos desappareciam e elle tornava-se original. Assim foi que *Plauto* e *Terencio* imitaram os Gregos.

Os dous poetas latinos mais uniformes na escolha dos caracteres e no modo de pintal-os não haviam representado senão uma parte dos costumes geraes de Roma. O poeta francez não só expôz na scena os vicios e os ridiculos communs a todas as idades e a todos os paizes, como pintou-os com traços tão proprios a cada nação, que suas comedias podem ser tidas como a historia dos costumes, das modas e dos gostos de seu seculo,

vantagem que distinguirá *Moliere* sempre dos outros autores comicos.

Continuo observador da natureza, e dando á sua arte todas as attitudes e expressões que caracterisam as paixões, copiava o gesto, o tom e a linguagem de todos os sentimentos de que é o homem susceptivel, em todas as condições e em todos os estados. Soube alliar o picante com o engenhoso, e o singular com o natural ; esse é o mais alto ponto da perfeição em todos os generos.

Moliere fez rir aos mais austeros ; instruio o mundo, e não desgostou a ninguem ; pintou não só os costumes do seculo, como os de todos os estados e de todas as condições. Jogou os grandes e pequenos, os ridiculos e os vicios, sem que ninguem tivesse direito de offender-se

Censura-se-lhe alguns defeitos, como de não ser muito feliz em seus desenlaces e de cahir ás vezes no mais baixo comico. A esse ultimo respeito vê-se, lendo-se a historia de sua vida e de suas peças, que era antes por necessidade que por gosto que elle abaixava-se a esse genero subalterno. Nas mesmas comedias em que elle domina, ha sempre cousas muito agradaveis e verdadeiramente originaes.

Talvez que *Moliere* tenha ainda sido menos igualado pelos que vieram depois delle, do que *Corneille* e *Racine*.

Regnard e *Des Touches* foram os que trabalharam com mais successo, depois de *Moliere*, no genero comico. O *Glorioso* e o *Philosopho casado* são peças dignas do autor do *Misantropo* e do *Tartufo*.

Gostou-se das peças dos Srs. de *Boissy*, *La Chaussie*, *Fagan*, que são do genero mixto de que já temos fallado.

Marivaux merece tambem ser distinguido ; deu aos dous theatros, francez e italiano, comedias verdadeiramente originaes, nas quaes se exprobra, assim como em todas as obras desse autor, a profusão de espirito.

Dos outros theatros.

Não fallaremos tanto delles como do francez. O que acabamos de designar pelo nome de *Theatro Italiano*, é um espectaculo estabelecido desde o anno de 1716. Os comediantes chamados da Italia representavam, a principio, em sua lingua natal; porêm as pessoas que não entendiam o italiano, só imperfeitamente gozavam do espectaculo. Aconselhou-se aos comediantes que distribuissem, antes das representações, impressos ou argumentos na lingua do paiz onde se apresentassem; que expuzessem em resumo o assumpto da peça. Isso foi bem aceito.

Os comediantes italianos, tendo emfim aprendido o francez e

pondo-se em estado de representar nessa lingua, imprimiram a maior parte das peças que appareceram em seu theatro : essa collecção é estimavel. É o que se chama—*Novo Theatro Italiano* em nove volumes, *in oitavo*. Pariz 1733—1736.—O *Theatro Italiano* de Gerhardi é antes uma collecção de scenas que de peças. Ha ahi muitas cousas espirituosas. Isso formou seis volumes, *in* 12, impressos em Amsterdam, em 1701.

Os Inglezes tinham já um theatro, bem como os Hespanhoes quando os Francezes ainda só tinham *theatrinhos*. *Lopez de la Vega* valeu a Hespanha por muitos poetas dramaticos, pois que compôz duas mil peças.

Shakespear floreceu, pouco mais ou menos, pelo mesmo tempo, na Inglaterra. Creou o theatro de sua nação, e tinha um genio cheio de força e de fecundidade, de naturalidade e sublimidade, sem a menor faisca de bom gosto e sem o menor conhecimento das regras. O merito desse autor perdeu o theatro inglez, acreditando e perpetuando seus defeitos.

Addisson foi o primeiro Inglez que fez uma tragedia razoavel: é o seu *Catão*, que é escripto de principio a fim com essa elegancia viril e energica, de que *Corneille* deu o modelo á França. Comtudo, todas as bellezas que se encontram ahi não poderiam formar uma bella tragedia, porque a maior parte das regras desse genero dramatico não são ahi observadas. Na maior parte das outras tragedias inglezas, os heroes são empalados e as heroinas extravagantes. O estylo das comedias é mais natural ; mas esse natural ás vezes parece antes o do deboche que o do honesto.

De todos os Inglezes, o que elevou o theatro comico á maior gloria foi *Congreve*. Compôz poucas peças, porêm todas são excellentes em seu genero. As regras do theatro são nellas rigorosamente observadas. São cheias de caracteres modelados com extrema firmeza, e vê-se por toda a parte a linguagem dos homens de bem. As peças de *Congreve* são as mais espirituosas e as mais exactas de todas ; as de *Vanbrugh* as mais alegres e as de *Wycherley* as mais fortes.

A *Merope* do marquez de *Maffei* tem na Italia o mesmo lugar que o *Catão* de *Addisson* na Inglaterra. O poeta mais celebre que no seculo passado posssuio essa nação foi *Metastasio*, que juntou ao brilho da scena lyrica as bellezas da poesia tragica.

A primeira comedia que se representou na Allemanha, em 1497, foi feita pelo famoso *Reuchlin*. Existe o theatro allemão, bastante rico hoje de excellentes producções de gosto.

Das operas.

A *Opera*, diz *Formey*, de que já demos a definição, é um es-

pectaculo tão extravagante quão magnifico, onde os olhos e os ouvidos se satisfazem mais que o espirito; onde a submissão á musica torna necessarias as mais ridiculas faltas; onde é preciso cantar arietas na destruição das cidades, e dançar ao redor do tumulo; onde vêm-se palacios formados e destruidos em um abrir e fechar de olhos; onde apparecem deoses, demonios, magicos, prestigios e monstros.

Toleram-se essas extravagancias, gosta-se mesmo dellas, porque está-se ahi em um paiz de fadas ; e comtanto que haja espectaculo, bellas danças, boa musica, algumas scenas interessantes, está-se contente. Seria tambem tão ridiculo, em uma opera, unidade da acção, como querer introduzir dançados e demasias em uma tragedia.

Comtudo, ainda que se dispensem nas *operas* as tres grandes regras dramaticas, são sempre melhores as que menos violam essas regras ; mesmo encontra-se-as em muitas tão natures que interessam ao espectador.

Com muita razão se exige mais perfeição em uma *tragedia*, que em uma *opera* ; pois que em uma *tragedia* a attenção não é repartida, visto não ser de uma decoração ou de uma dança que depende o prazer e ser sim unicamente á alma que se deve agradar.

Das parodias.

A *parodia* é uma maxima trivial ou proverbio popular ; ou antes é um passatempo poetico que consiste em applicar certos versos de um assumpto a um outro, com o fim de ridicularisar este ultimo, ou de revestir o serio do burlesco, affectando o mais possivel as mesmas palavras e cadencia. Circumscrevendo a definição de *parodia*, segundo *Marmontel*, é uma imitação ridicula de uma obra séria , tendo por meio commum substituir uma acção trivial por uma heroica.

A principal especie de *parodia*, diz *Formey*, é uma obra em verso, composta sobre uma peça inteira, ou sobre uma parte consideravel de uma obra poetica conhecida, torcendo-se-a para outro assumpto e outro sentido, pela mudança de algumas expressões.

Entre as mãos da critica, a *parodia* torna-se em um archote que esclarece os defeitos de um autor que havia sorprendido a admiração. Encontram-se, na antiguidade, desses exemplos, e são pouco mais ou menos do gosto das *parodias* os que apparecem hoje em nossos theatros.

Menage parodiou um soneto de *Malherbe*, e *Despreaux* e alguns de seus amigos, scenas inteiras do *Cid* no *Chapeleiro sem Chapéo*. Imprimio-se em Pariz, em 1739, em 4 volumes,

in oitavo, as *Parodias do novo theatro italiano*, entre as quaes ha algumas muito engenhosas.

O abbade *Sollier* deu no T. 7. da historia da academia real das inscripções e bellas-lettras, p. 398, edição de Paris, uma dissertação muito bem feita—*Sobre a origem e caracter da parodia.*

Dos versos em prosa.

Trata-se de um paradoxo sustentado por *La-Motte*, que depois de não ter feito em sua vida senão versos, ou obras em prosa por causa de seus versos, escreveu contra sua arte e a tratou com extremo desprezo.

Diz ser a rhyma um uso selvagem inventado ha pouco tempo. Entretanto todos os povos da terra, excepto os Gregos e os antigos Romanos, rhymaram e rhymam ainda. A repetição dos mesmos sons é tão natural ao homem, que a rhyma encontra-se entre os selvagens, assim como em *Roma*, em Pariz, em Londres e em Madrid e Portugal, etc. Ha, em *Montaigne*, uma canção em rhymas americanas traduzida em francez, e encontra-se nas folhas do *Espectador* a traducção de uma ode laponia rhymada, que é cheia de sentimento.

Quer seja rhyma, quer syllabas cadenciadas, a poesia é e será sempre cultivada por todos os povos. Ninguem póde ler os mais bellos versos torneados em prosa ; e só por isso tem-se direito de tirar a conclusão do prodigioso merito da poesia.

Do apologo.

O *apologo* é uma instrucção disfarçada debaixo da allegoria de uma acção, ou como mui bem chama *Formey*, o espectaculo dos meninos ; só differe dos outros pela pequenhez e pela ingenuidade dos actores. Não se vêm nem theatrinho, nem *Alexandres*, nem *Cesares*; a *mosca* e a *formiga* ahi apparecem representando o homem a seu modo, e dão uma comedia tão pura quão instructiva.

Os inventores do *apologo* julgaram que lhes desculpariam o darem palavras e pensamentos aos animaes, que, tendo pouco mais ou menos os mesmos orgãos que nós, só talvez nos pareçam mudos por não entendermos sua linguagem ; depois as arvores, que tendo vida, não custaram muito a obter sentimento dos poetas ; finalmente, a tudo que se move, ou antes que existe no universo.

Todas as regras do *apologo* acham-se contidas nas da epopéa

e do drama. Mudai os nomes: a rã que incha, torna-se o camponeo gentil-homem, ou se quereis, *Cesar*, que perece por sua ambição; ou o primeiro homem, que é degradado por querer ser semelhante a Deos.

O apologo deve ter, como os outros poemas, uma acção. Esta acção deve ser interessante: deve ter um principio, um meio e um fim; por consequencia: um prologo, um enredo e um desenlance; um lugar da scena; actores, pelo menos dous, ou alguma cousa que tome o lugar de um segundo. Esses actores terão caracter estabelecido, sustentado e provado pelos discursos e pelos costumes; e tudo isso á imitação dos homens, que os animaes copiam, e revestem-se do papel de cada um, conforme certa analogia de caracteres.

O *apologo* não é pois um drama: ahi não vê-se o lobo devorar o cordeiro; é tão sómente a simples recita de uma acção allegorica attribuida ordinariamente aos animaes.

As qualidades essenciaes de uma recita ou alocução são brevidade, clareza e verosimilhança. A brevidade pede que se não busque as cousas de muito longe e que a recita acabe onde deve acabar. Isto não exclue os detalhes miudos, quando podem fazer bom effeito. A recita é clara quando cada cousa é posta em seu lugar e em seu tempo, e quando os termos e as passagens são proprias, justas, ingenuas, sem equivocos e sem desordens. A verosimilhança resulta da reunião dos traços que ordinariamente encontram-se na verdade: de sorte que o tempo, a occasião, a facilidade, o lugar, a disposição dos actores e seus caracteres, parecem conduzir a acção; sendo tudo pintado conforme á natureza e ás idéas daquelles a quem se conta.

Estas tres qualidades são essenciaes a qualquer recita, ou alocução, seja de que genero fôr. Mas, quando tem-se principalmente em vista agradar, deve haver ainda uma quarta; é revestil-a de convenientes ornatos.

Esses ornatos consistem: 1.° nas imagens, nas descripções, nos retratos dos lugares, das pessoas e das attitudes; 2.° nos pensamentos, quando ferem por sua extrema solidez, sua singularidade ou sua subtileza; 3.° nas allusões, quando se esboçam alguns traços que figuram seriamente ou em grotesco, com o que se conta; 4.° nas passagens, que devem ser vivas e picantes; e 5.° nas expressões, que são ora ricas e ora brilhantes.

A acção da fabula deve ser *uma*, *justa*, *natural* e de certa extensão. Deve ser *uma*, isto é, que suas partes se dirijam todas ao mesmo ponto: o do *apologo* deve ser a *moral*. *Justa*, em significar directamente e com precisão o que se quer referir. *Natural*, em ser fundada na natureza ou ao menos na opinião aceita. Finalmente, ter *certa extensão*, para poder-se distinguir nella um *principio*, um *meio* e um *fim*.

A verdade que resulta da recita allegorica do *apologo* chama-se—*moralidade*. Ella deve ser *clara*, *curta e interessante*; não precisa metaphysica, periodos e nem verdades mui triviaes.

A moralidade póde estar collocada antes e depois da recita, conforme o exige ou o permitte o gosto. Em um e em outro caso, o espirito do leitor se exerce em combinar cada traço da recita com a verdade; mas no segundo, tem-se mais prazer em adivinhar.

Distinguem-se trez especies de *fabulas* : *razoaveis* cujos personagens tem uso da razão ; *moraes*, cujos personagens tem por emprestimo os costumes dos homens, sem ter, como elles, alma, que é delles o principio; e *mixtos*, onde um personagem razoavel trata com outro que o não é.

O estylo da *fabula* deve ser simples, familiar, risonho, gracioso, natural e, sobretudo, ingnuo. Esta ultima qualidade consiste na escolha de certas expressões simples, cheias de branda doçura, e que mais pareçam naturaes que escolhidas ; nas construcções feitas como por accaso, e certas passagens remoçadas, porêm que conservam entretanto um ar da antiga moda.

Não é possivel marcar o tempo em que se começou a fazer uso do *apologo*. O que é certo é ser esse uso muito antigo, e que, sem ser de intelligencia, os homens o tem igualmente empregado em differentes partes do mundo.

Nos principios, os homens, só tendo uma linguagem ainda em esboço e mui pobre, para fornecer-lhes todas as expressões de que necessitavam, recorriam quanto podiam a alguma imagem ou comparação. Ora a comparação tende á allegoria, e allegoria e *apologo* são a mesma cousa.

Era natural empregar os animaes para representar os homens. Elles tem muita semelhança comnosco. Quando se lhes presta razão e palavra, escuta-se-os sem prevenção, porque não são homens. Como elles nos julgam sem prevenção, aceita-se sua decisão sem repugnancia. O artificio não é subtil ; no entanto os homens deviam levar-se por elle.

O ROUXINOL E OS SEUS ESPECTADORES.

Em claro dia de junho
N'uma floresta sombria
Aprazivel rouxinol
Pasmosas canções tecia :

Ora os suaves gorgeios
Por modos mil variando,
Ora os sons affectuosos
Com raro esmero trinando.

Ás vezes baixinho ensaia
Ternas cadencias mimosas,
Ás vezes despede afoito
Volatas prodigiosas.

Pintasilgo attento e docil
Com que transportes o admira!
Nem sequer um som lhe escapa,
A medo geme e respira.

Que doce prazer se esparge
Na odorifera espessura!
Como se enche a natureza
De harmonia e de ternura!

Mas em quanto o meio assombro
A todo o momento cresce,
Tosco insensivel jumento
Espreguiça-se, adormece:

E monotona cigarra,
Tão nescia quanto orgulhosa,
Retinindo, desentranha
Cantiga fastidiosa.

Que vale o merito insigne
Aos olhos do vulgo abjecto!
Só quem tem uma alma nobre
Aprecia um nobre objecto.

Dos mais celebres fabulistas.

Esopo, Phrygio, apresenta-se aqui como o primeiro. Sua historia, tal qual *Palanude* conta, é um puro romance. Mas a grande reputação de que gozou em todos os tempos e em todos os lugares é muito real.

A clareza e a precisão fazem o caracter e o merito das *fabulas* de *Esopo*. Sem desprezar os ornatos, elle prefere a força e a nitidez, e quer que o verdadeiro que apresenta seja luminoso por si mesmo, de modo que toque os espiritos menos attentos. Assim, as poucas *fabulas* que delle nos restam são de um sentido verdadeiramente exquisito.

Phedro, liberto de *Augusto*, julgou que a *fabula* era um genero susceptivel de graças e embellezamentos. Vê-se, na collecção que deixou, um homem de espirito delicado, gracioso, polido e que cuida em sêl-o. Não se contenta em contar, pinta e

muitas vezes de um só traço. Suas expressões são escolhidas, seus pensamentos, medidos, e seus versos, sublimados.

Depois de *Phedro*, bem poucos tem seguido a mesma carreira. *Avienus* tentou pelo fim do seculo I, dar ás *fabulas* versos energicos; porêm não tem nem a precisão do poeta grego, nem a elegancia do latino.

A simplicidade de *Esopo* ás vezes parece secca e triste; a elegancia de *Phedro* não tem essa moleza doce e graciosa, que deleita e prende. Para isso era necessario que a natureza formasse expressamente um homem que soubesse juntar essa parte ao apologo, tornando-o ao mesmo tempo simples, elegante e ingenuo.

Este homem encontrou-se no celebre *João de La-Fontaine.* « Jámais homem algum, diz o abbade *Olivet*, foi mais simples; porêm dessa simplicidade ingenua que é partilha da infancia: digamos melhor, foi o mesmo toda a sua vida. Um menino é ingenuo, credulo, facil, sem ambição e sem fel. As riquezas não lhe fazem impressão; é capaz de se ligar por muito tempo ao mesmo objecto. Só procura o prazer ou antes o divertimento; e quanto aos costumes, elle deixa-se guiar por uma sombria luz, que em parte lhe descobre a lei natural. Eis traço por traço o que foi *La-Fontaine.* »

Este fabulista elevou o *apologo* á sua mais alta perfeição. Os que o quizeram exceder, ainda que com muito talento, nem sequer o chegaram a igualar. A menor de suas fabulas é feita de tal modo, que será sempre a desesperação dos que não nasceram predestinados como este.

As *fabulas* de *La-Motte* são talvez a obra mais mal inculcada pela critica que jámais tem apparecido. Entretanto ha em todas sentido e espirito, e muitas são assaz estimaveis. *La-Fontaine* não se deu ao trabalho de inventar assumptos: contentou-se em torcer a seu modo os que tinha visto. *La-Motte*, que tinha de lutar com um rival tão poderoso, quiz assegurar-se no merito da invenção: a base é nelle tão boa como a fórma.

Entre os fabulistas dos tempos modernos póde destinguir-se *Richer*, cuja *collecção de fabulas*, está acima do mediocre; e o abbade *Aubert*, que precisamente segue a mesma carreira de successos.

Em Portugal, dous fabulistas appareceram muito estimaveis por sua originalidade, que são *Pimentel Maldonado* e *José Maria da Costa e Silva.*

Da poesia pastoril.

A *poesia pastoril* é uma imitação da vida campestre, representada com todos os seus encantos possiveis. E' preciso que

ahi a vida campestre se mostre tal qual é, seja só ornada com as graças que póde ter.

Dá-se tambem ás peças pastoris o nome de—*egloga*—tirado de uma palavra grega que significa—*collecção de peças escolhidas*—de qualquer genero que seja. Depois apropriou-se esse nome aos poemetos sobre a vida campestre.

O nome de—*Idilio*—foi-lhe tambem dado, de outra palavra grega, que quer dizer—*imagem pequena*—, pintura de genero gracioso e doce. A differença entre os *idilios* e as *eglogas* é muito pequena. Ha mais acção e movimentos nestas, e mais imagens e sentimentos naquelles.

O repouso da vida campestre, que faz a materia da *egloga*, encerra uma justa abundancia, perfeita liberdade e doce alegria. Admitte paixões moderadas, que pódem produzir queixas, canções, combates poeticos e recitas interessantes.

As *composições pastoris* são, propriamente fallando, a pintura da *idade de ouro* posta ao alcance dos homens e desembaraçada de todo o maravilhoso hyperbolico de que os poetas a tinham sobrecarregado.

Nem tudo que se passa no campo é digno de entrar na *egloga*. Só nella se deve pintar o que é proprio para agradar ou para interessar.

A *poesia pastoril* póde apresentar-se não só em fórma de recita, como em todas as outras fórmas proprias á poesia. As *pastoris* podem ser *poemas épicos*, *tragedias*, *comedias*, *operas*, *elegias*, *eglogas*, *idilios*, *epigrammas*, *inscripções*, *allegorias*, *cantos funebres etc.*

As poesias *pastoris* devem ser delicadas e ingenuas; isto é, que, em todas as suas marchas e discursos, não deve haver nada de grosseiro e desagradavel, e nem de muito subtil e procurado. Devem mostrar discernimento, finura e mesmo espirito, comtanto que seja natural. Devem ser todas tão moraes como poeticas.

Isto faz, na verdade, que tenham pouco mais ou menos o mesmo fundo, porêm são susceptiveis de grande variedade. Só do gosto da tranquillidade e dos prazeres innocentes póde fazer-se nascer todas as paixões, e diversifical-as, segundo as idades, os sexos, as leis e os acontecimentos.

O estylo das *poesias pastoris* deve ser: 1.° simples, isto é, que os termos ordinarios sejam ahi empregados sem fausto, sem ornatos e sem desejo apparente de agradar; 2.° ter doçura, certa novidade misturada de delicadeza e simplicidade, quer nos pensamentos, quer nas fórmas, quer nas palavras; 3.° ser gracioso nas descripções; 4.° ter phrases e comparações tiradas dos objectos familiares aos pastores; 5.° usar de frequentes repetições e de descripções detalhadas; 6.° evitar emfim tudo que faz sentir estudo e applicação.

Isto não quer dizer que a *egloga* não se possa ás vezes elevar.

Os pastores terão, querendo-se, uma imaginação ardua e fallarão das maiores cousas ; porêm é preciso que seja sempre com uma sorte de timidez e simplicidade. Essas qualidades com a doçura e a alegria fazem o caracter essencial da *poesia pastoril*.

A *egloga* deve ser quasi tão antiga como o mundo ; porêm fixa-se sua origem nos tempos do primeiro poeta *pastoril*, cujas obras tem alguma reputação. Para darmos um exemplo da *egloga* e do *idilio* aqui transcreveremos como modelos a dos famosos *Quita* e *Bocage*.

A GRATIDÃO.

Tityro Amintas.

Salve, cantor do Tejo, brando Amintas,
Que á sombra d'estes álamos frondosos,
Em quanto as trepadoras cabras pascem,
Pelas alpestres brenhas penduradas,
Do mato agreste as amargosas folhas,
Queixoso tocas a silvestre avena,
Fazendo resoar no fundo valle
O nome de Amaryllis bella e dura ;
Deixa de amor os languidos queixumes,
Louco emprego da cega mocidade,
Que debaixo do louro, com que a fronte
As campestres camenas te cingiram,
Já te alvejam, pastor, as cans primeiras ;
Já teu sisudo rosto, bem que liso,
A sazão mostra da madura idade,
C'os aromas da candida innocencia,
Perfuma a doce frauta ; brandos versos
Canta em louvor de Ceres e Pomona,
Dos campos divindades tutelares.
Sim, charo filho, que chamar-te-filho
Bem póde o velho Tityro : tu sabes
Que eu fui quem te adestrou nos verdes annos
Os tenros dedos á delgada frauta.

* O influxo que Domingos dos Reis Quita teve para a poesia, principalmente pastoril, era tão cadente e copioso, que bem mostrava haver recebido os seus preceitos menos da arte, que da natureza. As suas *eglogas* e *idilios* servirão eternamente de honorifico ornato no templo de Apollo : nelles competem a elegancia e harmonia do metro com a novidade das idéas e delicadeza dos conceitos.

Pedegache,—VIDA DE QUITA.

AMINTAS.

Ah venerando velho ! que alegria
Me banha o coração ! vem a meus braços:
Já longos tempos ha que te não vejo.
Como os enfermos annos te encurvaram !
O corpo enfraquecido póde apenas
No cajado nodoso sustentar-se !
A sombra destas arvores copadas
A suave repouso te convida.
Aqui te assenta sobre a molle relva :
As leves azas zephyro banhando
Nas claras aguas da serena fonte
Refresca lisongeiro o verde prado,
Embalsamando os respirantes ares
C'os puros salutiferos perfumes
Do rosmaninho, e do cheiroso trevo.
Mas como cantarei, pastor antigo ?
Pastor do feliz tempo da innocencia.
Como dos campos cantarei os deuses
Que parece que já da selvà amena
Para a celeste habitação fugiram
Do contagio dos vicios temorosos ?
Tu não vês as sazões desconcertadas
Os já vingados fructos malograrem ?
Mudada a primavera em frio inverno,
Os campos innundar ? a voraz cheia
Do Tejo povoar as ricas margens
Co'as medonhas mortiferas serpentes,
Que desaloja das immundas covas ?
Não vês dos aquilões o bafo ardente
Aos rebanhos roubar o tenro pasto,
Afugentando os humidos favonios
Da crestada campina sequiosa ?
Ah, que os deoses o mundo desamparam !
Surdos a nossos rogos, não escutam
Da humilde frauta os rusticos louvores !
Pastor, emquanto as candidas virtudes
Habitavam do bosque o santo asylo,
Amalthea benefica espalhava
O retorcido cofre pelos campos.
Sagrados hymnos e canções devotas
As pastoris camenas alternavam.

TIRYTO.

Amintas, as fataes calamidades.
Que mandam sobre a terra os justos deoses,

São como a fuzilante trovoada
No seio ardente do verão calmoso,
Que o raio destruidor bramindo lança,
E juntamente a saudavel chuva,
Que o ar refresca, as plantas vivifica.
Da fonte incorruptivel da virtude
Mil perennes regatos se derivam :
Per limosos caminhos uns correndo
Em lagôas immundas se confundem :
Mas outros, bemque poucos, sempre puros,
Immaculados campos fertilisam.
Não julgues que a fructifera semente,
Que derramam dos céos as filhas charas
De todo se extinguio na verde selva
Da zizania pestifera infestada.
Olha a casta cabana do bom Silvio,
Asylo das virtudes e das musas,
E verás que propicios sempre os deoses
Da habitação do justo não se afastam.
Não vês como seus campos fructificam,
Apezar da geada e secca ardente ?
Não vês como as lanigeras manadas
Deste sabio pastor os montes cobrem.
Sem que o lobo faminto ou ar corrupto
Com lastimoso damno lh'as offenda ?
Não vês soprar em vão a tempestade
Contra as amenas arvores frondosas,
A cuja sombra placido descança ?

AMINTAS.

Caro Tityro, o nome do bom Silvio
No brando coração impresso trago :
Desse cantor, a quem a doce boca
C'o mel hybleo as musas perfumaram :
As candidas virtudes resplandecem,
Como na escura noite a labareda
Que em seccos ramos ateiada brilha.
O pastor Silvio, destes campos gloria,
Do pobre Alcino virtuoso amigo,
Será no patrio Tejo celebrado
Emquanto os montes verde pasto derem :
Porque a virtude preza, bem que a veja
Mendiga errar da sorte perseguida.
Vês a planta fructifera e frondosa
Dar liberal os sazonados pommos,
E a fresca sombra ao lasso caminhante !
Assim costuma o generoso Silvio

Servir de abrigo a tristes desgraçados;
Aquelle novo platano que a fonte
C'os verdes ramos a cubrir começa,
Consagrou a seu nome o grande Alcino;
E parece que em torno á sacra planta
Gyra da gratidão a divindade,
Inspirando benigna um santo medo.
Já quando o sol tocando as brancas ondas
Com roixa luz os verdes cumes doura,
Ali cantar costuma o grato Alcino
Deste pastor benefico os louvores.

TITYRO.

Eu ja cantar ouvi a bella historia
Do piedoso Silvio com Alcino;
Mas conta-ma de novo, que os auspicios
Da generosa condida amizade
De um celeste prazer meu peito inflammam.

AMINTAS.

O pobre Alcino, cuja doce avena
É nas margens do Tejo celebrada,
Vive em miseria extrema; que a fortuna
Rebanho, nem cabana lhe consente.
Uma cavada brenha tenebrosa
É do infeliz pastor o triste abrigo;
Ali, sobre as agrestes seccas ramas,
Entregue ao somno brando, da fadiga
De seus duros cuidados descançava,
Quando mordaz serpente venenosa
Lhe fere o corpo com a boca infesta :
O veneno as entranhas contamina;
Mortaes dôres o misero devoram;
E já da feia morte as tristes sombras
O placido semblante lhe cobriam.
Silvio então com benefica piedade *
Prompto soccorre o moribundo amigo;
Devoto se apresenta ao deos da selva,
E diz : « O' sacro Pan ! livra da morte
O miserando Alcino, que eu prometto
Sacrificar-te cinco gordas cabras,
E manchadas de branco, tres novilhas. »

* Aqui o poeta, sob o nome de Alcino, allude á benignidade com que o doutor Balthasar Tara o acolheu e curou de uma phtysica que o pôz ás portas da morte.

Pan o voto sincero ouvio propicio :
O misero pastor, que enfermo geme,
Subito respirou do risco salvo !
E Silvio, as curvas pontas enramando,
Das consagradas victimas com flores,
Sacrificou contente cinco cabras,
E manchadas de branco, tres novilhas.

TITYRO.

Amintas, as virtudes do bom Silvio
São dignas deste eterno monumento,
Que a gratidão de Alcino lhe consagra.
D'estes pastores a famosa historia
Os olhos me arrasou de terno pranto.
Estes são os mortaes que os deoses amam,
E que apezar do tempo, o mundo chora ;
Mas fica em paz ; adeos, Amintas charo,
Que eu tenho que passar além da serra ;
E para os tardos passos da velhice
Qualquer caminho é longo e trabalhoso.

DOMINGOS DOS REIS QITA.

Idilio.

TRITÃO.

A FOZ do Tejo, em bronca penedia
Minada pelas ondas salitrosas,
Prisioneiro de Amor, Tritão gemia.
Luziam-lhe as espadoas escamosas,
Sustentava o maritimo instrumento,
O buzio atroador nas mãos callosas :
Conchas da côr do liquido elemento
Parte do corpo enorme lhe vestiam,
Igual na ligeireza ao proprio vento:
Da barba salsas gotas lhe cahiam,
E nos olhos, que amor affogueava,
Em borbotões as lagrimas ferviam.
Lilia, que um bosque proximo habitava,
Lilia, a Napéa, desdenhosa e bella,
Amorosos clamores lhe arrancava:
Um dia a vio na praia, e só de ve-la
Seu coração feroz enfeitiçado,
Vôou, gemendo, para os olhos della,
Das entranhas do pélago salgado,

Louco de amores, louco de saudades,
O queixoso amador tinha saltado:
Do pai, que abafa as negras tempestades
Já seu voraz tormento era sabido,
E das outras equoreas divindades.
De aereas esperanças illudido,
Gran tempo seu espirito saudoso,
Rastejando a cruel, vagou perdido;
Gran tempo glorias vans sonhou, teimoso
Antes que désse fructuosa entrada
Ao acre desengano o peito ancioso.
Já pela transparente, immensa estrada
No coche rutilante o Sol corria
Apoz a Aurora candida, e rosada
Quando envolto nas sombras da agonia
Ao vento derramava o deos amante
Taes queixas, que eu não longe occulto ouvia:
« Lilia ! Lilia ! Ah cruel ! Ver um instante
Teus olhos garços, tuas louras tranças
Para meu lenitivo era bastante.
Ardo, chóro, e não vens, e não te amansas!
Oh céos ! Talvez nos braços cabelludos
De vil, bicórneo Sátyro descanças?
Féra, peior que os jacarés sanhudos,
Rirás talvez com elle, emquanto abalo
Com meus suspiros os penhascos mudos !
Ah ! De zelos phreneticos estalo,
E doces illusões desvanecendo,
Na desesperação o inferno igualo.
Quantas serpes contém seu bojo horrendo
Vem cravar-lhe o lethal, maligno dente.
Pelas entranhas, que me estão fervendo.
Como te soffre o céo, como consente
Que ultrajem teus desdens a prole augusta
Do numen que maneja azul tridente!
Não ponderas quem sou, barbara injusta!
Se o meu rendido amor te não commove,
Nem meu grande poder sequer te assusta!
No mar, á minha voz tudo se move:
Eu aos deoses undivagos intîmo
Altos decretos do ceruleo Jove:
De Éolo as furias em tão pouco estimo,
Que até na horrivel, sinuosa gruta,
Com cem cadêas os tufões lhe opprimo:
Muge o mar, treme a terra, o céo se enluta
Apenas, tempestades apregoando,
Este meu buzio concavo se escuta:
Tambem, se quero, os duros sons lhe abrando;

E os magos versos do cantor de Thracia
Vou uo rijo instrumento arremedando;
E desprezas-me ainda, e tens a audacia
De rejeitares com suberbo enfado
O filho de Neptuno, e de Salacia!
Em que, nympha cruel, te desagrado?
Que te affugenta? As lucidas escamas,
As verdes conchas de que estou forrado?
Pois isto, que por feio, em mim desamas,
E que te obriga a nunca me escutares,
Gera em mais docil peito ardentes chammas.
Oh quantas vezes sahe dos vitreos lares
Só para ver-me Argenia, que, em se rindo,
Enfrêa os ventos, agrilhôa os mares!
A Dóris, á benigna mãi fugindo,
Brando affago me traz no lacteo rosto:
O teu vaidosa, o teu não é mais lindo;
Mas a seus doces mimos sempre opposto
Acha meu coração, que foge d'ella,
E vem sacrificar o amor ao gosto.
Debalde a triste nympha se desvela
Em finezas e em lagrimas, que tudo
Enjeito por amar-te, oh dura, oh bella:
Com semblante enrugado, e carrancudo,
Lhe atalho os ternos ais, e, se porfia,
Ou as costas lhe volto, ou fico mudo.
Oh pasmo! Nem Prothêo pensar devia
Que eu por uma campestre semidéa
A prole de Nerêo desprezaria.
Mas ah! Já sinto Amor, que me refrêa
A petulante voz. — Não mais, perdôa
A desesperação, gentil Napéa:
Para meus braços amorosos vôa,
Vôa, e verás então que alegres hymnos
Meu rude buzio, respirando, entôa,
Depois de ouvires os meus sons divinos,
Mergulhando comigo, irás sem medo
Aos majestosos paços neptuninos:
Lá no seio de um concavo rochedo
Jaz de meu pai a esplendida morada,
Donde para te ver sahi tão cedo:
De ouro e saphiras altamente obrada,
E de lustrosas conchas de mil cores
Com mimoso artificio variada.
Attrahirá teus olhos, e os Amores
Que te acompanham lograrão, pasmados,
Mais prazer entre as agoas, que entre as flores;
Ali sobre diaphanos estrados

Oh Lilia, a par de Thetis e Amphitrite
Repousarão teus membros delicados:
Em honra tua festival convite
Farei aos patrios deoses: o meu gosto
Nos mesmos immortaes inveja excite:
Meu venerando pai, no solio posto,
Com grave riso e placida alegria
A senil ruga alisará no rosto:
Rubros coraes, fulgente pedraria
Te off'recerá nos candidos regaços
A chusma das Nereidas á porfia:
Aquella mesma que em gostosos laços
Pretende unir-se a ti, teus olhos vendo
Confio que te aperte entre seus braços:
Tanto poder terás! Ah! Vem correndo,
Que já seus raios de ouro o sol dardeja
Do ethereo carro, o mundo esclarecendo:
Punge os Ethontes, como que deseja
A quéda anticipar nas aguas onde
De perto, oh nympha, tuas graças veja.
Vem, pois, encanto meu, vem, corresponde
Ao fervoroso amor, em que me inflammo,
Sahe d'entre a basta sélva que te esconde.
Mas ai, que em vão te rogo, em vão te chamo:
Nem fazes caso de meu ser divino,
Nem das lagrimas tristes que derramo.
Peito insensivel peito diamantino,
As maviosas preces da ternura
Não amaciam teu rigor ferino.
Ah! Basta de cegueira e de loucura,
Basta de suspirar, paixão funesta;
Quem ha de n'uma penha achar brandura?
Viboras que jazeis n'essa floresta,
Vingai-me, envenenai c'o tenue dente
A ingrata que me foje e me detesta:
Sinta rabidas ancias, como sente
Meu triste coração, de amor ferido,
Atassalhado da peior serpente . . . . .
Mas não. Furias do inferno, eu vos convido!
Sois mais dignas de mim: de vós se vale
Um deus irado, um deus escarnecido:
Rebentai de vulcão que o mundo abale,
E a peste que exhalais do peito horrendo
O ferreo coração de Lilia rale!»
Calou-se, e do alto escolho á pressa erguendo
O formidavel corpo, inda mais alto,
E as negras mãos, phrenetico, mordendo,
Por entre as ondas se abysmou de um salto.

Historia da poesia pastoril.

Theocrito, diz *Formey*, viveu 270 annos antes do Redemptor. Elle pinta em seus *idilios* a natureza ingenua e graciosa. Ahi se encontra uma infinidade de traços de que se póde formar os mais bellos caracteres *pastoris*. Alguns podem não ter sido mais delicados ; porêm a maior parte são cheios de tanta brandura e doçura, a que nenhum de seus successores puderam attingir.

Moschus e Bion viveram algum tempo depois de *Theocrito*. A julgar pelo pequeno numero de peças que resta-nos do primeiro, elle ajunta á *egloga* uma certa arte que ella ainda não tinha, mas fel-a perder do lado do ingenuo. *Bion* foi mais longe: seus *idilios* são ainda mais paramentados ; sente-se por toda a parte o cuidado de agradar e ás vezes a affectação.

Comparados os caracteres desses tres poetas, pode-se dizer que *Theocrito* pintou a natureza com simplicidade e ás vezes com desmazelo ; que *Moschus*, arranjou-a com arte, e que *Bion* enfeitou-a. *Virgilio* é o unico poeta excellente neste genero. Tomou *Theocrito* por modelo,e o seguio de tal modo,que suas *eglogas* quasi que são imitações do poeta grego. São os mesmos assumptos, a mesma ordem e muitas vezes os mesmos pensamentos

Deu o perfeito ideal da *egloga*, isto é, a regra pela qual se póde julgar todas as obras que tem esse nome. O doce e o picante, sendo suas qualidades essenciaes, o grão de sua perfeição consiste no mais ou menos que tem de cada uma, ou de uma só dessas duas qualidades : e o cumulo da perfeição seria reunir ambas no mais alto ponto.

Calpurnius e *Nemesianus* distinguiram-se na poesia *pastoril* no imperio do *Diocleciano*. Elles tem de tempos a tempos graciosas imagens e versos felizes, porêm falta-lhes esse enthusiasmo *pastoril* que inspirou a musa de *Theocrito*, e essa maviosidade que é a alma da *egloga*.

Os Italianos deram um caracter novo á *egloga*, a ponto de não ser mais reconhecivel entre elles. Ella é toda cheia de pontos, de jogo de palavras e carregada de antitheses. Porêm, não obstante tudo isso, a vantagem particular da lingua italiana faz que ainda se encontre nessas *eglogas* a doçura e a maviosidade que pertencem ao genero pastoril.

As *eglogas* de *Ronzar* não merecem que dellas se falle.

Honorato de Bueil, marquez de *Racan*, dicipulo de *Malherbe*, elevou na França a gloria da *egloga*. Tinha genio fecundo e facil, caracter doce e simples; por consequencia, nada lhe faltava para ser pastor. Assim encontra-se em suas *pastoris* o espirito de *Theocrito* e de *Virgilio*, e ha nelle pedaços que pódem ser comparados ao que esses dous poetas tem de mais delicado.

Segrais é tido pelo mais excellente modelo que ha em França da poesia *pastoril*.

Madame *Deshoulieres* não cede a ninguem no mesmo genero. Tão ingenua como *Theocrito*, tão delicada como *Virgilio*, tão espirituosa como *Bion*, fez de todas essas qualidades uma tão feliz mistura, que talvez se lhe devesse adjudicar o preço, se ella tivesse variado mais seus assumptos : porêm elles parecem sahidos todos de uma certa tristeza que lhes dá ares de elegia.

Os pastores de *Fontenelle* são cortezãos que, tomando o cajado e o alforge, não tomaram o estylo campestre e o espirito *pastoril*. Dizem muito espirituosamente cousas delicadas e polidas ; porêm tudo pelo espirito e nada pelo coração. Assim póde-se dizer que as *eglogas* desse autor só pertencem a esse genero pelo nome que elle lhes deu.

Da poesia lyrica.

Todas as especies de poesia de que temos fallado até aqui tem por principal objecto *acções* : a *poesia-lyrica* ao contrario, é toda consagrada aos *sentimentos* ; é sua materia, seu objecto essencial. Ora o sentimento a guia, e então ella se insinua pouco a pouco e aquece sem escaldar ; ora o sentimento a arrebata como um raio de flamma.

A *poesia lyrica* assim se chama por geralmente ser destinada para a musica. Em outros tempos a cantavam e a lyra acompanhava o canto. A palavra *ode* tem a mesma origem e significa—*canção* ou *hymnos*.

A *poesia lyrica* e a musica devem ter pois entre si intima relação, fundada nas mesmas causas ; pois que ambas tem os mesmos objectos a exprimir. Por isso, sendo a musica uma expressão dos sentimentos do coração pelos sons inarticulados, a poesia musical, ou lyrica, será a expressão dos sentimentos pelos sons articulados ou palavras.

Depois de termos definido a poesia lyrica, a que exprime o sentimento, se se lhe ajunta uma fórma de versificação que seja constante, terá tudo de que ha mister para ser perfeita.

Dahi nascem as regras dessa poesia, assim como seus privilegios : isso é que autorisa a ardidez dos principios, os arrebatamentos e os desvios. É dahi que ella terá o sublime que lhe pertence de uma maneira particular, e o enthusiasmo que a approxima da divindade.

O enthusiasmo dos artistas é em geral um sentimento vivo, produzido por uma idéa viva com que o artista se impressiona O *enthusiasmo* ou furor poetico, ou estro, chama-se assim, porque a alma que delle está cheia é toda do objecto que o inspira. O enthusiasmo do poeta lyrico é ora sublime, ora doce

e simples, porêm a maior parte das vezes está em um certo meio, entre o sublime e o brando.

Sublime em geral é tudo o que nos eleva acima do que somos e que faz sentir ao mesmo tempo essa elevação. Aqui não se trata do estylo sublime, que consiste em uma serie de idéas nobres, nobremente exprimidas. Esse *sublime* de que fallamos é como um raio que esclarece ou que abrasa.

Distinguem-se duas especies ; *sublime* das *imagens* e *sublime dos sentimentos*.

As *imagens* são sublimes quando elevam nosso espirito acima de todas as idéas de grandeza que elle podia ter. Os *sentimentos* são sublimes quando parecem estar quasi acima da condição humana.

E não é preciso confundir o *sublime do sentimento* com a vivacidade do sentimento. O *sentimento* póde ter extrema vivacidade, sem sublimidade ; e ao contrario, o sentimento sublime é sem vivacidade, porque uma alma grande não se commove com o que affecta as almas ordinarias.

Eis como se gera o *sublime lyrico*. Um objecto grandioso toca o poeta ; sua imaginação eleva-se, illumina-se e produz sentimentos vivos, que obram por sua vez sobre a imaginação e augmentam-lhe o fogo. Dahi procedem os maiores esforços para exprimir o estado da alma ; dahi procedem os termos ricos, fortes e atrevidos; as figuras extraordinarias e as passagens singulares. Tal é o sublime que pertence á *ode* , o sublime das imagens, aquelle que produz o sentimento vivo e que auguenta por sua vez.

O *sublime dos sentimentos* não tem paixões, nem arrebatamentos, nem grandes imagens e nem expressões atrevidas. Tudo nelle é tranquillo e simples..

Não se o encontra na *ode*, porque refere-se ordinariamente a alguma acção, e a *ode* não tem acção. Elle está principalmente no dramatico. *Corneille* e *Filinto Elysio* são delles cheios.

É facil formar-se idéa do enthusiasmo que está entre o sublime e o brando. É elle que produz o que se chama—estylo sublime—, isto é, continuação de pensamentos elevados, expressões fortes e ricas, sons harmoniosos, passagens complicadas e atrevidas, figuras brilhantes, um estro sustentado e sempre completo.

O *principio da ode* é ousado, porque, quando o poeta toma a lyra, suppõe-se-o fortemente impressionado dos objectos em que cuida Seu sentimento transpira, parte com o impeto, e por consequencia, não é possivel que a *ode* suba mais alto do que principia. Mas por isso mesmo o poeta que tem gosto, pára precisamente no lugar em que começa a descer.

Os *desvios da ode* são uma especie de vácuo entre duas idéas, que não tem ligação immediata. A natural agilidade do espirito

torna-se incomparavelmente maior quando está aquecida pela paixão. O fogo apressa os pensamentos e os precipita. E como não é possivel exprimil-os todos, o poeta apodera-se só dos mais notaveis, e exprimindo-os na mesma ordem em que os tinha no espirito, sem exprimir os que servem-lhe de ligação, parecem elles confusos. Porêm o leitor que tem alma e se possue do espirito do poeta, preenche facilmente esses vacuos.

Os delirios são só proprios nos assumptos que admittem paixões vivas, porque são effeitos de uma alma perturbada, e a perturbação só póde ser causada por objectos importantes.

As *digressões* são desvios que o poeta faz sobre outros assumptos vizinhos ao de que trata, quer seja porque a belleza da materia o tentou, quer porque a esterilidade de seu assumpto o obrigue a ir procurar fóra com que enriquecel-o.

Ha *digressões* de duas especies : umas que são lugares communs, variedades geraes, muitas vezes susceptiveis das maiores bellezas poeticas ; outras, traços da historia ou da fabula que o poeta emprega para provar o que tem em vista.

A *desordem* poetica consiste em apresentar de repente cousas sem preparação alguma ; ou collocal-as em uma ordem que não lhes é natural : é a desordem *das cousas*. Ha tambem a *das palavras*. donde resultam passagens que sem ser forçadas, parecem extraordinarias e irregulares.

Em geral os *delirios*, as *digressões* e as *desordens* só devem servir para variar, animar e enriquecer o assumpto. Se o obscurecem, são máos, porque o mudam e embaraçam.

Duas consequencias resultam das observações precedentes: 1.ª a *ode* só deve ser mediocramente extensa, 2.ª deve reinar nella unidade de sentimento, assim como no drama e na epopéa, unidade da acção.

Ha quatro especies de *odes*. 1.ª *ode sagrada*, que é uma especie de *hymno*, ou de *cantico*, como os de *Moysés* e dos prophetas, e os *psalmos* de *David*. 2.ª as *odes heroicas*, assim chamadas por serem consagradas á gloria do homens. As *odes moraes* ou philosophicas, em que o poeta, tocado da virtude ou da fealdade do vicio, entrega-se aos sentimentos de amor ou de odio que esses objectos produzem nelle. As *odes anacreonticas*, que são a expressão de um momento de alegria, e nascem no meio dos prazeres.

A *fórma* da *ode* é differente, conforme o gosto dos povos onde está em uso. Os Francezes tem duas especies dellas: umas que conservam o nome grego, outras que se chamam *cantatas*, feitas para serem cantadas.

Na primeira especie, a fórma e o numero de versos está á escolha e á disposição do poeta. Porêm, formada a primeira estrophe, serve de regra a todas as outras. Nas *cantatas* distinguem-se duas partes, o *recitativo* e a *melodia*. O *recitativo*

começa, a *melodia* segue. Depois, um outro *recitativo* e ainda depois outra *melodia*. O *recitativo* representa o objecto ao espirito, a *melodia* exprime o sentimento que devia produzir a vista do objecto. É isso que produz duas especies de musica e tambem duas de poesia. O *recitativo* é mais doce e mais simples ; a *melodia*, mais viva e mais animada.

Pergunta-se porque, estando a musica toda no sentimento, ha uma especie de poesia lyrica que enternece por sua doçura e outra que pede, ao contrario, toda a força e energia imaginaveis ? É porque o sentimento livre e ingenuo exprimido pela musica traz em si a força da expressão, em vez de exclui-la. Quando o sentimento está em sua maior vivacidade, redime-se da expressão vulgar, falla antes por cousas que por palavras, porque, para elle, as palavras são mais fracas. A ingenuidade só exclue o que é muito pensado, muito reflectido, ou o que só tem sequidão historica, as agudezas de espirito, os epigrammas as transições subtis e as exposições systematicas. Assim, não se encontra uma peça verdadeiramente lyrica. Porêm as expressões energicas podem e devem nella achar-se.

Remontando á origem da poesia lyrica, poder-se-hia dizer que a primeira expressão do homem sahindo das mãos do Creador fez uma expressão lyrica. Reconhecendo depois com mais clareza e menos confusão os beneficios de que estava cheio e as maravilhas que o rodeavam, quiz que todo o universo lhe ajudasse a pagar o tributo de gloria que elle devia ao Soberano Bemfeitor.

Multiplicando-se o genero humano, os povos reconhecidos, immortalisaram os beneficios de Deos com cantos, que uma tradição religiosa fez passar á posteridade. Ainda que os pagãos enganassem-se no objecto de seu culto, tinham comtudo em suas festas o mesmo principio dos adoradores do verdadeiro Deos.

Os deoses bemfeitores foram a principio o natural objecto da poesia lyrica, os heróes julgados filhos dos deoses, tiveram ao depois tambem parte nessa especie de tributo. Foi o que produzio os primeiros poemas dos principaes autores lyricos dos quaes vamos traçar os caracteres.

Ode

A POESIA.

Não os que enchendo vão pomposos nomes
Da Adulação a boca,
Nem canto tigres, nem ensino ás feras
As garras afiar e o agudo dente :

Minha musa orgulhosa
Nunca aprendeu a envernizar horrores.
Genio da inculta patria, se me inspiras
Accesso estro divino,
Os porphydos luzentes não m'o roubam,
Nem ferrugentas malhas que deixaram
Velhos avós cruentos :
Canto a virtude, quando as cordas firo.
Graças ás nove irmãs ! meus livres cantos
São filhos meus e seus
A lauta mesa de baixella d'ouro,
Onde fumegam siculos manjares,
Do vulgo vil negaça,
Mal comprados louvores não me arranca
Divina poesia, os alvos dias,
Em que pura reinavas,
Já fugiram de nós.—Opacas nuvens
De fumo os horizontes abafando,
A luz serena offuscam,
Que sobre o velho mundo derramaras.
A sêde de ouro e á vil cubiça dados
Os filhos teus (ingratos !)
Nas niveas roupas tuas aljofradas
Mil negras nodoas, sem remorso, imprimem.
Mascarada lisonja,
Fome, baixeza, os venaes hymnos dictam.
Então que densos bosques e cavernas
Os homens acoutavam,
Pela musica e dança acompanhada
Benefica poesia a voz alçando,
Do seio da mãi terra
Nascentes muros levantar fazia.
Então pulsando o vate as cordas d'ouro,
A populosa Thebas
Altiva a fronte ergueu, ao som da lyra ;
E os horridos costumes abrandando
A sentir novos gozos
Aprende a feroz gente, bruta e cega.
Assim Orpheo, se a doce voz soltava,
Os Euros suspendidos,
O rio quedo, as rochas attrahira:
E os raivosos leões e os ursos feros
Manso e manso chegavam
A escutar de mais perto o som divino.
O selvagem, que então paixões pintava
Com uivos e com roncos,
Pelas gentis Camenas amestrado,
Os ouvidos deleita, a lingua enrica ;

E com sonoro metro
Duraveis impressões grava na mente.
Qual a tenra donzella branca e loura
Da paphia deosa inveja,
Os olhos côr do céo, vermelha a face,
O peito faz sentir que não sentia :
Assim musas divinas,
Corações bronzeados ameigavam.
Entre os frios Bretões e os Celtas duros,
Reinaram as Camenas.
De pó, de sangue, de ignominia cheios
Mostra os vencidos Ossian á patria;
E a fronte coroando,
Canta os triumphos, canta a propria gloria.
Qual das aves a magica harmonia,
Que a primavera canta,
Assim teus feitos grandes e sublimes,
No dia da victoria, herculeo Fingal,
Teus bardos celebravam,
E a testa sobrançuda desfazias.
Soberbos templos teve, teve altares
Na Grecia a poesia.
Genios brilhantes! seus antigos vates
Os sociaveis nós uteis e doces
Humanos apertaram :
Simples e poucas, sabias leis fizeram.
A frente levantar não se atrevia
O fanatismo ferreo ;
Co' a gotejante espada, dos altares
Arrancada, vermelho sangue quente,
Que lagos mil formára,
Dos proprios filhos não vertia a terra.
Nem absurda calumnia perseguia
A razão e a virtude...
Se a terra via, via heroicos crimes.
Tu monstro horrendo, horrendo despotismo,
Ah ! sobre ti cahiram
Accesos raios que na mão trazias !
Maldição sobre ti, monstro execrando,
Que a humanidade aviltas !
Possam em novos mares, novas terras,
Per britanicas gentes povoadas,
Quebrados os prestigios,
Os filhos acoutar da liberdade !
Então a fome de ouro, mãi de crimes,
Negra filha do inferno !
Não tinha o braço matador armado
Do tyranno europeu.—A Africa adusta,

E a doce patria minha,
Seus versos innocentes entoavam.
Vós lhe dictaveis, heliconias deosas,
Ternos versos chorosos
Do doce amigo morto á sombra ausente!
Outras vezes as vozes levantando,
A gloria dos heróes
Em chorêas energicas cantavam.
Então, nascendo altiloqua epopéa,
Celebra os semi-deoses;
Tal da Grecia recente em alvos dias,
A trombeta embocando sonorosa,
Fez ver a luz Homero,
Que depois imitasse, augusta Roma!
Não mil estatuas de fundido bronze,
Nem marmores de Paros
Vencem as iras de Saturno idoso;
Arrasam-se pyramides soberbas,
Subterram-se obeliscos,
Resta uma Illiada, e uma Eneida resta!
Qual rouca rã nos charcos, não pretendam
De mim vendidos cantos.
Se a cythara divina me emprestarem
As filhas da memoria, altivo e ledo,
A virtude cantando,
Entre os vates tambem terei assento.

Cantata.

DIDO.

Já no roixo Oriente branqueando
As prenhes vélas da troyana frota
Entre as vagas azues do mar dourado
Sobre as azas dos ventos se escondiam.
A miserrima Dido
Pelos paços reaes vaga ullulando,
C'os turvos olhos inda em vão procura
O fugitivo Enéas.
Só ermas ruas, só desertas praças
A recente Carthago lhe apresenta:
Com medonho fragor da praia nua
Fremem de noite as solitarias ondas;
E nas douradas grimpas
Das cupulas soberbas
Piam nocturnas agoureiras aves.

Do marmoreo sepulchro
Attonita imagina
Que mil vezes ouvio as frias cinzas
Do defuncto Sicheo com debeis vozes,
Suspirando chamar : Elisa ! Elisa !
D'Orco aos tremendos Numens
Sacrificios prepara,
Mas vio esmorecida
Em torno dos thuricremos altares
Negra escuma ferver nas ricas taças :
E o derramado vinho
Em pelagos de sangue converter-se.
Frenetica delira :
Pallido o rosto lindo,
A madeixa subtil desentrançada,
Já com tremulo pé entra sem tino
No ditoso aposento,
Onde do infido amante
Ouvio enternecida
Magoados suspiros, brandas queixas.
Ali as crueis Parcas lhe mostraram
As Illiacas roupas, que pendentes
Do thalamo dourado descobriam
O lustroso pavez, a teuera espada.
Com a convulsa mão subito arranca
A lamina fulgente da bainha,
E sobre o duro ferro penetrante
Arroja o tenro crystallino peito :
E em borbotões de espuma murmurando
O quante sangue da ferida salta :
De roixas espadanas rociadas
Tremem da sala as doricas columnas.
Tres vezes tenta erguer-se,
Tres vezes desmaiada sobre o leito,
O corpo revolvendo, ao céo levanta
Os macerados olhos.
Depois attenta na lustrosa malha
Do profugo Dardanio,
Estas ultimas vozes repetia,
E os lastimosos lugubres accentos
Pelas aureas abobadas voando
Longo tempo depois gemer se ouviram :
« Doces despojos
Tambem logrados
Dos olhos meus,
Em quanto os Fados,
Em quanto Deos
O consentiam ;

Da triste Dido
A alma aceitai,
D'estes cuidados
Me libertai.
Dido infelice
Assaz viveu;
D'alta Carthago
O muro ergueu:
Agora nua,
Já de Charonte,
A sombra sua
Na barca feia,
De Phlegetonte,
A negra veia
Surcando vai. »

GARÇÃO.

Dos mais celebres poetas lyricos.

O nome de *Pindaro*, diz *Formey*, é antes o nome do proprio enthusiasmo que o de um poeta. *Horacio* falla de *Pindaro* com tal admiração, que bem prova a alta idéa que delle tinha.

Pindaro nasceu em *Thebas*, na *Beocia*, 500 annos antes de Jesus Christo. Quando Alexandre destruio essa cidade, quiz que a casa em que o poeta havia habitado fosse conservada.

Muitas razões concorreram para que as *odes* de *Pindaro* parecessem obscuras e difficeis: 1.° Pela mesma *grandeza das idéas* que ellas encerram. 2.° A ousadia das *passagens*. 3.° A *novidade das palavras* compostas muitas vezes por elle para os lugares em que as quer collocar. 4.° Finalmente, a *erudição de que é cheia*; erudição que elle espalhava, tirada da historia particular de certas familias e de certas cidades que tiveram pouca parte nas revoluções da historia antiga.

Pindaro tem muito menos desvios do que commummente crê-se. A gloria do heróe que elle celebrava não é gloria propria ao heróe vencedor. Pertencia de puro direito á sua familia e ainda mais, á cidade de que era cidadão. Assim, quando *Pindaro* tratava desses assumptos, em apparencia estranhos ao de sua *ode*, era mais effeito da arte que desvio do poeta.

Póde-se ver nas obras de *Boileau* a questão entre elle e *Perrault* sobre as *odes* de *Pindaro*. Toda a vantagem foi do primeiro, e a gloria do poeta lyrico grego subio além de toda a espectativa.

Os nomes de alguns lyricos anteriores a *Pindaro* são famosos, porêm as obras da maior parte delles já não existem *Alc-*

man foi celebre em *Lacedemonia*; *Stesichoro*, na Sicilia. *Sapho* fez honra a seu sexo e deu seu nome ao verso *saphico* que ella inventou. Era natural da ilha de Lesbos, assim como *Alceo* que floreceu no mesmo tempo e que foi inventor do verso *alcaico*, aquelle de todos os versos lyricos que tem mais magestade.

Anacreonte de Teos, cidade de Ionia, tornou-se celebre muitos seculos antes. Foi contemporaneo de *Cyrus*, e morreo na sexta olympiada, com oitenta e tres annos. Resta-nos ainda um grande numero de suas peças que só respiram prazer e divertimento. São curtas; muitas dellas não são mais que um sentimento gracioso, uma idéa doce, um cumprimento delicado, torcido em allegoria: são graças simples, ingenuas e meias nuas.

As poesias de *Anacreonte* estão muito imperfeitas na traducção em verso que deu-nos *La Fosse* e *Longepierre*. A de Mme. *Dacier*, ainda que em prosa, approxima-se mais do original.

Horacio, o primeiro e unico dos Latinos que comprehendeu perfeitamente a *ode*, estava cheio do caracter de todos os lyricos gregos. Assim, tem elle, quanto aos assumptos, todas as grandes qualidades. Sómente sente-se ás vezes que ha arte nelle, e que cuida em igualar seus modelos.

Póde-se applicar ao lyrico de *Horacio* o que elle mesmo disse do destino, que se assemelha a um rio que ora pacifico em suas margens, deslisa-se sem ruido para o mar; ora, quando as correntes engrossam seu curso, arrasta comsigo os rochedos que ha minado, as arvores que arranca, os rebanhos e as casas dos lavradores, fazendo retumbar ao longe as florestas e as montanhas.

Malherbe foi o primeiro que em França mostrou a perfeição da *ode*. Os lyricos precedentes tinham bastante genio e fogo; porêm faziam um aranzel de latinismos e hellenismos seccos e duros, que entremeavam de pontas, de jogo de palavras e de fanfarrices. *Malherbe* conduzio tudo ás regras do dever; quiz que se fallasse com ingenuidade, certeza e decencia; deu graça aos versos; em uma palavra, foi o pai do bom gosto em França; e suas leis, baseadas no bom senso e na natureza, servem ainda de regras, como diz *Despreaux*, aos autores modernos.

Racan fez tambem algumas *odes*. A fórma é doce, correcta e facil; só a natureza o guiava. Mas os pontos não são tão cerrados como os de *Malherbe*; e como elle não havia estudado a origem, nem sempre tem o peso que dá a consistencia. Appareceu o celebre *Rousseau*, que pela força de seus versos, a belleza de suas rhymas e o vigor de seus pensamentos, quasi que fez esquecer os antigos, que foram abandonados, principalmente por aquelles cuja delicadeza offende-se com palavras desusadas.

Rousseau é admiravel em seus versos ; seu estylo é sublime e perfeitamente sustentado ; seus pensamentos ligam-se bem, e seu enthusiasmo acaba com a mesma força que principia.

Comtudo não deixa de ter alguns defeitos, mesmo em suas melhores peças, porque as dos ultimos tempos de sua vida são muito inferiores ás outras. Elle nem sempre tem bastante desse flexivel, dessa agilidade que dá graça e que faz jogar os membros com facilidade. Não se póde fazer das poesias de *Rousseau* um juizo mais solido do que fez o duque de *Nivernois*, em um excellente pedaço de critica de seu gosto, que acha-se em muitas collecções.

O lyrico sagrado excede infinitamente a todos os profanos. David póde tomar o lugar de todos os Gregos e de todos os Latinos. Em seus psalmos é que se encontra o *bello ideal da ode* realisado. O grande, o doce, o vehemente, tudo ahi está na mais alta perfeição. O que seria se o pudessemos gozar perfeitamente, e na lingua original, que é a mais energica de todas as linguas !

Da elegia.

A *elegia* é consagrada aos movimentos do coração e póde ser tida como dependente da *ode*. Essas duas especies de poesias tem a mesma materia, com a unica differença que a *ode* abraça os sentimentos de todas as especies e de todos os gráos, e a *elegia* limita-se aos sentimentos doces.

Entre os Latinos, o nome de *elegia* tendia a formar o poema, assim como a base das cousas. Chamaram *poema elegiaco* o que era entrelaçado de versos *hexametros* e *pentametros*. Entre nós, como não ha fórma particular para esse genero de poesia, distingue-se o pela natureza do sentimento que elle exprime, e tem-se-o restringido ao sentimento da dôr.

A *elegia* devia ter os cabellos soltos : devia ser desmazelada, vestida de luto, triste e gemebunda.

Das *elegias* gregas só resta-nos a de *Andromaca, de Euripides*. Porêm ainda temos as de *Tibullo*, de *Propercio* e de *Ovidio*, que foram celebradas pelos Latinos. *Tibullo* é de natural doce e elegante. *Propercio* é mais firme e mesmo um pouco mais duro, por ser muito erudito. Quanto a *Ovidio*, seu defeito é ter muito espirito e suppôr muito pouco em seu leitor. Diz tudo o que se póde dizer, e por isso mesmo diz muito.—Para darmos um exemplo da *elegia*, aqui transcreveremos uma do famoso Bocage.

Elegia. *

É todo o mundo um carcere, em que a morte
Os miseros viventes guarda, encerra,
Para n'elles cumprir-se a lei da sorte:
Ou baça enfermidade, ou torva guerra
Vão co'as ferinas garras pavorosas
Tornando pouco a pouco um ermo a terra:
De dia em dia as lagrimas saudosas
De afflictos corações estão regando
Marmoreas campas, urnas luctuosas:
Males e males em terribil bando
Vagam per toda a face do universo,
Peste, veneno, horrores derramando;
Cahe o eximio varão como o perverso;
A morte pelo effeito os dous iguala;
O modo com que os fere é que é diverso.
Áquelle a voz de um Deos dos céos lhe falla
O remorso, de crimes carregado,
A este o coração golpeia e rala:
Da chamma divinal afogueado
Um, cravando no Empyreo os olhos ternos,
Ergue de almo futuro o véo dourado:
Outro, mordido de áspides internos,
Se entranha em feio abysmo, e vê que passa
De mal finito, a males sempiternos.
A mão, que as frageis vidas desenlaça,
Ao pio é, pois, suave, ao impio dura;
Traz o flagello a um, ao outro graça.
Que importa que na terrea sepultura
Baqueie o corpo, a victima do nada,
Se triumpha nos céos uma alma pura?
Se na radiante olympica morada
C'o fulgor que do Eterno reverbera,
Como o sol resplandece illuminada!
Vê negrejar ao longe a tenue esphera,
Onde o cego mortal vagueia ufano,
Nota quanto differe o que é e o que era:
Per entre a cerração de antigo engano
Contempla como nutre e como ceva
Vão tropel de illusões o orgulho humano:
Como o barro servil se abstrahe, se eleva;
Como a hallucinação, como a loucura
Lhe abafa o pensamento em densa treva;
Como o bem, como a paz, como a ventura

* Como poeta elegiaco, tem Bocage um lugar mui distincto.

J. M. DA C. E SILVA.

No mundo não são mais que um fatuo lume,
Que doura mal o horror da vida escura.
Graças, graças ao bom propicio nume,
Que alisa com a dextra omnipotente
A fouce matadora o ferreo gume.
Dos céos, oh morte! és dadiva eminente;
És precioso balsamo divino,
Que cerra as chagas do infeliz vivente.
Morte, se padecer é seu destino,
Se o torna a febre ardente, a dôr aguda
Sem alento, sem voz, sem luz, sem tino;
Se um salutar bafejo lhe não muda
Em manso allivio tão penoso stado,
Dita não é que tua mão lhe acuda?
É sim; pela afflicção desacordado,
Ia affrontar teu nome em meu lamento,
Oh mimo celestial! oh dom sagrado!
Sumido na tristeza o pensamento.
Teus favores, teus bens desconhecia,
Fonte de perennal contentamento,
Estrada que a virtude aos astros guia,
Guia ao reino immortal, ditoso e puro,
Onde nunca interrompe a noite ao dia;
Chave e porta do incognito futuro,
Doce amiga fiel, que nos franqueias
Dos céos lustrosos o invisibil muro:
Já vôou meu terror, já não me ancetas;
Em risonhas idéas se trocaram
Carrancudas visões, imagens feias:
Razão, verdade, a mente me aclararam,
E de teus mil phantasticos horrores
A medonha apparencia em mim douraram:
Ah! verta o meu pincel vistosas côres
Que adocem, que mitiguem da saudade
O terno pranto, os férvidos clamores.
Ouço gemer a filial piedade,
Ferem meu peito os échos da tristeza,
Ingenuas expressões da humanidade.
Deixemos suspirar a natureza,
E os estoicos ou barbaros, embora
Se paguem de uma apathica dureza.
Labéo da especie humana é quem não chora;
Per leões devorado em selva escura,
Aprenda a conhecer a dôr que ignora.
Solta-te em ais, dulcissima ternura
De um virtuoso pai, tu, prole amante,
Deves banhar-lhe em pranto a sepultura:
Mas não seja a paixão tão dominante,

Que insulte a sacra mão que já da terra
O attrahio luminoso e triumphante.
Se o mundo é campo de continua guerra,
E os céos habitação da paz serena,
Mingue o dissabor, que em vós se encerra ;
A força da razão sujeite a pena ;
Na vontade de um Deos consiste o fado ;
Louvem-se o mal e o bem, que o fado ordena.
O semblante cahido e consternado
Erguei da terra, erguei, filhos saudosos
De um respeitavel pai, amante e amado.
Recordai seus dictames proveitosos,
A mão que vos guiou para a virtude,
Sem temer-lhe os caminhos espinhosos.
Em vez de pompa vã, que attrahe, que illude
Inchados corações e enfeita a morte
Na cega opinião do povo rude,
Um ardor firme, um ávido transporte
De alcançar o que os sabios chamam gloria,
E que é no mar da vida o fixo norte ;
Honrem as cinzas, honrem a memoria
D'esse que do mundano atroz conflicto
No céo desfructa singular victoria.
Isto exige de vós, e n'alma escripto
Sempre deveis trazer o insigne exemplo
Que horrorosa obrigação vos tem prescripto.
Com os olhos em vós do ethereo templo
A causa da afflicção que vos devora,
Como que, absorto em extasis, contemplo ;
Como que ao Ente-Excelso, ao Deos que adora,
Ao Senhor mais que os seculos antigo
Amplos favores para vós implora.
Oh tu, meu bemfeitor ! meu charo amigo !
Que contra o desprazer no affabil seio
D'alta philosophia achaste abrigo ;
De um grato coração de magoa cheio
Acolhe o terno, o candido tributo
Que a musa, gloria minha e meu recreio,
Te offrece, envolta no funereo luto.

BOCAGE.

Da poesia didactica.

A poesia que até aqui tem reinado em ficção, diz *Formey*, em seu dominio, muda de objecto na poesia *didactica*. Ella

propõe-se a instruir, a traçar as leis da razão e do bom senso, a guiar as artes e a ordenar e embellezar a verdade, sem nada fazel-a perder de seus direitos. Esse genero é uma especie de usurpação que a poesia fez á prosa, cujo fundo natural é a instrucção; porque, sendo mais livre em suas expressões e em suas passagens, e não tendo a contrariedade da harmonia poetica, é-lhe mais facil reproduzir com ingenuidade as idéas, e por consequencia, fazel-as passar, taes quaes são, ao espirito daquelles a quem se instrue.

Homens que reuniam os conhecimentos e o talento de fazer versos, emprehenderam revestir de expressões e graças da poesia materias que eram de pura doutrina. Dahi é que procederam as *Obras e os Dias de Hesiodo*, as *Sentenças* de *Theognides*, a *Therapeutica* de *Nicandro*, *a Caça e Pesca de Oppieno*, o poema de *Lucrecio* sobre a *Natureza*, as *Georgicas de Virgilio*.

Em todas essas obras, só ha de poetico a fórma. A ficção não fornece os dados e só a verdade é que falla. O puro *didactico* é a *verdade posta em verso*. O poetico puro é a *ficção posta em verso*.

Entre essas duas extremidades, ha uma infinidade de meios, nos quaes a ficção e a verdade se misturam e se ajudam mutuamente : as obras que ahi se encerram são poeticas ou *didaticas*, mais ou menos, conforme o que nellas existe de ficção ou de verdade.

A poesia *didactica* tem tantas especies quantos generos tem a verdade.

Pódem chamar-se poemas historicos aquelles que só expõem acções e acontecimentos reaes, e taes quaes succedem na ordem natural, sem arranjar-lhe partes, segundo a arte, sem elevar-se mais alto que as cousas naturaes

Taes são os 50 livros de *Nonnus* sobre a vida e as façanhas de *Bacchus*, a *Pharsalia* de *Lucano*, A *Guerra Punica* de *Silvius Italico* e algumas outras.

Poemas philosophicos são os que consistem no estabelecimento de principios, quer de physica, quer de moral, quer de metaphysica. Ahi raciocina-se, citam-se autoridades, exemplos; e tiram-se consequencias. Tal é o poema de *Lucrecio* e o *Anti-Lucrecio* do cardial *de Polignac*, o *Ensaio sobre o homem de Pope*, *A meditação* do *padre Macedo*, *etc. etc*,

Finalmente chamam-se simplesmente *poemas didacticos* aquelles que só contém observações relativas á pratica, preceitos para regular alguma operação cujos successos tem necessidade de estar seguros por precauções. Ha excellentes poemas nesse genero, como as *Georgicas* de *Virgilio*, a *Vida Campestre* do padre *Vanierre*, os *Jardins* do padre *Rapin*, as *Artes poeticas* de *Horacio*, de *Vida* e de *Boileau*, *etc.*, *etc.*

Essas tres especies de poemas não são tão separadas que se não possam prestar mutuamente alguns soccorros. Muitas ve-

zes entra no poema philosophico factos historicos e observações tiradas das artes, e reciprocamente os poemas *historicos e didacticos* admittem raciocinios e principios. Mas esses emprestimos não constituem o fundo do genero.

Mesmo a ficção não é banida desses poemas : o poeta se deixa levar ás vezes por sua imaginação, e admitte episodios ; taes são *As Fabulas* de *Aristeo e Orpheo*, nas *Georgicas*. Porêm esses pedaços de puro ornato não impedem que a totalidade do poema não seja do genero *didactico*.

Os poemas *didacticos* tem, como todas as obras, um *principio* um *meio* e um *fim*. Proponha-se o assumpto, trata-se-o e se o acabe. Os poemas historicos tem acções, paixões e actores, bem como os poemas de ficção. Porém os poemas philosophicos e os de pratica, nada disso tem. Aquelles aquecem o coração, estes esclarecem o espirito ou dirigem as faculdades que obram.

Os poetas didacticos, a exemplo dos outros, invocam a divindade; e suppondo-se attendidos, tomam o tom de homens inspirados. Nesta supposição é que se fundam todas as regras do poema *didactico*, quanto á fórma.

As regras são geraes ou particulares. As primeiras pódem reduzir-se a tres. 1.° Occultar a ordem até um certo ponto. O poeta parece deixar-se guiar por seu gosto sem embaraçar-se com as leis do methodo. Comtudo a desordem em que elle se mette, só diz respeito ás partes pequenas ; nas grandes, necessariamente segue a ordem natural. 2.° Misturar cousas estranhas a seu assumpto, para ornal-o e sustentar a attenção do leitor. Taes são os episodios de que já fizemos menção. 3.° Arrogar a si todos os privilegios do estylo poetico, as methaphoras, os epithetos, as passagens atrevidas, as construcções licenciosas, as figuras, as palavras e os pensamentos.

Em geral, os poetas *didacticos* apoderam-se de todos os meios que julgam proprios a fazer persuadir os leitores que é uma intelligencia mais que humana que lhes falla, afim de espantar por isso seu espirito e assenhorear-se de sua attenção. A *Arte poetica* de *Horacio*, ainda que escripta com a maior simplicidade, não é contra este principio. O poeta começa em tom elevado e dá preceitos como interprete dos deoses.

Além dessas regras geraes, ha outras particulares á poesia *didactica* que se referem a essas differentes especies. O poema historico tem direito de marcar mais vivamente os traços, fazel-os ousados e mais luminosos. É uma divindade que julga pintar. O poema philosophico deve, sobretudo, tender á instrucção, que é o fim das sciencias. Assim, o methodo ahi deve ser mais sensivel que nos outros poemas : e é menos permittido lançar-lhe digressões, que impediriam seguir o fio do raciocinio. Finalmente, nos poemas que contém preceitos, a brevidade é que, sobretudo, agrada e toca.

Da satyra.

A *satyra*, diz *Formey*, nem sempre teve o mesmo fim e nem a mesma fórma em todos os tempos. Ella foi differente entre os Gregos e entre os Romanos; e entre estes ultimos foi sujeita a mudanças tão singulares, que quasi é impossivel seguil-a em suas variações.

Entre os Gregos, era um *espectaculo* que conservava uma especie de meio entre a tragedia e a comedia. Era caracterisada por seus actores. Estes não eram nem heroes, nem deoses, nem homens; empregavam-se personagens taes como um *Polyphemo*, um *Sisypho*. Desse genero só resta-nos o *Cyclope* de *Euripides*.

Os Toscanos é que levaram a *satyra* a Roma, ella não era então mais que uma especie de *canção* em *dialogo*, cujo merito todo consistia na força e na vivacidade das réplicas. Chamaram a isso, dizem, *satyra*, da palavra latina *satura*, que significava uma vasilha em que se offerecia aos deoses todas as especies de fructos juntos.

Livius Andronnicus, *Ennius Pacuvius* e *Varro* fizeram diversas modificações á *satyra*. O ultimo deu-lhe o sobrenome de *Menippea*, por causa da semelhança que elle deu-lhe com as de *Menippo*, philosopho grego, que era uma mistura de verso e prosa.

Finalmente *Lucilius* fixou o estudo desse poema e o apresentou tal qual nos deu *Horacio*, *Persio* e *Juvenal*, e tal qual ainda o conhecemos hoje. Então a significação da palavra *satyra* não se applicava mais senão á mistura das cousas e não á das fórmas. Os *satyros* tornaram-se realmente um concurso confuso de invectivas contra os homens, contra seus desejos, seus temores, seus arrebatamentos, suas loucas alegrias e suas intrigas.

Póde-se pois definir a *satyra*—um poema que ataca directamente os vicios dos homens.—Portanto, propriamente fallando, ella não é senão um discurso posto em verso. Logo que se exige que o fundo das cousas, em uma obra de poesia, seja creado, fingido ou imaginado por um poeta, a *satyra* não é um poema, como é o *apologo*, a *egloga*, a *comedia*, a *tragedia* e a *epopéa*.

A *satyra* differe da comedia, porque ataca directamente os vicios dos homens, no entanto que esta, só os ataca obliquamente e como de lado.

Como existem duas especies de vicios, uns mais graves e outros menos, ha tambem duas especies de *satyras*, uma que tende á tragedia, como é a de *Juvenal*, a outra, como é a de *Horacio*, que tende á comedia.

Diversos adornos podem dominar na *satyra*: ora o sal, ora a acrimonia e ora o fél; este póde ser mais ou menos picante.

O espirito que ordinariamente anima o *satyrico* não é o de um philosopho, que, sem sahir de sua tranquilidade, pinta os encantos da virtude e as diformidades do vicio ; nem o de um orador, que cheio de um bello zelo, quer reformar os homens e conduzil-os ao bem ; nem o de um poeta, que só cuida em se fazer admirar excitando o terror e a piedade; nem o de um misantropo, que odeia todo o genero humano por querel-o tornar melhor.

O *satyrico* parece cobrir-se com o interesse da virtude, para ter o prazer de anniquilar o vicio. Entra nesse sentimento, virtude e malignidade, odio ao vicio e pelo menos desprezo para os homens, desejo de vingar-se, e uma especie de despeito por não poder fazel-o com palavras. Essa é a idéa que parece resultar das obras em que o caracter *satyrico* é mais notavel.

A *satyra* differe ainda da *critica*, porque esta tem por objecto conservar as idéas do bom e do verdadeiro nas obras de espirito e de gosto, sem referencia alguma ao autor, sem tocar, nem em seus talentos, nem em cousa alguma que lhe seja pessoal; no entanto que a *satyra* procura o mesmo homem, e só envolve o golpe em um engenhoso meneio para proporcionar ao leitor o prazer de só parecer approvar o espirito.

Ainda que essas especies de obras sejam de um caracter reprehensivel, póde-se entretanto lel-as com fructo. Encontram-se ahi excellentes principios para os costumes e vivas pinturas que animam.

Porêm, lendo-os, é preciso estar-se sobre aviso e preservar-se do espirito contagioso do poeta, que nos tornaria máos e farianos perder uma virtude, onde se firma nossa felicidade, bem como a dos outros na sociedade.

A fórma da *satyra* é muito indifferente por si mesma. Ora é *épica*, ora *dramatica*, e a maior parte das vezes, *didactica*. Algumas vezes tem o nome de *discurso*; outras, a de *epistola*. Todas estas fórmas nada fazem ao essencial, logo que foi o espirito da invectiva que o dictou.

Sendo pois a materia da *satyra* as acções viciosas e dignas de riso, este póde ser incivil, petulante, obceno ou elegante; urbano, engenhoso e faceto. Na *satyra*, apenas ha *proposição*, e esta deve ser tão disfarçada por meio de alguma figura, que por ella se perceba indirectamente o assumpto. De ordinario, se começa uma *satyra* de improviso, e o discurso se encaminha ou não ao individuo que se quer *satyrisar*; e dahi passa-se á *narração*, na qual se hade espalhar o que houver de bello na imaginação.

O estylo da *satyra* deve ser semelhante ao familiar. As palavras indecentes não devem ser admittidas ; porêm as figuras com que se movem as paixões de odio, indignação, riso, devem ser indispensaveis.

Bocage, na *satyra* que aqui transcrevemos, não só dá um exemplo da fórma da *satyra*, como regras ao poeta *satyrico*, quando quizer servir-se desta especie de arma para ferir a seus contrarios.

PENA DE TALIÃO.

Satiras prestam, satyras se estimam
Quando nellas calumnia o fel não verte,
Quando voz de censor, não voz de zoilo,
O vicio nota, o merito gradua ;
Quando forçado epitheto affrontoso
(Tal, que nem cabe a ti) não cabe áquelles
Que já na infancia consultavam Phebo.
Elmiros de Paris, Cotins, são vivos
No metro de Boileau, mordaz, mas pulchro;
Codros, Crispinos, Cluvienos soam
No latido feroz do cão de Aquino,
Desse, cuja moral, mordendo, imitas,
E cuja phantasia em vão rastejas.
Nos igneos versos, que Venusa illustram,
Nos que de fama eterna honraram Mantua,
Envoltos no ludibrio existem Bavios,
Mevios existem ; e a existencia delles,
Se podesses durar, seria a tua.
Refalsado animal, das trevas socio,
Depõe, não vistas de cordeiro a pelle!
Da razão, da moral o tom que arrogas,
Jámais purificou teus labios torpes,
Torpes do lodaçal, donde zunindo
(Nuvens de insectos vís) te sobem trovas
A mente erma de idéas, núa de arte.
Como has de, oh zoilo, eternisar meu nome,
Se os fados permanencia ao teu vedaram ?
Se a ponte, que atravessa o mudo rio,
Que os vates, que os heróes transpõe seguros,
Tem fatal boqueirão, por onde absorto
Irás ao vilipendio, irás ao nada,
Ficando em cima illeso, honrado o nome,
Que em dicterios plebeos, em chulas phrases,
Debalde intentas submergir comtigo ?
Empraza-te a razão ; responde. . . . e treme !
Do philosopho a tez, a tez do amante,
Meditativo aspecto, imagem d'alma,
Em que fundas paixões a essencia minam

(Paixões da natureza, e não das tuas)
O que apparece em mim, á vista abjecto,
A mesma pallidez, o olhar sombrio,
O que preterição desengenhosa
Dos sujos trivios na linguage aponta,
Que importa, oh zoilo, ao litterario mundo?
Que importa descarnado e macilento
Não ter meu rosto o que alicia os olhos,
Em quanto nedio e rechonchudo, á custa
De vão festeiro, estupida irmandade,
Repinpado nos pulpitos, que aviltas,
Afôfas teus sermões, venaes fazendas
(Cujos credores nos elysios fervem),
Trovejas, enrouqueces, não commoves,
Gelas a contrição no centro d'alma;
Ostentas ferreo numen, céos de bronze,
E, a cada berro minorando a turba,
Compras n'aldeia do barbeiro o voto,
Ali triumphas, e a cidade enjôas?
Tu, de cerebro pingue, e pingue face
Pharisaica ironia em vão rebuças
Com que a penuria ao desvalido exprobas:
Que tem co'a natureza o que é da sorte?
Ou dá-me o plano de attrahir-lhe as graças
(Mas sem que roje escravo) ou não profanes
Indigencia e moral, quaes tu não citas.
Pões-me de inutil, de vadio a tacha,
Tu, que vadio, errante, obeso, inutil,
As praças de Ulysséa á tôa opprimes,
Ou do bom Daniel na terrea estancia
Peçonhas de invectiva espremes d'alma,
Que entre negros chapéos tambem negreja,
E ante o caixeiro boqui-aberto arrotas,
Arrotas ante o vulgo a encyclopedia;
Fadas, agouras o esplendor, que invejas,
Arranhas mortos, atassalhas vivos,
Insultas a grandeza, a immunidade
Do eterno Mantuano, e dás a Estacio
Um grão, que entregue ao deos, que ardendo em estro
De Thebas o cantor tentar não ousa,
Quando á musa da morte enfrêa os vôos,
E quer que a Eneida cá de longe adore.
Da preferencia atroz inda não pago
Das graças ao cultor, de amor ao vate,
De Nasonia elegia aos sons piedosos,
Que o ponto ouvio com dôr, com magoa o Tibre,
Versos prepões, sarmatico-latinos,
Versos, que inda ao burel e ao claustro cheiram,

E que, aflrontoso, a ti, de applausos c'rôas,
Só por distarem de teus versos pouco.
Sanguisuga de putridos autores,
Que vais com cobre vil remir das tendas,
Em quanto palavroso impões aos nescios,
E a credulo tropel roncando affirmas
Que revolveste o que roçaste apenas;
(Fallo das artes, das sciencias fallo):
Emquanto a estatua da ignorancia elevas,
Os dias eu consumo, eu vélo as noites
Nos desornados, indigentes lares;
Submisso aos fados meus, ali componho
A' pesada existencia honesto arrimo,
Co'a mão, que Phebo estende aos seus, a poucos.
Ali deveres, que não tens, nem prezas,
Com fraternal piedade acato, exerço;
Cultivo affectos á tua alma extranhos,
Dando á virtude quanto dás ao vicio;
Não me envilece ali de um frade o soldo:
Ali me esforça ao genio as igneas azas,
Coração bemfazejo, e tanto, e tanto
Que a ti, seu depressor, protege, acolhe;
Que em redondo caracter te propaga
A rapsodia servil, poema intruso,
Pilhagem, que fizeste em mil volumes,
Atulhado armazem de alheios fardos,
Onde a monotomia os mexe, os volve,
E onde teimosa apostrophe se esfalfa,
Já c'os céos entendendo, e já co' a terra.
Inda não me elevei do Pindo ao cume
Com fama, que assoberbe os summos vates;
Porêm, graças ao dom, que não desdouras
Co'a birra estulta de emperradas trovas,
Vou sobranceiro a ti, de longe te ólho,
E na publica voz, que se não merca,
Elmano a cysne aspira, Elmiro é ganso,
É ganso, que patinha, e se enlamêa
Em pobres lodaçaes, paùes do Lethes.
A circulos puerís, a vãos Narcisos,
A Lucrecias na sala, e Lais na alcova,
E inda ás sérias do tempo os « bravos » poupo;
Insulso rythmador de facho e settas,
Nugas não douro, não mendigo applausos
De vacuas frontes, plagiarias linguas;
Não sou, nem de improviso, o que és d'espaço!
Claro auditorio meu, vingai-me a gloria!
Vós, que em versos altisonos mil vezes
Me vistes ir voando ás fontes do Estro,

Dizei, se me surgiram Grecia, Roma,
Nas promptas explosões do enthusiasmo ?
Se a razão, se a moral, se as leis, se a patria
Do metro destemido objectos foram,
Ou das Marilias de hoje o riso ensosso,
Dos olhos o commercio, e não das almas,
O melindre sagaz, lição materna,
E a mercantil firmeza, a cem votada ?
Dizei. . . . Mas contra ti sobeja Elmano;
Teus huivos, teus latidos não me aterram;
Sou do novo trifauce Alcides novo ;
Inda não farto de arrancal-o ás sombras
As tres gargantas levarei de um golpe ;
E se a canina espuma, ou sangue infecto,
Monstros gerar, que multiplique a morte,
Das furias o tição lhes torre as frontes.
Braveja, detractor, braveja, insano !...
Arde, blasphema em vão, de algoz te sirva
Tenaz verdade, que te róe por dentro.
Na voz deprimes o que admiras n'alma ;
Se provas queres, eu te exhibo as provas
Do que teu coração desdiz dos labios.
Traze á mente o lugar, e a vez primeira
Em que, dado á tristeza e curvo aos ferros,
Olhaste, ouviste Elmano, grande o creste,
Quando inda os vôos timidos soltava
Na immensidade azul, que aos astros guia;
Quando (não como por systema o finges,
Mas só da natureza endereçado)
Seguia o rasto de amorosos cysnes,
Pousando muito áquem do gráo que occupa ;
Ainda carecente da ignea força
Que á patria deu Leandro, Ignez, Medéa,
O Antro dos zelos, de Arenêo e Argira
A historia, que o sabor colheu de Ovidio,
Na dicção narrativa esperta, idonea,
E o mais, ás musas grato, e grato a Lysia.
Da estancia, onde nem sempre habita o crime,
Epistola sem sal por ti guisada,
Em taes louvores incluio meu nome:
Versos escuta, que negar não podes :
Estylo é teu, monotonia é tua ;
O que n'elles se envolve, escuta em premio
Da empreza que tomei, de os pôr na mente :
« Do centro d'esta gruta triste e muda,
« Fecundo Elmano, pelas musas dado,
« O prisioneiro Elmiro te saúda,
« De teus aureos talentos encantado ;

« De ti só falla, só por ti suspira,
« Em teu divino canto arrebatado. . . . .
Quem « fertil » nomeaste, e quem « divino »
Hoje é servil, monotono, infecundo,
De texto opimo interprete engoiado ?
Co'a idade e estudo o genio em todos cresce,
E em mim desfalleceu co'a idade, e estudo ?
Responde ao teu juiz, ao são criterio,
Réo de lesa-razão ! trazer á patria
Nova fertilidade em plantas novas,
Manter-lhe as flores, conservar-lhe os fructos,
Quaes eram no sabor, na tez, na fórma,
Sendo o tronco, a raiz, a copa os mesmos,
Sem que os estranhe, os desconheça o dono,
E' fadiga vulgar ? Não tem mais preço
Do que esse, que os carretos galardôa
Do Gallego buçal nos ferreos hombros ?
Verter com melodia, ardor, pureza
O metro peregrino em luzo metro,
Dos idiotismos aplanando o estorvo,
De um, d'outro idioma, discernindo os genios,
O caracter do texto expôr na glosa,
Proprio tornando e natural o alheio,
E' ser bogio, ou papagaio, Elmiro ?
Confronta originaes e as copias d'elles ;
Verás se a musa que de rastos pintas,
No vôo altivo o Sulmonense attinge,
Castel transcende, e com Delille hombréa.
Citas um verso máo, mil bons não citas ?
Citas um verso mão, que não transforma
Em mattos os jardins ? E' natureza
Estarem par a par espinhos, flores.
E não sabes, malevolo, que a regra
Une a tenues objectos simples phrases ?
Se imparcial, se critico, escrevesses,
Centenas de aureos versos apontáras,
Sem de um só deduzir sentença iniqua.
D'Ausonia o quadro, ou venerando, ou bello,
Com justa, sabia mão presentarias ;
Idades cento blasonando ao longe
Co'a ruina immortal da excelsa Roma ;
Ante as aras carpindo amor, saudade,
E ao céo medrosas lagrimas furtando ;
Aos amigos dos homens, e aos dos numes
Na terra verdejando Elyseos novos ;
Correntes sem rumor, como as do Lethes,
Os males na memoria adormecendo,
E em marmores corynthios alvejantes

O grande Fenelon, e o grande Henrique.
Se o rival de Virgilio (o que proclamas,
Porque de Gallia é filho, e não de Lysia,
A cujo seio, em que borbulham genios,
Chamas com lingua audaz esteril d'elles)
Se o rival de Virgilio ouvisse os versos
De interprete fiel, não rude escravo,
Honrára co'um sorriso uteis suores.
Pede ao molle Belmiro, anão de Phebo,
Ao que ergues uma vez, e mil derrubas ;
Pede ao vampiro, que a ti mesmo ha pouco
Nas tendas, nos cafés deveu sarcasmos ;
Pede ao bom Melibeo, d'Arcadia fauno,
De avelada existencia e mente exhausta,
Que affectas lamentar, e astuto abates,
Que por alfeloa troca os sons d'Euterpe,
(Os sons da sua Euterpe, e não da minha)
Dize ao teu côro, de garganta indocil,
(Sem que esqueça o pygmeo no corpo e n'alma)
Dize dos corvos de Ulysséa ao bando
Que, interpretes qual fui, d'eximios vates,
Não pagos de ir no rosto o vôo altêem :
Ou tu mesmo apresenta, offerece á crise
De gordo original versão myrrhada,
Sulcado o Estacio teu de unhadas minhas,
De muitas que soffreste e que aproveitas;
N'elle (oh magoa ! oh labéo !) por ti mudados
A pompa na indigencia, o luto em riso ;
Mostra em teus versos as imagens suas
Tibias, informes, encolhidas, mortas :
Desdentado leão, leão sem garras,
Que á longa idade succumbio, rugindo ;
Mas leão que de perto inda é terrivel,
E que no quadro teu vale um cordeiro.
Ousa mais:—a Luziada não sumas,
Que o numero de versos fez poema,
Tal, que seu mesmo pai sem dôr o enterra.
Expõe no tribunal da Eternidade
Monumentos de audacia, e não d'engenho ;
O prologo alteroso, em que abocanhas
Do luzo Homero as veneraveis cinzas,
E não de inepto, de apoucado arguas
Quem, porque teme a quéda, encolhe as azas ;
Quem, de ephemeros « vivas » não contente,
Chegando a mais que tu, se atreve a menos.
Nem sómente Melpomene dispensa
Grão nome, nem Calliope sómente.
Como os Voltaires na memoria vivem,

Lafontaines, Claulicus subsistem n'ella :
Todos tem nome e gráo ; tu mesmo o dizes,
Contradictorio, tumido versista.
Thema, que escolhes, genero, que abraças,
Não te honra, nem desluz : no desempenho
O lustre, a gloria estão. Tem jus á fama
O vate, ou cante heróes, ou cante amores,
Comtanto que de Phebo as leis não torça,
Aos mui varios assumptos ajustadas.
Co'a materia convém casar o estylo :
Levante-se a expressão, se é grande a idéa,
Se a idéa é negra, a locução negreje,
E tenue sendo, se atenue a phrase.
Segue o que tens de cór, mas não praticas,
Serás o que não és, o que não foste,
Quando das « Musas no Almanack » (ai triste !)
Que a par de seus irmãos morreu de traça,
Forjaste de uma freira equorea nympha,
Jacintha de um Tritão fingiste accesa :
Chamaste grande, harmonico e lereno,
Ao fusco trouvador, que em papagaio
Converteste depois, havendo himpado
Com tabernal chaufana, alarve almoço,
A expensas do coitado orango-tango,
Que uma serpe engordou, cevando Elmiro.
Os teus vicios em rosto aos mais não lances,
Tu, furia, tu, dragão, que entornas peste,
Por systema, por habito e por genio.
Os sete, que detrahes, em que te aggravam ?
Querias par a par subir com elles,
Nas azas do louvor, a ignotos climas ?
Que disseras, mordaz, quando a mimosa,
Quando a celeste Catalani exhala
Milagres de ternura, e de harmonia,
Sim, que disseras, se, ultrajando a scena,
De rouquenha bandurra um biltre armado
Ante a assembléa extatica impingisse
Solfa mazomba, hispanico bolero ?
Pois isto, oh zoilo, tão improprio fôra
Como annexar teu nome aos sete e a outros,
Que do silencio meu não colhem manhas,
Nem carecem de mim, por si famosos,
E ha muito em lyra eterna ao polo erguidos.
Verdade ! Rectidão ! Vós sois meus numes !
Vê se as adoro, oh Zoilo : eu amo Alcino,
Filinto, Corydon, Elpino eu louvo ;
Todo me apraz Dorindo, Alfeno em parte ;
Nas trevas para mim reluz Tomino ;

Nos genios transcendentes me arrebato,
Prezo alumnos phebeos, desprezo Elmiros.
De alta justiça que mais provas exiges?
Tu, que de iniquo e parcial me increpas,
Tu, que, em vez de razões, opprobrios vibras
Perante um mundo, que te sabe a historia!
Tu, que affeito á moral dos Tupinambás,
Tens ampla consciencia, onde amizade,
Onde amor e outros vinculos sagrados
São nomes vãos, phantasticos direitos;
Tu. . . mas lingua de bronze, e voz de ferro
Mal de teus vicios a expressão dariam.
Indomito molosso, ardido ex-frade,
É comtigo a razão qual é co'as ondas
Arte e saber do naufrago piloto:
Serás qual és, e morrerás qual vives.
Prosegue em detrahir-me, em praguejar-me,
Porque Delio dos « prologos » te exclue;
Pregôa, espalha em satyras, em loges,
Que zoilos não mereço, e sê meu zoilo;
Chama-me de Tesiphone enteado,
Porque em femeo-belmirico falsete
Não pinto os zelos, não descrevo a morte:
Erra versos, e versos sentencéa;
Condemna-me a cantar de Olina e d'annos;
Aggrega o magro Elmano ao fulo Esbarra;
Ignora o « baquear », que é verbo antigo,
Dos Souzas, dos Arraes sómente usado;
Metonymias, synedoches dispensa;
Dá-me as pueris antitheses, que odeio;
D'estafador de anaphoras me encoima;
Faze (entre insanias) um prodigio, faze
Qual anda o caranguejo andar meus versos;
Suppõe-me entre barris, entre marujos;
(D'alguns talvez teu sangue as veias honre!)
Mas não desmaies na carreira; avante,
Eia, ardôr, coração. . . . vaidade, ao menos,
As oitavas ao « Gama » esconde embora,
N'isso não perdes tu, nem perde o mundo;
Mas venha o mais! Epistolas, sonetos,
Odes, canções, metamorphoses, tudo. . . .
Na frente põe teu nome, e estou vingado.

Dos principaes poetas satyricos.

Caius Lucilius, segundo *Formey*, nasceu em *Aurunce*, cidade de Italia, de uma familia illustre; dedicou seu talento poetico

á *satyra*, e declarou se inimigo jurado dos vicios. Compôz mais de trinta livros de *satyras*, porêm só resta-nos alguns fragmentos. A julgar pelo que diz *Horacio*, é essa uma perda que não devemos lastimar muito. Seu estylo era diffuso e baixo, e seus versos duros; era uma agua lodosa. *Quintiliano* julga-o todavia mais favoravelmente. E é preciso ver que esse poeta viveu no tempo em que as lettras commeçavam a nascer na Italia.

Horacio aproveitou a vantagem que tinha de haver nascido no mais bello seculo das lettras. Apresentou a *satyra* com todas as graças que podia receber, não enfeitando-a senão tanto quanto era necessario para agradar ás pessoas delicadas, e tornar despreziveis os máos e os tolos.

As *satyras de Horacio* quasi que só apresentam os sentimentos de um homem polido, de um philosopho formado pelo commercio do grande mundo, e que vê com pezar os erros dos homens, e que ás vezes diverte-se com elles. A maior parte dellas só offerecem retratos geraes da vida humana. E se de tempos a tempos dá detalhes particulares, é menos para offender quem quer que seja, que para embellecer a materia, e por assim dizer, a moral em acção.

O titulo que *Horacio* deu ás suas *satyras* e ás suas *epistolas* assaz denota seu caracter. Chamou-as *sermões*, *discursos*, *entretenimentos*, reflexões feitas com amigos sobre a vida e os caracteres dos homens. Seu estylo é simples, vivo, sempre moderado e pacifico : e no simples, nada ha mais bem feito e nem mais fino.

Perseo nasceu em *Volaterra*, cidade de *Etruria*, de uma casa nobre e alliada ás maiores de Roma. Morreu com 30 annos, no oitavo do reinado de *Nero*. Ha em suas *satyras* sentimentos nobres, porêm o estylo é ardente, e muito obscuro por causa das allegorias escolhidas, das *elypses* frequentes e das metaphoras mui atrevidas.

Esse poeta é mui grave e mui serio. É mesmo um pouco triste ; e quer seja pelo vigor de seu caracter, quer pelo zelo que tem pela virtude, parece entrar em sua philosophia um pouco de acrimonia e animosidade, contra aquelles que ataca.

Comtudo isso, *Perseo*, em comparação de *Juvenal*, é quasi frio. Este é ardente: a hyperbole é a sua figura favorita. Elle tinha uma força de genio extraordinaria e uma billis que quasi teria bastado para tornal-o poeta. Já não é a *satyra de Horacio*, que zomba com graça ; nem a de *Perseo*, que argumenta : é a *satyra* armada de uma espada que treme de raiva. O mesmo tom é sustentado por toda a parte em *Juvenal* ; não é bastante para elle pintar ; grava com traços profundos, queima com ferro.

Maturin Reqnier, natural de *Chartres*, e sobrinho de *Desportes*, poeta do seculo XVI, foi o primeiro que fez *satyras* em

França. Ha finura e um meneio facil naquellas que elle compôz com cuidado ; seus versos são ingenuos e correntes

Regnier esquecia-se muitas vezes da dignidade nas palavras, nos pensamentos e mesmo nas cousas. Ás vezes é longo e diffuso. Suas imitações são muito extensas e quasi sempre inferiores aos modelos.

Nicoláo Boileau Despreaux, que appareceu sessenta annos depois de *Regnier*, teve mais contenção, e encarava a honestidade como uma virtude nos escriptos, assim como nos costumes. Seus versos são fortes, limados, harmoniosos e cheios de variedades. Elle é austero, preciso, decente, cuidadoso por toda a parte, nada soffrendo de inutil, nem de obscuro. Suas expressões são sempre justas, muitas vezes ricas e ousadas ; suas transições, faceis e vivas. Nada ahi ha vasio e nem superfluo.

O plano de *satyra* de *Boileau* era atacar os vicios em geral e os máos autores em particular. Quasi que nunca diz scelerato, porêm não tem difficuldade em chamar máo autor ao que lhe desagrada, para servir de exemplo aos outros e manter os direitos do bom senso e do bom gosto.

A maior parte dos versos de *Boileau* são tão bellos, que se tem tornado proverbios. Parecem antes nascidos que feitos.

A arte poetica de *Boileau* é um escripto primoroso de razão, de gosto e de versificação. Todos os seus versos são outros tantos oraculos do bom senso, apresentados com toda a ingenuidade e força possiveis.

Horacio e *Boileau* tem entre si muita semelhança, e que nem um e nem outro a tem com *Juvenal*. Ambos viveram em um seculo polido, onde o gosto era puro e a idéa do bello sem mistura. *Juvenal*, ao contrario, viveu nos tempos da decadencia das lettras latinas, quando se julgava do merito das obras antes por sua riqueza que pela economia dos ornatos. Quanto a *Perseo*, é elle de um caracter unico que não simpatisa com ninguem.

Da epistola em verso.

A *epistola em verso* não é mais que uma carta dirigida a alguem. Tem suas regras como carta ; e são as do estylo *epistolar*, de que para diante fallaremos. As regras que póde ter como carta em verso, reduzem-se todas a esta ; é que pelo menos tenha um gráo de força e de elegancia ; em uma palavra, um gráo de cuidado acima do que lhe teria prestado se a escrevesse em prosa.

A materia de semelhantes *epistolas* é de uma extenção illimitada. Póde-se ahi louvar, censurar, recontar, philosophar, dissertar e ensinar. Não é mais limitada a respeito dos tons de estylo que póde tomar. Todos os que existem convêm-lhe; porque seu estylo abaixa-se ou eleva-se, conforme a materia ou o estado da pessoa que escreve ou a quem se escreve. Ainda mais: a mesma *epistola* admitte todas as especies de tons, ou pelo menos todos aquelles que tendem á materia.

A *epistola em verso* começa-se e termina-se sem atavios; e o titulo que tem é como um aviso ao leitor, de não julgar a obra senão como se julga uma carta.

Só conheço de ti grandeza e nome,
Magnanimo Pombal; jamis teus olhos
Com doce, amavel, usual brandura
De meus destinos a humildade honraram;
Sempre fortuna, do meu mal sedenta,
Vedou que, em teu louvor pulsando a lyra,
Arremessasse o canto além dos tempos,
E em premio fosse de te dar meus hymnos
Comtigo reluzir na eternidade:
Declive espaço, que entre nós se estende,
Frouxo alento abatia ao vate ancioso,
Quando apenas tentava o cume excelso
Onde, recta uma vez, não caprichosa,
Te ergueu, te amima, te laurêa a sorte.
Hoje porêm, senhor, que má ventura
Golpes e golpes sobre mim desfecha:
Hoje que ferrea lei de negros fados
Me esmaga o coração, me enluta os dias,
Ao desmedido espaço a dôr se arroja,
Lenitivo benefico implorando,
Vence o longo intervallo, a ti se eleva.
Dá-me tão alto jus tua alta fama,
Minha tribulação tem jus tão alto:
Perante as almas, que a virtude accende,
É grave intercessor a adversidade:
O mortal infeliz, o desvalido,
Invoca o generoso, o pio, o grande;
O grande, o pio, o generoso abriga
Das furias do destino o malfadado.
Carcere umbroso, do sepulchro imagem,
Caladas sombras de perpetua noite
Me ancêam, me suffocam, me horrorisam.
Não rebelde infracção de leis sagradas,

Não crime, que aos direitos attentasse
Do solio da moral, da natureza,
N'este profundo horror me tem submerso.
A calumnia fallaz, de astucias fertil,
Urdio meus males, affeiou meu nome,
Mil e mil vicios extrahio do Averno.

Minha fama, Senhor, que honrada, illesa,
Vagava o seio de Ulysséa altiva,
Foi pelo estygio bando assalteada :
Bramindo lhe ennegrece a tez lustrosa,
Torna-lhe a nivea côr da côr do abysmo:
Doura zelo impostor paixões damnadas;
Delatores crueis com arte envolvem
Vis interesses no ext'rior brilhante
Da razão, da justiça e da verdade ;
Cahe a Innocencia, victima da Inveja,
Dos zoilos o rancor de mim triumpha.

Eis-me vedado ao sol, vedado ao mundo,
Eis a reminiscencia apenas traça
O quadro do universo á minha idéa,
Que, se aos olhos illusos dera assenso,
Julgára que inda os céos, que inda as estrellas
Não tinham rebentado á voz do Eterno;
Que a antiga escuridão, que o chaos informe
No que hoje é Natureza inda reinava ;
Que na mente immortal do rei dos fados
Inda em mudo embrião jazia a terra:

Memoria e dôr minha existencia provam,
Porém dôr e memoria o ser me azedam,
E a desesperação, desfeita em pranto,
Inutil vida aborrecendo, anhéla
A paz e o somno do insencivel nada.
Sobre meu coração tormentos fervem,
E pela phantasia exacerbados,
Se embebem no pavor da morte horrenda.

De um lado, em trajo infame, a vil affronta,
Sordido espectro me affoguêa o rosto;
A doce patria de outro lado afflicta
Um doloroso adeos me diz carpindo:
Aqui e ali mil pallidos phantasmas,
Prole do medo, com visagens feias,
Serie me agouram de amargosos damnos.

N'estes horrores a existencia pasma,
O exercicio vital em ocio fica,
Sentidos, forças o terror me absorve.
Tal é, genio preclaro, a ordem triste
De meus funestos, nebulosos dias,

Dias marcados no volume eterno
Pela torrida mão da Desventura.
Ah! No maligno seculo corrupto
Em que o duro egoismo abrange a terra,
Inda restam, Senhor, ao desditoso
Benignos corações que se repartam,
Que para os seus prazeres só não viam,
Que sintam, que venerem, que pratiquem
Lei no altar da Razão por Jove escripta,
Lei na infancia do mundo ao mundo imposta:
« O homem favor e asylo ao homem preste,
« Mutua beneficencia os entes ligue. »
Teu grande coração colheu taes dotes
No thesouro onde os zela a Natureza,
Mesquinha de seus dons co'a terra ingrata.
Além da condição, o heroico exemplo
Em teu peito arreigou feliz semente,
Da qual se ergueram generosos fructos.
O varão previdente, o pai da patria,
O assombroso Carvalho, o luso Atlante,
Cuja vista mental descortinava
Os sumidos arcanos tenebrosos
Onde sagaz Politica se entranha:
O decantado heroe que d'entre as cinzas,
D' entre os dispersos, lugubres estragos,
Effeitos de phenomeno terrivel,
Mais ampla fez surgir, surgir mais bella
A vasta fundação dos Gregos duros,
Que de soberbas torres majestosas ,
De ingentes, sumptuosos edificios
Os hombros carregou d'alta Lisboa:
O politico excelso, a cujo acceno
Vinham, prenhes de fulgidos thesouros,
Alterosos baixeis arfar no Tejo,
E a risonha Abundancia dadivosa
Da fausta Luzitania enchia os lares:
O zelador fiel do altar, do throno,
O escudo, o creador das leis, das artes;
Aquelle em fim, Senhor, que o véo soltando
Em que etherea porção jazia envolta,
Vive nos corações, nos céos, na fama;
Teu memoravel pai te abrio a estrada
Por onde foste ao polo em que és luzeiro.
Nos elysios curvada a sombra illustre,
Olhos fitos em ti, de lá te accêna,
De lá te influe espiritos sublimes,
Prestante emulação com que o renovas.
Heróe, fructo de heróe, protege, ampara

Ente oppresso, infeliz, que ati recorre;
Lava-lhe as manchas da calumnia torpe;
Ao throno augusto da immortal Maria
Com lamentosa voz dirige, altêa
Do misero Bocage os ais e as preces;
Desfaze a treva que lhe espanca o dia,
Rompe as correntes cujo som medonho
De Phebo os gratos sons lhe descompassa;
Tremendo ao feio estrondo a voz e a dextra.
Já tocaste, senhor, da gloria o cume;
Socios (inda que raros) tens comtudo:
D'elles pôde isolar-te um gráo mais alto,
Gráo onde o Fado occulta o bem que imploro.
Das avarentas mãos sobe a arrancar-lhe
O defeso penhor, minha ventura.
N'isto é virtude transcender o extremo:
Remindo um triste de oppressão tão crua,
As balisas transpõe da heroicidade.

Do epigramma.

O *epigramma*, escreve *Formey*, em outros tempos era o mesmo que aquelle que hoje chamamos *inscripção*. Gravava-se nos frontespicios dos templos, nos monumentos, nos edificios publicos.

Os que se punham nos tumulos foram chamados *epitaphios*, por causa do nome grego do monumento em que eram gravados. Hoje a palavra *epigramma* significa um pensamento interessante, apresentado em verso engenhoso e brevemente.

A *antologia* ou resumo dos *epigrammas* gregos é proprio a fazer-nos julgar do gosto da antiguidade, se tanto sabemos hoje, que delles possamos formar um juizo seguro. Parece que os Gregos não procuráram os pontos, sem duvida, por falta de subtileza de espirito, mas por que não lhes davam importancia.

Os Latinos tinham tambem seus *epigrammaticos*. *Catullo* fez um mui grande numero de *epigrammas*, cuja fórma é engenhosa e delicada, porém falta de honestidade e de decencia. *Marcial*, mais vivo, mais forte e mais complicado, deu delles uma collecção que contêm o juizo que elle mesmo formou a seu respeito.

O *epigramma* eleva-se ao que ha de mais nobre em todos os generos, e abaixa-se ao que ha de mais pequeno. Entretanto os generos simples ou mediocres convém-lhes mais que o elevado, pois seu caracter é a liberdade e a facilidade.

Ha duas partes no *epigramma*: a exposição do assumpto que conduz o pensamento, e o mesmo pensamento. A exposição deve ser simples, facil e clara; e o pensamento, vivo por si mesmo e pela maneira por que é lançado.

Os *epigrammas* que só tem por chiste o jogo das palavras ou o equivoco, são hoje os menos estimados, quer seja pela facilidade de fazel-os, ou de sua semelhança com as graçolas, ou emfim porque denotam um espirito occupado na procura de relações mui pequenas entre os sons e as differentes accepções de palavras.

A falsidade do pensamento é um dos maiores defeitos que póde ter um *epigramma*. Deixa na alma uma certa sensaboria misturada de despeito. Comtudo, se a falsidade é cercada de alguma graça, o pensamento, ainda que falso, póde tornar-se um jogo de espirito, e agradar tanto quanto a verdade.

Quasi que não ha generos onde mais cousas más se encontrem que este, porque pede genio, espirito, e sobretudo um natural concedido a mui poucas pessoas.

Eu lia a um grão doutor
De gorda catadura
Do sublime CAMÕES a rhyma pura,
Do nunca assaz louvado Admastor.
Quando mais elevado
Em seu canto divino
Ameigo a voz, e em brando tom a affluo
Para lhe ler Ignez, e seus amores,
E sua injusta morte, injustas dôres,
Ouço o doutor roncar alto, e rasgado;
Então o abalo e grito-lhe enfadado·
« Doutor, doutor, desperta,
« Que Phebo quiz que o vate
« Neste almo canto ao Pindo se arrebate,
« E de Hyppocrene a fonte tenha aberta. »
— Que inuteis, que perdidas
— (Diz-me o doutor) comigo taes razões!
— Prefiro o meu . . . ao teu CAMÕES. —
Disse: e torna a roncar o novo Midas.

Do madrigal, do soneto, do rondó e da redondilha.

Estas quatro especies de poemetos referem-se ordinariamente ao *epigramma*, porque tem de commum com elle o não

ser mais que um pensamento apresentado engenhosamente. A unica differença que os caracterisa é a mesma natureza do pensamento, ou a escolha do verso.

O *Madrigal* differe, pelo caracter, do pensamento. Elle tem uma ponta, porêm sempre doce e graciosa, e só tem de picante o que lhe é preciso para não ser aborrecido. Sua ingenuidade está antes na fórma que no pensamento, o que sempre tem uma certa flôr de espirito.

O *soneto* é um poema de quatorze versos, e que pede tantas qualidades, que apenas entre mil se pódem encontrar dous ou tres que mereçam elogios. Sua fórma artificial consiste no arranjo e qualidade das rhymas.

A ingenuida é que determina o caracter do *rondó*. Admitte as passagens gaulezas, que parecem conservar ainda o ar rude e franco que caracterisava os antigos.

O *rondó* é composto de treze versos e dous estribilhos. Os versos são sobre duas rhymas, oito masculinos e cinco femeninos ou sete masculinos e seis femeninos. O primeiro é depois do oitavo verso e o segundo depois do decimo terceiro. Além disso, ha tambem um descanço necessario depois do quinto verso. O estribilho deve estar sempre ligado com o pensamento que precede, e terminar-lhe o sentido de um modo natural; e sobretudo agrada quando, representando as mesmas palavras, apresenta idéas um pouco differentes.

A *redondilha* é uma especie de *rondó*, cuja belleza consiste na repetição dos mesmos versos para fazer parte de novos pensamentos.

Não desejes mais honras que as virtudes,
Nada executes por respeito humano,
Ouve mal da lisonja o doce engado;
Obrando bem, do que dirão não cuides;

A todos na afflicção benigno ajudes,
Usa sem fingimento um trato lhano,
Vence do proprio amor o grande damno,
Nas sortes ambas o animo não mudes;

Podendo escusar a ninguem peças,
Arroja-te com gloria ao precipicio,
Não occupes lugar que não mereças;

Paga com outro maior o beneficio,
O fim olha das cousas que começas,
Louva o alheo bem, nota o teu vicio.

Da mythologia.

A *mythologia* comprehende o conhecimento da *fabula* e ao mesmo tempo a religião pagã, seus mysterios e ceremonias, seus cultos e festas com que os antigos honravam as falsas divindades.

O objecto da *mythologia* é a *fabula*, que se explica por composições racionaes, moraes e mixtas; e interpretações physicas, politicas e moraes.

Para darmos uma idéa abreviada dos principaes personagens mythologicos, aqui os mencionaremos que são :

ARISTEO. Filho de Apollo e de Cyrenne. Amou muito Eurydice, a qual, fugindo das suas instancias, no dia em que se desposou com Orphêo, foi picada de uma serpente, e instantaneamente morreu. As nymphas condoidas desta infelicidade, mataram todas as abelhas de Aristhêo. Sua mãi lhe aconselhou que consultasse a Prothêo, o qual lhe disse que convinha aplacar os manes de Eurydice, fazendo-lhes um sacrificio de quatro novilhas e de quatro touros, de cujas entranhas sahiram enxames de abelhas. Aristêo foi contado no numero dos deoses depois da sua morte, e particularmente reverenciado pelos pastores, que edificaram templos em sua honra.

ATALANTA. Filha de Jasio, rei da Arcadia, e de Climene, casou com Meleagro, de quem teve Parthenopéo. Tinha grandissima paixão pela caça, e foi a primeira que ferio o javalí de Calydon, cujos despojos recebeu da mão de Meleagro antes que fossem desposados.

Houve outra Atalanta, filha de Schénéo. Foi pretendida em casamento por muitos principes mancebos; porêm seu pai a não quiz dar senão áquelle que a vencesse na carreira. Hippomenes teve esta vantagem com o auxilio de Venus, que lhe aconselhou fosse lançando na carreira pomos de ouro, os quaes Atalanta se demorava apanhando. Entrando um e outro em certo templo de Minerva, a sua paixão os cegou até ao excesso de se esquecerem do respeito, que deviam á deosa. Foram metamorphoseados, um em leão, e a outra em leôa.

Além das sobreditas, se falla tambem de outra Atalanta, a qual em uma caçada, entrando acaso em uma caverna com certo mancebo chamado Milanion, ambos ali foram devorados por um leão e uma leôa, donde veio dizer-se delles que haviam sido methamorphoseados da mesma sorte que a outra Atalanta com Hippomenes.

AURORA. Filha de Titan e da Terra. É quem preside ao nascimento do dia. Representa-se morando em um palacio esmaltado de ouro, posta e tirada de uma carroça deste metal. Amou ternissimamente Tithon, ou Tithão, principe mancebo, celebre pela sua formosura, filho de Laomedonte, roubou-o, desposou-o, e teve delle um filho, a que chamou Memnon. A paixão para com aquelle foi tão grande que, havendo-lhe proposto lhe pedisse á vontade qualquer cousa em penhor da sua affeição, conseguio uma prolongada vida, de sorte que chegou a uma extrema velhice, até que por fim foi convertido em cigarra. Depois disto amou com excesso Céphalo, que roubou a Procris, sua mulher: e afim de ser por elle amada, suscitou entre os dous esposos desavenças, porêm estas se terminaram; e matando Céphalo um dia na caça Procris por acaso, Aurora o levou para a Syria, onde o tomou por marido e teve delle um filho. Tanto que se desgostou, seguio-se-lhe Orion, que tambem roubou, e depois deste, grande quantidade de outros.

ATLAS OU ATLANTE. Era um gigante, filho de Jupiter, e de Climene. Jupiter lhe deu a commissão de sustentar o céo sobre seus hombros. Um dia, sendo avisado pelo oraculo de que se acautelasse de um filho de Jupiter, fez-se tão contrario aos homens, que não quiz jámais agazalhar pessoa alguma em sua casa. Indo a ella Perséo, foi tratado como os outros; isto o irritou sobremodo, e fez que lhe roubasse os pommos que elle guardava com desvelo: depois lhe mostrou a cabeça de Medusa e o converteu em monte.

ATREO. Filho de Pelops e de Hippodamia. Irritado de que Thyestes, seu irmão, tivesse communicações com Europa, sua mulher, lhe deu

a comer seu proprio filho em um convite. Diz-se que o sol se escureceu de horror por não allumiar uma acção tão detestavel. Esta fabula assemelha-se á de Teréo, de Pelops, e de Arcas.

BACCHO. Filho de Jupiter e de Semele. Muitos o fazem filho de Proserpina. Euripides, Nicandro, Orphêo, Cicero, *liv.* 3, *da natureza dos deoses*, e outros muitos não se conformam a respeito desta fabula: porêm o maior numero a conta pelo theor seguinte: Juno, sempre agastada contra as concubinas de Jupiter, afim de se vingar, aconselhou a Semele, quando estava pejada, que pedisse instantemente a Jupiter se lhe mostrasse em toda a sua gloria, o que elle lhe concedeu difficultosamente. A magestade do deos, pegando fogo á casa, Semele pereceu nas chammas. Por temor de que Baccho, que trazia no ventre, não fosse abrazado juntamente com ella, Jupiter o recolheu na barriga da perna, onde o guardou o resto dos nove mezes. Tanto que se completou o tempo do seu nacimento, fez delle secretamente entrega a Ino, sua tia, que o tomou a seu cuidado com o soccorro das Hyadas, das Horas, e das Nymphas. Depois de homem, conquistou as Indias, dahi passou ao Egypto, onde ensinou a agricultura aos homens; foi o primeiro, que plantou a vinha, e o adoraram como deos do vinho. Punio severamente Penthéo, que se queria oppór ás suas solemnidades: triumphou de todos seus inimigos, e se salvou de todos os perigos a que continuamente o expunham as perseguições de Juno. Pelo motivo de que o resentimento desta deosa não se restringia sómente em ser contra as concubinas de Jupiter, porêm abrangia até os mesmos filhos que dellas nasciam: Baccho se transformou em leão para devorar os gigantes, que escalavam o céo, e foi considerado, depois de Jupiter, como o mais poderoso dos deoses. Representava se algumas vezes com cornos na cabeça, pela razão de que nas suas viagens andava sempre coberto com a pelle de um bode, animal que se lhe sacrificava, ora assentado sobre um tonel, ora

sobre um coche tirado por tigres, lynces ou pantheras; algumas vezes tambem com um copo em uma mão, e na outra um thyrso, do qual se servia para fazer brotar fontes de vinho.

BELLEROPHONTE. Filho de Glauco, rei do Epiro. Tendo por desgraça morto na caça seu irmão Pirreno, se foi refugiar em casa de Proclo, rei de Argos, cuja mulher, chamada Sthenobéa ou Anthia, lhe fez proposições a que elle se mostrou insensivel. Sthenobéa, desesperada por causa de uma tal indifferença, accusou Bellerophonte diante de seu marido, por querer attentar contra a sua honra. Proclo, desejando não violar o direito das gentes, o enviou a Lycie com cartas dirigidas a Jobates, pai de Sthenobéa, para que este o matasse. Bellerophonte, avisado do que se maquinava contra a sua pessoa, montou sobre o cavallo Pégaso e desbaratou a Chimera, monstro contra o qual se combateu de ordem de Jobates. Suscitaram-lhe infinito numero de inimigos, dos quaes triumphou, sahindo a salvo de todos os riscos a que o expunham. Domou os Solymos, as Amazonas e os Lycios; ultimamente desposou Philonóe, filha de Jobates, em premio das suas extremadas proesas, e depois de ter provado a sua innocencia.

CADMO. Rei de Thebas, filho de Agenor e de Telephassa. Quando Jupiter roubou Europa, Cadmo teve ordem de Agenor para ir em sua busca e não voltar sem ella. Consultou o oraculo de Delphos, que em vez de satisfazer á pergunta que lhe fez, ordenou que fosse edificar uma cidade no sitio a que o conduzisse um boi. Partio-se dali determinado a correr o mundo; e apenas chegou á Beocia, fez um sacrificio aos deoses, e enviou seus companheiros á fonte de Dirce a tirar agua; porêm foram devorados por um dragão. Minerva, para o consolar, lhe mandou que fosse investir com o dito monstro sem o menor temor. As cousas succederam na conformidade que a deosa as havia predito; depois semeou os dentes do dito dragão, dos quaes nasceram homens inteiramente armados, os quaes no mesmo ponto se ma-

taram uns aos outros, á excepção de cinco, que o ajudaram a fundar a cidade de Thebas no lugar para onde o boi, de que lhe fallára o oraculo, o conduzio. Casou com Hermiope, filha de Venus e de Marte, da qual teve Semele, Ino, Antonoe e Agave. Consultando outra vez o oraculo, soube estar reservada a sua descendencia para grandissimas desgraças. Em ordem de não as ver, se desterrou voluntariamente do seu paiz, e depois foi metamorphoseado com sua mulher em serpente.

CAMPOS ELYSIOS. Parte dos infernos, onde os poetas fingem que reina uma perpetua primavera, e onde as sombras dos que viveram virtuosamente logram uma perfeita e inalteravel felicidade.

CAPRICORNIO. Era o deos Pan, que, temendo o gigante Typhon, se transformou em bode, e Jupiter por esta causa o pôz no numero dos doze signos do Zodiaco. Diz-se tambem que era a cabra Amalthéa, que deu de mamar a Jupiter. Este, em recompensa do beneficio, a collocou do mesmo modo no Zodiaco.

CASTOR E POLLUX. Irmãos de Helena e de Clytemnestra, filhos de Jupiter e de Leda. Acompanharam Jason a Colchos para a conquista do vélo de ouro, e se amavão com tão reciproco extremo, que nunca um se apartava do outro. Jupiter fez graça da immortalidade a Pollux, que a repartio com Castor, de modo que viviam e morriam alternativamente. Dedicaram-se-lhes muitos templos, porêm mais de commum debaixo do nome de Castor. Foram metamorphoseados em astros, por causa de uma tão bella união, e collocados no Zodiaco, debaixo do nome de Gemini, um dos doze Signos.

CERBERO. Cão com tres cabeças e tres gargantas que guardava a porta dos infernos e do palacio de Plutão. Nasceu do gigante Typhon e de Echidna. Diz-se que amimava as almas infelizes que desciam aos infernos, e devorava as que dali queriam sahir. Quando Orphêo foi buscar Euridice, o adormeceu com o som da sua lyra: e na occasião em que Hercules lá desceu para tirar Alceste, o ligou com cadêas e o obrigou a seguil-o.

CERES. Filha de Saturno e de Cybele, e deosa da agricultura. Fez longas e diversas viagens em companhia de Baccho, ensinando a agricultura aos homens. Roubando-lhe Plutão sua filha Proserpina, accendeu dous archotes no alto do monte Etna para a buscar tanto de noite como de dia. Logo que chegou á Côrte de Triptolêmo, ensinou particularmente a este principe a arte de lavrar a terra, e tomou a seu cargo o cuidado de criar secretamente um seu filho, chamado Déiphton, o qual alimentava com seu mesmo leite, afim de o fazer immortal, e que deixou queimar por descuido de Meganira. Continuou a sua viagem; e encontrando Arethusa, lhe perguntou novas de sua filha Proserpina. Esta nympha lhe disse que Plutão a roubára. Sem demora baixou aos infernos, onde deu com sua filha, a qual dali não quiz sahir. Desenganada de a não poder persuadir, recorreu a Jupiter, que se obrigou a fazel-a voltar, comtanto que ella não houvesse comido cousa alguma depois que tinha entrado nos Campos Elysios. Ascalapho asseverou haver apanhado uma romã nos jardins de Plutão e ter della comido sete bagos. Por se vingar, metamorphoseou o dito Ascalapho em môcho. Jupiter para a consolar, ordenou que Proserpina passaria seis mezes do anno em companhia de sua mãi, e os outros seis na de seu marido. Esta deosa tinha muitos templos famosissimos. As primicias de todos os fructos lhe eram ordinariamente offerecidas; e os que perturbavam os seus mysterios o pagavam com a vida. Representava-se tendo em uma das mãos uma fouce e na outra um punhado de espigas e de papoulas, coroada disto mesmo e toda coberta de peitos cheios de leite. Immolava-se-lhe um porco e se lhe dava o nome dos lugares onde tinha templos. Eis-aqui a idéa mais geral que se póde dar desta divindade, segundo a fabula, porquanto nem os mythologistas nem os poetas concordam entre si. Ha muitos que a confundem com Cybele.

CENTAUROS. Póvos de uma região da Thessalia, filhos de Ixion e da Nuvem. Eram monstros, ou

mais propriamente cavallos, cuja parte superior do corpo, isto é a cabeça, pescoço, braços e mãos tinham figura humana. Andavam sempre armados de maças e usavam destramente do arco. Alguns que foram convidados para as vodas de Pirithon e de Hippodamia se desavieram com os Lapithas, outra nação montruosa. Faziam hum horrivel motim com suas vozes, mui parecidas aos rinchos dos cavallos. Hercules desbaratou estes monstros, e os lançou fóra da Thessalia.

CÉO OU CŒLO. Filho do Ar e da Terra. É tido pelo mais antigo dos deoses. Saturno, seu filho, o desenthronisou e reinou em seu lugar.

CHIMERA. Monstro composto com cabeça de leão corpo de cabra e cauda de dragão; vomitando fogo e lavaredas. Devastou largo tempo a Lycia até ser exterminado por Bellerophonte.

CIRCE. Filha do Dia e da Noite, ou segundo outros, do Sol e da nympha Perseis, famosa magica. Foi exterminada do seu paiz pelo motivo de haver envenenado seu marido, o rei dos Sarmatas; e dali passou a morar na ilha de Æœa, alguns dizem, que sobre um promontorio da Campania, depois chamado, em razão do seu nome, *Circeium*: onde converteu Scylla em monstro marinho, por Glauco lhe ter preferido a dita nympha. Recebeu Ulysses na sua ilha; e para nella o reter, transformou seus companheiros em lobos, ursos e outros semelhantes brutos e feras, com certo licor que lhes deu a beber, e em que Ulysses não quiz tocar. Diz-se todavia que sim, bebeo; mas que Minerva lhe ensinou uma raiz que lhe servio de contraveneno.

CHIRON CENTAURO. Filho de Saturno e de Phyllira. Saturno receoso de ser sorprendido por sua mulher Rhéa, se transformou em cavallo para ir ver Phillyra, de quem houve Chiron, meio homem e meio cavallo. Este monstro vivia nos montes, armado sempre de um arco, e se constituio pelo conhecimento dos simplices o maior medico do seu tempo. Ensinou esta arte a Esculapio, a astronomia, a Hercules, e foi o pedagogo de

Achilles. Pelo motivo das grandes dôres, que sentia em um pé, de uma ferida que nelle fez, cahindo-lhe em cima uma setta de Hercules, tocada no sangue da hydra, appetecia muito o morrer; porêm era immortal. Por fim tantas foram as instancias, com que pedio a morte, que os deoses o cocollocaram no céo entre os doze signos do Zodiaco, e é o Sagittario.

CUPIDO OU AMOR. Era filho de Marte e de Venus. Presidia aos prazeres. Representa-se na figura de um menino sempre nú, algumas vezes com uma venda sobre os olhos, arco e aljava cheia de settas ardentes. Foi muito amado de Psyché, e teve na infancia Antéros por companheiro. Os Gregos lhe chamavam *Eros*. Os Risos, os Jogos, os Prazeres e os Attractivos eram semelhantemente representados, como elle, debaixo da figura de meninos com azas.

CURIBANTES OU CURETES. Sacerdotes de Cybele. Celebravam as festas da dita deosa tocando tambor, cantando, dançando e correndo por toda a parte bem como loucos. Jupiter lhes foi entregue para o haverem de criar.

CYCLOPES. Obreiros de Vulcano. Trabalhavam nos raios de Jupiter no monte Etna, nas forjas de Lemnos e em outros lugares. Parte delles eram filhos do céo e da terra, e outra de Neptuno e de Amphitrite. Não tinham mais que um olho no meio da testa. Apollo matou todos por haverem forjado o raio com que Jupiter fulminou Esculapio.

CULTO DOS DEOSES (EM GERAL). Os Templos. Os Altares. As Corôas. As Imagens. Os Padres, ou sacerdotes. As Honras. Os Sacrificios. As Ceremonias. As Hostias, Romanas e Gregas. As Festas. As Preces. As Evocações. Os votos. O Culto differente a cada divindade. As Victimas diversas. As Solemnidades.

CULTO DOS DEOSES (EM PARTICULAR). Egypcios. Persas. Gregos. Romanos. Barbaros.

DEDALO. Atheniense, artifice tão engenhoso e tão destro, que fazia estatuas com movimentos. Tirou a vida a um sobrinho seu, tão habil como elle, de medo que em algum tempo se lhe avantajasse, e se refugiou em Creta, onde construio um famoso labyrintho, que

de seu nome se chamou Dedalo, e dentro do qual Minos o mandou recolher com seu filho Icaro, por ambos darem ajuda ás dissoluções de Pasiphae. Achando-se no tal labyrintho, atáram em si azas pegadas com cêra para se salvarem, e Dedalo recommendou muito a seu filho que nem voasse muito alto, nem muito baixo; porêm, tanto que se viram nos ares, o referido mancebo se não lembrou mais das lições de seu pai, e se remontou tanto acima, que o Sol lhe derreteu as azas. Cahio naquelle sitio do mar que depois se chamou mar Icario. Dedalo se salvou na Sicilia, onde Cocalo o mandou suffocar dentro de uma estufa, porque Minos o ameaçou que lhe declararia a guerra no caso de lhe não entregar este fugitivo, morto ou vivo.

DEUCALION. Rei da Thessalia, filho de Promethêo, marido de Pyrrha. Os deoses fizeram perecer todos os homens do seu tempo com um diluvio universal, pela razão da sua grande perversidade. Considerada a justiça de Deucalion e Pyrrha, foram ambos delle preservados. Depois do diluvio, consultaram o oraculo de Themis, que lhes aconselhou que lançassem os ossos de sua mãi, isto é, as pedras para trás das costas, por cima das cabeças, cujas pedras, sahindo das suas mãos, se metamorphoseavam, as de Deucalion em homens, e as de Pyrrha em mulheres.

Houve outros muitos Deucalions, um filho de Minos, outro filho de Abas, etc.

ENDIMIÃO. Pastor da Caria e neto de Jupiter. Sendo tomado de sobresalto com Juno, foi condemnado a dormir por espaço de trinta annos. Diana o amou depois; e não se atrevendo a vel-o de dia, todas as noites deixava o céo para o visitar, e teve delle muitos filhos.

EUMENIDES. Ditas por outro nome Furias ou Erinnyas, filhas do Inferno; segundo outros, do Acheronte e da Noite; eram tres, a saber: Alecto, Megéra, e Tisiphone; castigavam no Tartaro, e flagellavam com serpentes, e achas accesas aquelles que tinham mal vivido. Representam-se toucadas de co-

bras e tendo nas mãos serpentes e archotes.

FAUNOS E SYLVANOS. Divindades campestres, que derivavam o seu nome de Fauno, e que, como os Sylvanos, habitavam nos bosques. Os Faunos eram entre os Romanos o que os Satyros eram entres os Gregos.

FORTUNA. Deosa que presidia ao bem e ao mal. Representa-se cega e calva, sempre em pé, com azas em ambos os pés, um posto sobre uma roda que gyra velozmente, o outro no ar. Tambem se representa como a Occasião.

GENIOS OU GENIUS Deos da Natureza, o qual se adorava como divindade que a tudo dava o ser e movimento. Especialmente se considerava como autor das sensações agradaveis e voluptuosas, donde procedeu aquella especie de proverbio tão commum nos autores antigos,—*Genio indulgere.*—Cria-se que cada lugar tinha seu Genio tutelar, e que cada homem tinha tambem o seu. Muitos pretendiam fóra disto que todos os homens tivessem cada um dous: um bom, que o enclinava para o bem; e outro máo, que lhe inspirava o mal.

GIGANTES. Homens de prodigiosa estatura, filhos de Titan. Atrevêram-se a escalar o céo, afim de tornarem a pôr seu pai sobre o throno, de que Jupiter se apoderára; porêm este abrasou todos com raios, e os fez acabar soterrados debaixo dos mesmos montes que elles haviam posto uns sobre outros.

GORGONES. Filhas de Phorco, deos marinho, e de Ceta. Eram tres, a saber: Medusa, Euryale e Sthenyo. Assistiam ao pé do jardim das Hesperides, e tinham poder de transformar em pedras os que para ellas olhavam. Não tinham mais que um só olho, do qual se serviam por vezes já uma, já outra de todas tres. Diz-se que o seu toucado era cobras que tinham azas muito grandes; por dentes, presas de javalí, e garras de leão nos pés e nas mãos. Em razão de assolarem os campos e exercitarem a sua crueldade em todos os passageiros, Persêo as matou, e cortou a cabeça

a Medusa, a qual se ajuntou á Egida de Jupiter para a tornar mais terrivel.

GRAÇAS. Por outro nome, *CHARITES*, filhas de Jupiter e de Venus, outros dizem de Eurynome. Eram tres, a saber: Euphrosyna, Thalia e Aglaia. Venus as trazias sempre em sua companhia. Representam-se ordinariamente com semblante risonho e as mãos dadas umas ás outras. Tambem as fazem companheiras das Musas e de Mercurio.

GANYMEDES. Filho de Tros. Era dotado de tanta belleza e tão gentil, que Jupiter, depois da desgraça de Hebé, o fez arrebatar por uma aguia, e lhe deu o emprego que exercia a sobredita deosa, de lhe apresentar o Nectar.

HEBE. filha de Juno, e deosa da Mocidade. Jupiter lhe deu o cargo de lhe servir de copeira, dando-lhe de beber. Uma occasião tropeçando por desgraça na presença dos deoses, ficou tão envergonhada da quéda, que nunca mais ousou apparecer-lhes: e Jupiter pòz Ganymedes em seu lugar. Hercules a tomou por mulher, e em sua consideração remoçou ella Iolas. Tambem se nomeava Juventa.

HALCIONE OU ALCYONE. Filha de Eolo, ficou inconsolavel pela morte de Ceix seu marido, filho de Lucifer, o qual se afogára ao atravessar o mar indo ver sua mulher, que o esperava com extrema impaciencia. Os deoses recompençaram a sua fidelidade, metamorphoseando um e outro em Alciones ou maçaricos, e foi vontade sua que o mar estivesse socegado no tempo em que estes passaros fizessem seus ninhos sobre a agoa, onde de ordinario costumam fazel-os.

HECATE. Filha de Jupiter e de Latona. Tal era o nome que a Diana se dava nos infernos. Outros querem que seja um cognome de Proserpina; de uma palavra grega que significa *cem*, por se presumir que ella detinha além do Styx, por espaço de cem annos, as sombras daquelles que se achavam privados de sepultura. Não falta quem pretenda que Hecate seja a mesma que Juno: de sorte que Hecate se tomaria igualmente por Juno, Diana, Proserpina. Al-

guns contemplam Hecate como uma divindade particular, filha de Asteria e do Titano Perseo, á qual Jupiter conferio um grande poder no céo, nos infernos e sobre os elementos, por cuja causa a sua invocação tinha parte em todas as operações magicas. Tambem dizem ser filha da Noite, ou de Jupiter e de Ceres, etc. Finalmente contam outros que Eétes e Perses, ambos filhos do Sol, foram dous reis cruelissimos, o primeiro de Colchos e o outro do Chersoneso Taurico, e que este foi pai de Hecate, mais cruel ainda, e peior que o mesmo pai e que a dita Hecate, grande feiticeira e insigne venefica; depois de ter morto seu pai com veneno, casou com seu tio Eétes, do qual houve Circe, Medéa, e Ægialéo.

Representava-se Hecate em figura de mulher com tres cabeças, uma de cavallo, á direita; outra de cão, á esquerda; e entre as duas, a de um gordo camponez. Alguns querem que esta terceira fosse a de um javali.

HERCULES. Filho de Jupiter e Alcmena. Jupiter, para enganar Alcmena, tinha tomado a semelhança de Amphytrião, seu marido, emquanto este fazia guerra aos Telebéos. Juno, que, por se vingar de seu marido, queria embaraçar o cumprimento dos altos destinos por elle promettidos ao menino que devia nascer de Alcmena, fez que Eurysthéo nascesse antes de Hercules, afim que o primeiro, como mais velho, tivesse autoridade sobre o segundo. Conta-se todavia que ella se abrandára depois a rogos de Pallas, a qual foi quem deu de mamar a Hercules, e que, cahindo-lhe uma gotta de leite, se formou este signal branco no céo, que se chama a via Lactea. Porêm Juno, correndo o tempo, se não pôde resolver a deixal-o gozar do seu destino. Suscitou contra elle seu irmão, o qual lhe prescreveu doze trabalhos, nos quaes cuidava elle fazel-o acabar, e de que este semi-deos sahio coberto de gloria: porêm não foram só doze as bellas acções que obrou, entre as quaes eis-aqui as principaes. Es-

tando ainda no berço, afogou duas serpentes que Juno contra elle enviára. Matou na lagôa de Lerna uma horrorosa hydra, a qual tinha muitas cabeças, que lhe renasciam ao passo que se lhe cortavam. Apanhou na carreira e matou uma corça, a qual tinha cornos de ouro e pés de bronze. Suffocou no bosque de Neméa um leão extraordinario, cuja pelle trouxe depois comsigo para com ella se cobrir. Castigou Diomedes, que sustentava os seus cavallos de carne humana. Tomou ás mãos sobre o monte de Eurymantho, na Arcadia, um javali que assolava todo o paiz, e o levou a Eurysthêo. Matou ás settadas todos os horriveis passaros do lago de Stymphalo. Domou um furioso touro que devastava a Creta. Venceu o rio Acheloo, ao qual arrancou um corno, que depois lhe veio a tornar, recebendo delle o da cabra Amalthéa. Esmagou entre seus braços o gigante Antéo. Roubou os pommos de ouro do jardim das Hesperides, depois de ter morto o dragão que os guardava. Alliviou Atlas, sustentando por tempo larguissimo o céo sobre seus hombros. Deu morte a muitos monstros, como Geryon, Caco, Albion, Bergion e outros. Domou os Centauros e alimpou os curraes de Augias. Matou um monstro marinho, ao qual Hésione filha de Laomedonte, estava exposta, e para punir Laomedonte, que recusou dar-lhe os cavallos que lhe promettêra, derribou as muralhas de Troia e deu Hésione a Telamon. Desbaratou as Amazonas, e deu a sua rainha Hippolyta, a Thesêo. Baixou aos infernos, prendeu com cadêas o cão Cerbero, e tirou delles Alceste, que restituio a seu marido, Admeto. Matou a aguia que comia o figado de Promethêo, atado ao monte Caucaso. Separou os dous montes Calpe e Abyla, e fez assim communicar o Oceano com o Mediterraneo. Suppondo que era aqui o fim do mundo, plantou ali duas columnas, que depois se chamaram columnas de Hercules, e sobre as quaes se suppõe que estava a pretendida inscripção: *Non ultra*. Obradas tão gloriosas acções, de

tal modo amou Omphale, que, por lhe agradar, se vestia em trajos de mulher, e fiava em sua companhia; depois se passou ao amor de Iole, filha de Euryto, o que foi motivo de que Dejanira lhe désse o vestido, do Centauro Nesso, o qual apenas vestio, entrou em um formidavel furor, e se arrojou ás chammas de uma fogueira accesa, onde, não obstante o soccorro de Philoctetes, foi devorado. Depois da sua morte, o contaram no numero dos deoses, que lhe deram por mulher Hebé, deosa da mocidade. Houve muitos Hercules. Cicero nomeia seis differentes, e Varrão conta até quarenta e tres; porêm parece que se uniram as acções de todos e que se referiram unicamente ao filho de Alcmena, como o mais celebre de todos. Representa-se de ordinario Hercules na figura de um homem vigoroso, coberto com uma pelle de leão e armado com uma pesada maça.

HESPERIDES. Filhas de Hespero. Eram tres irmãs, e se nomeavam Egle, Arethusa, e Hesperethusa. Possuiam um bellissimo pomar cheio de frutos de ouro, e guardado por um dragão, que Hercules matou para ir colher os ditos frutos.

HORAS. Deosas, filhas de Jupiter e de Themis, as quaes presidiam ás Estações. Eram tres, e ordinariamente se representam junto de Themis, sua mãi com quadrantes ou relogios, que seguram. Seus nomes eram Eunomia, Dice e Irene. Pausanias lhes dá outros nomes, e Hygino enumera dez, e as denomina todas ainda diversamente. As Horas eram porteiras do céo, e tinham incumbencia de cuidar no coche e nos cavallos do Sol.

IO OU ISIS. Filha de Inacho e de Ismene. Jupiter a metamorphoseou em vacca para assim poder escapar á vigilancia de Juno: porêm a dita deosa lh'a pedio, e della fez entrega a Argo para lh'a guardar. Mercurio adormeceu o tal Argo ao som da sua flauta e o matou por ordem de Jupiter. Mas Juno mandou um moscardo, ou tavão, que picava incessantemente a Io e a obrigava a andar vagando por toda a parte. Conta-se

que, passando uma vez por junto de seu pai,escreveu com o pé o seu nome na arêa, e que se déra deste modo a conhecer ; porêm, ao ponto em que Inacho queria lançar mão della, o tavão a picou com tal viveza, que a fez lançar ao mar. A nado, passou todo o Mediterraneo, chegou ao Egypto, onde Jupiter lhe restituio a sua primeira fórma, e della houve Epapho. Os Egypcios lhe levantaram altares, e lhe faziam sacrificios debaixo do nome de Isis. Jupiter lhe deu a immortalidade, e Osiris por marido. Representa-se Io ou Isis tendo sobre a cabeça ou grandes folhagens extravagantemente juntas, ou uma talha com torres, ou amêas de muralhas, ou um globo,ou uma meia lua, ou um toucado muito baixo. Muitas vezes se acha nos antigos monumentos com uma criança posta sobre os joelhos, ou na acção de lhe apresentar o peito para mamar. Em outras figuras, se acha toda coberta de peitos. Em outras está embrulhada em um grande manto,que dos hombros lhe chega até aos pés, e este todo cheio de figuras hyeroglyphicas. Tambem se vê tendo na mão direita ou a letra T, pendente de um annel, ou um sistro, instrumento de musica, que tem a figura de arco de pipa em fórma oval, ou, emfim uma foucezinha,que a alguns autores agrada tomar por uma chave. Confunde-se com Cybele.

Ino. Filha de Cadmo e de Hermione, foi a terceira mulher de Athamas, a qual, vindo a imaginar que era leôa, matou seus dous filhos Learco e Melicerta que julgava serem leõezinhos. Ino se precipitou de desesperação ao mar; porêm Neptuno a metamorphoseou em nympha. Crê-se que Melicerta escapára. Esta fabula se conta tambem por outro modo.

Ixion. Rei dos Lapithas. Recusou dar a Deionéo os presentes que lhe promettêra para casar com sua filha, o que obrigou este ultimo a lhe tirar por força os seus cavallos. Ixion, dissimulando o seu resentimento, fez com que Deionéo viesse a sua casa e teve traça de o fazer cahir em um forno ardente. Tão

grandes remorços teve desta traição, que Jupiter, para o consolar, quiz se puzesse á sua mesa; então mesmo teve a ousadia de amar, Juno e a procurou corromper; porêm a dita deosa fez participante disso a seu marido, o qual por experimentar Ixion, formou uma nuvem que se parecia com Juno e a deixou apparecer em um lugar retirado, onde Ixion a encontrou. Não deixou elle em tal caso de seguir os movimentos da sua paixão. Jupiter então assaz convencido do seu designio, fulminou este temerario e o precipitou nos infernos, onde as Eumenides o ataram com serpentes a uma roda, a qual gyrava sem nunca cessar.

IRIS. Filha de Thaumas e mensageira de Juno, a qual a metamorphoseou em arco e a collocou no céo em recompensa dos seus bons serviços: é o que se chama Arco Celeste e vulgarmente Arco da Velha. Juno lhe era grandemente affeiçoada em razão de que nunca lhe annunciava ruins novas.

Houve mais uma das filhas de Mineo com este nome.

JASON. Filho de Eson e de Alcimede. Por morte de Eson, ou segundo a mais commum opinião, sendo este desenthronisado por seu irmão Pélias, que se apoderou de Iolchos e de todos os seus Estados. Alcimede mandou crear secretamente Jason, o qual para esse fim confiou ao centauro Chiron. O dito principe logo que cresceu, voltou a Iolchos, onde Pélias, por comprazer com o povo, lhe fez bom acolhimento; porêm procurou depois todos os modos de o perder para se assegurar do throno. Persuadio a Jason que era necessario emprehender a conquista do vélo de ouro, na esperança que não voltaria da referida conquista. O rumor de uma tal expedição, tendo-se espalhado por toda a parte, os principes gregos quizeram nella entrar, e partiram debaixo da sua bandeira para Colchos, onde se achava o dito vélo pendurado em uma arvore e guardado por um monstruoso dragão. Chamaram-se Argonautas do nome da sua náo, chamada Argos. Tanto que Jason chegou a Colchos, se affeiçôou a Medéa, gran-

de feiticeira, a qual lhe deu uma especie de herva com que adormecesse o dragão, o que se effectuou, porquanto matou o dragão, levou comsigo o vélo e robou Medéa. Apenas voltou para casa de seu tio Pélias, Medéa, por vingar seu marido das injustiças de Pélias, aconselhou as filhas deste principe que matassem seu pai, e que o cozessem ao lume, dentro em uma caldeira de cobre, capacitando-as ser este o meio de o tornarem moço. Depois Jason e Medéa deixando Iolchos, ou para dizer melhor, sendo daqui lançados por Acasto, filho de Pélias, se retiraram para Corintho, onde foram bem recebidos por Creon, rei da tal cidade. Creusa, filha do sobredito rei, pareceu bem a Jason, que se casou com ella. Medéa desesperada de ver que Jason a abandonára, entrou em um tão grande furor, que, não satisfeita em procurar a Creusa e a Creon um fim desastrado, com suas proprias mãos matou, demais, á vista de Jason, dous filhos que delle tivera

JUNO. Deosa dos reinos, rainha dos deoses, mulher de Jupiter e filha de Saturno e de Rhéa. Jupiter, seu irmão, se metamorphoseou em cuco para a enganar ; porêm ella o reconheceu e lhe não quiz dar ouvidos, senão com a condição de a desposar. Tanto que se casaram, fez-se de tal modo ciosa, que de continuo o espiava, não cessando de perseguir as suas concubinas, e até mesmo os filhos que dellas havia tido. Suscitou uma infinidade de tropeços a Hercules e a muitos outros. Mas, vendo que Jupiter a não attendia, se retirou para Samos, onde assistio por largo tempo. Jupiter, para fazer que voltasse, deu modo de conduzir um coche, sobre o qual adereçou magnificamente uma imagem de madeira, e fazia que a altos brados se dissesse ser Platéa, filha de Asopo, com quem se ia desposar. Juno, escutando estes gritos, sahio embravecida e fez em pedaços a imagem : porêm assim que conheceu a malicia de Jupiter, se pôz a rir e se reconciliou com elle. Depois do desbarate dos deoses, com os quaes se ajuntára na occasião da revolta, Jupiter a sus-

pendeu no ar,e por meio de um par de chinellas de pedra iman, as quaes Vulcano inventou para se vingar de o haver dado á luz todo defeituoso, lhe atou por debaixo dos pés duas bigornas, depois de lhe ter preso as mãos atraz das costas com uma cadêa de ouro. Os deoses não poderam jámais desatal-a, e á força de rogos o conseguiram de Vulcano, com promessa de lhe dar Venus em casamento. Juno tinha um orgulho insupportavel. Nunca pôde perdoar a Páris o não lhe haver dado o pomo de ouro sobre o monte Ida, quando disputou a respeito da belleza com Venus e Pallas; desde então se declarou inimiga irreconciliavel dos Troianos, e levou avante a sua vingança até sobre Enéas. Este principe, achando-se embarcado nas suas náos para ir estabelecer-se na Italia, Juno foi ter com Eolo e lhe prometteu Deiopéa, a mais formosa das suas nymphas, se elle quizesse dar cabo de Enéas juntamente com a sua armada ; porêm Venus o protegia. Juno, sempre vigilante sobre quanto fazia Jupiter, confiou a vacca Io de Argo,o qual Mercurio adormentou e lhe deu a morte, mas ella o transformou em pavão, e tomou este passaro debaixo da sua protecção. Sabendo que Jupiter, independente della,déra por si só Pallas ao mundo, e que a fizera sahir do seu cerebro, por se vingar tambem por si unicamente, deu nascimento a Marte. Presidio aos casamentos e aos partos. Tinha diversos nomes, segundo as razões pelas quaes se lhe faziam os sacrificios. Os poetas a representam em cima de um coche tirado por pavões, com um desses passaros juntos a si.

JUPITER. Filho de Saturno e de Rhéa. Tanto que Rhéa paria, Saturno devorava todos os filhos machos que ella dava á luz. Titan lhe tinha cedido seu direito de primogenitura debaixo desta condição, esperando assim que ou elle ou seus filhos viriam algum tempo a recobral-o. Nascendo Jupiter com Juno, Rhéa o quiz subtrahir á crueldado de Saturno , para o que lhe apresentou Juno e em lugar de Jupiter, uma pedra

embrulhada, a qual elle para logo devorou.

Rhéa deu Jupiter a crear aos Curetes ou Corybantes, tambem chamados Idéos e Dactylos, os quaes, por uma especie de dança com certos compassos, estorvavam que os vagidos do menino chegassem aos ouvidos de seu pai. Levaram-no para a Creta, ondes a cabra Amalthéa lhe deu de mamar. Tanto que cresceu, se lhe descobrio o seu nascimento e elle o participou a Saturno para que houvesse de o receber como seu herdeiro. Titan, que até ali ignorava o engano, tratou Saturno como um aleivoso, o expulsou do céo e o fez prisioneiro. Jupiter principiou desde então a dar mostras do seu poder: atacou Titan, libertou seu pai e o tornou a pôr sobre o seu throno. Porêm Saturno; certificado pelo Destino que Jupiter nascêra para governar todo o universo, procurou todos os meios de perder seu filho, que tomou contra elle as armas; lançou-o fóra do céo e o constrangeu a ir-se esconder no Lacio.

Jupiter se apoderou do throno de seu pai e dentro de pouco tempo se vio senhor do céo e da terra Então foi que desposou Juno, sua irmã, e que repartio a successão de seu pai com seus irmãos. Reservou para si o céo, deu o imperio das aguas a Neptuno e o dos infernos a Plutão, os quaes com Juno, Pallas e os outros deoses, quizeram pouco depois eximir-se do seu domínio; porêm Jupiter os desbaratou e constrangeu a salvarem-se no Egypto, onde tomaram diversas fórmas. Na figura de carneiro os perseguio ainda até vir a fazer com elles a paz. Ao tempo que se suppunha estar em socego, os gigantes filhos de Titan, querendo recobrar os seus direitos, accumularam muitos montes uns sobre outros para escalarem o céo e o expulsarem delle. Jupiter, que já se tinha feito senhor do raio os fulminou e metteu debaixo destes mesmos montes. Depois desta victoria, não cuidou mais do que em se dar a toda a sorte de prazeres e teve uma infinidade de concubinas. Transformava-se de todos os mo-

dos para as enganar: já em Satyre para ganhar Antiope, já em chuva de ouro para sorprender Danae, encerrada em uma torre de arame. Não podendo em figura humana conseguir Europa, filha de Agenor, se metamorphoseou em touro, e pondo-se a dita princeza sobre as suas costas, deitou a fugir, passou o mar a nado e a roubou. Tomou a figura de um cysne para enganar Leda, mulher de Tyndaro, a qual pario dous ovos, donde sahiram Castor e Pollux, Helena e Clytemnestra. Tomou tambem a figura de Diana para enganar Calisto; ultimamente se transformou em aguia para roubar Ganymedes, filho de Tros, e o arrebatou para o céo, onde se servio delle para lhe apresentar o nectar em vez de Hebé.

Eis-aqui as idéas que os pagãos tinham da principal divindade que adoravam. Jupiter era considerado como senhor absoluto de tudo, e representavam-no sempre com o arco na mão, posto em cima de uma aguia, passaro que tinha tomado debaixo da sua protecção. O cavallo lhe era consagrado, por ser elle quem, á imitação de Saturno, ensinou aos homens a sustentarem-se de bolota. Erigíram-se-lhe sumptuosos templos em todo o universo, e se lhe deram cognomes segundo os lugares onde tinha altares. Os Egypcios o denominavam Jupiter Ammon, e o adoravam na figura de carneiro; porém o seu principal cognome era Olympico, por se dizer que assistia com toda a sua côrte no cume do monte Olympo. Pretende-se que Varram contára até trezentos Jupiteres, dos quaes os autores da antiguidade, e em especial os poetas, uníram todas as propriedades, para de todas ellas formarem um só.

LETHES. Rio do Inferno. As sombras eram obrigados a beber agua delle, e logo que a bebiam, se esqueciam inteiramente do passado. É o mesmo que o rio do Esquecimento.

LATONA. Filha de Cœus e de Phebe. Como Jupiter lhe era affeiçoado, Juno, de ciosa, a fez perseguir pela serpente Pyton, e por todo o tempo da sua prenhez foi constrangida a andar vagando de uma para outra parte,

até que Neptuno, compadecido, fez apparecer a ilha de Delos no meio das aguas, onde se foi refugiar, e ahi pario Apollo, e Diana.

LYCAON. Filho de Titano e da Terra, rei de Parrhasia, cidade da Arcadia. Foi metamorphoseado em lobo, no templo de Jupiter, por nelle ter immolado uma criança. Outros contam por diverso modo esta fabula.

LUA OU DIANA. Deosa da caça, filha de Jupiter e de Latona e irmã de Apollo. Denominava-se Hecate, no inferno, Lua ou Phebe, no céo, e Diana sobre a terra. Além deste, tinha alguns outros nomes, segundo os lugares onde particularmente lhe davam culto. Tinha-se pela deosa da castidade. Era tanto o seu pudor, que metamorphoseou Acteon em veado, pela razão de a ter visto em um banho. A sua comitiva compunha-se de uma tropa de nymphas, qual a qual mais formosa, e não lhes consentia serem menos castas do que ella, porquanto expulsou da sua companhia Calisto, que se deixára render a Jupiter. Sem embargo disto, se diz que amou o pastor Endymion e que no tempo da noite deixava muitas vezes o céo para o visitar. Mas como quer que seja, se ella não era mais modesta que as outras deosas, fazia ao menos por parecel-o. Quasi sempre andava á caça e não habitava senão nos bosques, acompanhada de uma matilha de cães Os Satyros, as Dryades, etc., celebravam festas em sua honra. Representava-se algumas vezes sobre um coche tirado por corças, armadas de arco e da aljava cheia de settas, e em cima da cabeça com uma meia lua. Esta deosa tinha em Epheso o templo mais magnifico que houve no mundo. A corça lhe era consagrada.

MARTE. Deos da guerra e filho de Juno. Esta deosa, indignhada de que Jupiter houvesse dado ao mundo Pallas, sem sua participação, se foi ter com o Oceano, para que este lhe ensinasse a fazer outro tanto. Indo de caminho, se assentou á porta do templo da deosa Flora, a descançar. Flora lhe perguntou o motivo da sua viagem, e lhe prometteu ensinar-lhe o segredo que ella de-

sejava: com condição porém de que nunca o participaria a pessoa alguma. Mostrou-lhe então a dita deosa uma certa flôr, sobre a qual, em se assentando qualquer mulher, para logo ficava sendo mãi. Juno por este modo deu á luz Marte, e o nomeou o deos da guerra. Este deos presidia a todos os combates. Amou extremosamente Venus, com a qual Vulcano o tomou de sobresalto. Representa-se sempre armado desde a cabeça até os pés, e com um gallo junto a si, pelo motivo de ter transformado em gallo Alectryon, seu privado, o qual, estando de sentinella ao tempo que elle estava com Venus, o deixou sobresaltar. Edificaram-se muitos templos em sua honra.

MEDÉA. Grande feiticeira, filha de Eetes. Casou com Jason a quem facilitou pelos seus encantos a conquista do vélo de ouro e o seguio para o seu paiz. Em ordem a retardar seu pai que lhe ia no alcance, foi semeando por todo o caminho os membros do seu irmão Absyrto. Chegando a Thessalia, fez remoçar o velho Eson pai de Jason; e para vingar seu marido da perfidia de Pélias, que o tinha enviado á conquista do vélo de ouro esperando que nella acabasse, aconselhou ás filhas de Pélias que matassem seu pai, e lhes deu palavra de o tornar moço. Estas moças crédulas seguiram o dito conselho, e puzeram a ferver em caldeirões os membros de seu pai Pélias, segundo o que Medéa lhes tinha ordenado; porêm isto foi inutilmente. Jason, obrigado a retirar-se de Iolchos, foi com Medéa para Corintho onde desposou Creusa, filha de Creon. Medéa, por se vingar ainda, procurou a Creon e a Creusa um fim desastroso e com suas proprias mãos despedaçou dous filhos que teve de Jason, depois se salvou pelos ares em um coche tirado por dous dragões com azas. Restituida finalmente a Colchos, restabeleceu seu pai, Eetes, sobre o throno, do qual o haviam lançado fóra no tempo da sua ausencia.

MEDUSA. Filha de Phorco, uma das tres Gorgones. Neptuno abusou della no templo de Minerva. Esta deosa, irritada com semelhante

sacrilegio, metamorphoseou os cabellos de Medusa em serpentes, e deu á sua cabeça a virtude de converter em pedras todos aquelles que para ella olhassem. Persêo, munido dos talares de Mercurio, cortou a cabeça a Medusa, de cujo sangue nasceu o cavallo Pégaso, o qual, ferindo com um dos pés a terra, fez della rebentar a fonte de Hippocrene.

MERCURIO. Cicero conta cinco Mercurios differentes, o mais célebre dos quaes era tido por filho de Jupiter e de Maia. Era deos da eloquencia, do commercio e dos ladrões, e o mensageiro dos deoses, principalmente de Jupiter, o qual lhe havia pegado azas na cabeça e nos calcanhares, para com mais presteza executar as suas ordens. A elle tocava conduzir as almas para os infernos, com poder tambem de as dali tirar. Sabia na ultima perfeição a musica. Elle foi quem furtou os rebanhos, as armas e a lyra de Apollo, e se servio desta lyra, que sabia bem tocar, para adormecer e matar Argo, que guardava a vacca Io. Metamorhposeou Batto em pedra de tocar, livrou Marte da prisão em que Vulcano o tinha encerrado, e atou Promethêo sobre o monte Caucaso. Foi muito amado de Venus, da qual teve Hermaphrodito. Representa-se ordinariamente com um cadúceo na mão, com azas na cabeça e nos calcanhares.

MIDAS. Filho de Gordio e rei da Phrygia. Recebeu humanamente Baccho nos seus Estados. Este deos, em recompensa deste bom serviço, lhe prometteu conceder-lhe tudo quanto lhe pedisse. Midas pedio que tudo que tocasse se convertesse em ouro. Porêm logo lhe pezou em haver feito uma semelhante supplica, porquanto, tudo, apenas elle o tocava, se convertia em ouro, até mesmo os seus alimentos. Rogou então a Baccho que lhe tirasse um tal dom, e se foi por ordem sua lavar na Pactolo. Apollo fez que lhe crescessem orelhas de asno, por haver achado o canto do deos Pan e de Marsyas mais suave que o seu.

MOMO. Filho do Somno e da Noite e deos da zombaria. O seu unico entretenimento

consistia em examinar as acções dos deoses e dos homens, e em as reprehender com liberdade: daqui vem representar-se levantando a mascara do rosto e com um rotulo na mão. Fazendo Neptuno um touro, Vulcano um homem, e Minerva uma casa, Momo achou que os cornos do touro eram mal postos, pois fôra melhor que estivessem mais perto dos olhos ou das espaduas, afim de dar mais violentas marradas. Quanto ao homem, quizera que lhe tivesse aberto uma pequena fresta no coração para assim se verem os seus mais secretos pensamentos. Emfim, a casa lhe pareceu muito pesada para ser transportada, quando succedesse haver um máo vizinho.

MUSAS. Deosas das sciencias e das artes, filhas de Jupiter e de Mnemosyne. Eram nove, a saber: Clio, Melpomene, Thalia, Euterpe, Terpsicore, Erato, Calliope, Urania, e Polymnia. Havia povos que não admittiam mais que tres, as quaes se nomeavam Melete, Mneme, Arede. Outros contavam sete, alguns sómente duas. Seja como quer que fôr o numero, Apollo era o seu cabeça. A palmeira, o loureiro e muitas fontes, como a Hippocrene, Castallia e o rio Permesso lhes eram consagrados. Habitavam os montes Parnaso, Helicon, Pierio e o Pindo. O cavallo Pegaso pastava ordinariamente por cima destes montes e seus contornos.

NARCISO. Filho de Cephiso e de Lyriope. Era tão formoso, que todas as nymphas o amavam, sem que elle porêm a nenhuma dellas attendesse. Echo não o podendo seduzir, feneceu de pura dôr. Tiresias predisse aos parentes deste mancebo que viveria emquanto não chegasse a vêr-se. Vindo uma vez da caça, se vio em uma fonte e ficou de si proprio tão enamorado, que de desgosto acabou e foi metamorphoseado em flôr, a qual se chamou Narciso.

NEMESIS OU ADRASTEA. Deosa da vingança, filha de Jupiter e da Necessidade. Castigava os máos e aquelles que abusavam dos dons da Fortuna. Representava-se sempre com azas, armada de achas accesas e de serpentes, e na cabeça com

uma corôa rematando em um corno de veado.

Os Gregos reverenciavam muitas divindades deste nome, as quaes reputavam filhas do Erebo e da Noite.

NEPTUNO. Filho de Saturno e de Rhéa. Quando repartio com seus irmãos, Jupiter e Plutão, a successão de Saturno, lhe tocou o imperio das aguas, e foi nomeado deos do mar. Rhéa o salvou do furor de seu pai pelo mesmo modo que salvára Jupiter. Entregou-o a uns pastores para o criarem; e tanto que cresceu, desposou Amphitrite; teve muitas concubinas, e foi expulsado do céo com Apollo, por ambos quererem conspirar contra Jupiter. Um e outro foram ajudar Laomedonte a restabelecer os muros de Troia, e punio o dito rei, por lhe haver recusado o seu salario, suscitando um monstro marinho, o qual assolava toda aquella costa. Disputou em vão com Minerva sobre qual daria um nome á cidade de Athenas; sorprendeu e transformou Amymene em fonte. Representa-se ordinariamente sobre um coche em fórma de concha, tirado por dous cavallos marinhos, e com um tridente na mão. Virgilio dá a Neptuno o sobrenome de *Ægeus*, por causa de um templo celebre que tinha em *Æge*, cidade da ilha Eubéa.

Dava-se o nome de Neptuno a certos Genios de que se fazia uma descripção bem pouco differente da dos Faunos, dos Satyros, etc.

NEREO. Deos marinho, filho do Oceano e de Tethys. Desposou Doris, sua irmã, da qual teve cincoenta filhas, chamadas Nereides, ou nymphas do mar.

NYMPHAS. Deosas, filhas do Oceano e de Tethys, ou de Neréo e de Doris; umas chamadas Oceanitides ou Nereides, habitavam o mar; outras chamadas Naiades, habitavam os rios, as fontes e as ribeiras; as dos bosques se nomeavam Driades, e as Hemadryades não tinham cada uma mais que uma só arvore debaixo da sua protecção; as Napeas reinavam nas florestas e nos prados, e as Oreades, nos montes.

NIOBE. Filha de Tantalo e mulher de Amphion. Por haver tido quatorze filhos, concebeu a ousadia de se preferir a Latona, o que de tal modo irritou a dita deosa, que procurou que Apollo e Diana lhe matassem os sete filhos e cinco das filhas. Foi metamorphoseada em rochedo.

Houve mais outra Niobe, filha de Phoronéo e mãi de Argo e de Pelasgo.

OCEANO. Deos marinho, filho do Céo e de Vesta, pai dos ries e das fontes. Desposou Tethys, da qual teve muitos filhos.

ORESTES. Filho de Agamemnon e de Clytemnestra. Logo que chegou a ser homem, vingou a morte de seu pai em sua mesma mãi, Clytemnestra, que o fizera assassinar. Indo depois para o Epiro, ás punhaladas matou Pyrrho junto ao altar em que ia desposarse com Hermione, e quiz roubar a dita princeza; porêm, sempre agitado das furias desde o seu parricidio, o Oraculo lhe ordenou que fosse a Taurico para se purificar de seus crimes. Fez esta jornada acompanhado de Pylades, seu intimo amigo, que nunca o quiz deixar, e apenas eram chegados, para logo se lançou mão delles por ordem de Thoas rei da dita região, o qual vindo em conhecimento de que um delles era Orestes, determinou que fosse sacrificado. Como sómente o conhecia pelo nome, Pylades, para salvar o seu amigo, diz que elle era Orestes: e este, não querendo que Pylades morresse em seu lugar, sustentava ser elle quem verdadeiramente era Orestes; mas ao instante em que Orestes ia receber o golpe do cutelo, Iphigenia, sua irmã, sacerdotisa de Diana, o reconheceu. Ella, Orestes e Pylades sacrificaram Thoas, por causa das suas crueldades, e levaram comsigo a estatua de Diana. Orestes morreu da mordedura de uma vibora.

ORION. Filho de Jupiter, de Neptuno e de Mercurio. Estes tres deoses, viajando juntos, foram pousar em casa de um chamado Hyréo ou Hyréas, homem muito pobre, onde foram bem agasalhados, e em recompensa lhe prometteram conceder o que lhes pedisse. Havia largo tempo que elle desejava

ter um filho: porêm, por lhe haver fallecido a mulher, tinha feito voto de viver no celibato. Os deoses lhe determinaram que trouxesse a pelle do boi que matára para os regalar; e molhando-a com agua, lhe asseguraram que della sahiria um filho se elle cuidadosamente fitasse os olhos no mesmo lugar. Della nasceu Orion, e passou a ser um grande caçador. Diana, que elle se atrevêra a desafiar sobre qual apanharia maior numero de féras, fez nascer um escorpião, o qual o mordeu e lhe causou a morte; porêm Jupiter o metamorphoseou em uma constellação que traz comsigo chuvas e tempestades.

Orpheo. Filho de Apollo e de Clio, e segundo outros, de Oeagrio e de Calliope. Tocava, como se diz, a lyra com tanta perfeição, que as arvores e os rochedos deixavam os seus lugares, os rios suspendiam as suas correntes, e as feras concorriam em tropel ao redor delle para escutal-o. Euridice, sua mulher, morrendo da mordedura de uma serpente em o mesmo dia das suas vodas, ao ir fugindo ás instancias de Aristêo, desceu elle aos infernos afim de a recobrar; e de tal modo enterneceu Plutão, Proserpina e todas as divindades infernaes com o accorde toque da sua lyra, que lh'a restituiram com condição porêm que não haveria de olhar para tras até que de todo não tivesse sahido dos infernos. Não podendo resistir á sua impaciencia, se voltou para ver se Euridice o seguia; mais ella desappareceu no mesmo ponto. Depois desta desgraça, não quiz mais communicar com mulheres, ás quaes se diz que preferio a companhia dos homens; o que irritou tanto as Bacchantes, que arremettêram contra elle e o fizeram em pedaços: representa-se ordinariamente com uma lyra, um alaude, ou huma rabeca.

Pallas ou Miverva. Deosa da sabedoria, da guerra, e das artes, e filha de Jupiter, que a fez sahir do seu cerebro armada da cabeça aos pés. Conta-se que, para a produzir, fôra preciso dar-lhe Vulcano um golpe sobre a cabeça com um machado. Ella e Neptuno disputaram entre

si qual dos dous daria o nome á cidade que Cecrops edificára. O que produzisse a melhor cousa, a este devia caber a referida honra. Minerva fez sahir da terra com a ança huma florida oliveira,e Neptuno,com o golpe do seu tridente, fez nascer um cavallo, que alguns querem fosse o cavallo Pegaso. Os deoses decidiram a favor de Minerva, em razão de ser a oliveira o symbolo da paz, e assim se denominou a dita cidade Athenas,nome que os Gregos davam a esta deosa. Representa-se com capacete na cabeça,a égide embaraçada,lança na mão, como deosa da guerra, e tendo junto a si um mocho e diversos instrumento de mathematicas, como deosa das sciencias e das artes.

PAN. Filho de Dæmogorgon, deos dos campos, dos rebanhos de toda a especie, e particularmente dos pastores. Perseguio Syrinx até ao rio Ladon,onde esta nympha foi metamorphoseada em canna, que o dito deos cortou e de que fez a primeira flauta. Acompanhou Baccho ás Indias, e foi pai de muitos Satyros. Diz-se que estava de dia e de noite nos campos tocando continuamente flauta em guarda dos seus rebanhos. Os poetas o representam com o rosto abrasado, cornos na cabeça,o estomago coberto de estrellas, e a parte inferior do corpo semelhante á de um bode. Muitos o confundem com o deos Sylvano e com o deos Fauno. Os Arcades o honravam particularmente. *Pan* é uma palavra grega que significa *tudo*, de sorte que, debaixo deste nome, era, segundo Servius, que se adorava toda a natureza. Os Latinos o nomeavam muitas vezes Incubo.

PARCAS. Filhas do Erebo e da Noite. Eram tres, a saber : Clotho, Lachesis e Atropos. A vida dos homens de que estas tres irmãs fiavam a têa se achava entre as suas mãos. Clotho pegava na roca, Lachesis gyrava o fuso e Atropos cortava o fio com uma tesoura. Alguns lhes davam outra origem, outros exercicios e outros nomes. Chamavam-lhes Venus, Minerva, Martia ou Marte, ou tambem Nona, Decima e Marta.

PARIS OU ALEXANDRE. Filho de Priamo e de Hecuba. Sua mãi, achando-se delle pejada, foi consultar o oraculo, que lhe respondeu, que aquelle menino viria a ser em algum tempo a ruina da sua patria. Priamo, afim de evitar esta infelicidade, ordenou a um dos officiaes da sua casa, por nome Archeláo, que matasse o menino logo que houvesse nascido. Archeláo, de mandado de Hecuba e por compaixão, o entregou a certos pastores do monte Ida para o crearem, e mostrou a Priamo outro menino morto. Se bem que Paris fosse creado entre pastores, se occupava todavia em cousas muito superiores a esta condição. Como era dotado da maior gentileza, Jupiter o escolheu para terminar a differença entre Juno, Pallas e Venus, a respeito do pomo que a discordia lançára sobre a mesa nos banquetes dos deoses, nas vodas de Thetis e de Pelêo. Paris, perante quem se apresentaram as ditas tres deosas procurando cada uma dellas ganhal-o a si com força de promessas, deu o pomo a Venus, cuja protecção mereceu por uma tal sentença; porêm pela mesma causa incorreu no odio de Juno e de Pallas. Desposou a nympha Œnone, a qual lhe prognosticou os males de que elle algum dia seria a origem. Todas as vezes que em Troia se celebravam jogos, ia a elles e entrava no combate, onde muitas vezes alcançava victoria contra Hector, seu irmão, sem o conhecer. Como se não fallava mais que neste pastor, Priamo o quiz ver, e depois de varias perguntas a respeito do nascimento, o reconheceu por seu filho; e não podendo reprimir a natural ternura, o recebeu e pôz no lugar que de direito lhe tocava. Foi escolhido para ir em qualidade de embaixador a Esparta pedir a restituição de sua tia Hecione que, Telamon havia em outro tempo levado, reinando Laomedonte. Logo que ali chegou, começou a galantear Helena, mulher de Meneláo, e a roubou. Os Gregos se ajuntaram para vingar esta affronta: foram cercar Troia, tomaram a cidade depois de dez annos de cerco e a saquearam. Paris, sendo ferido em um com-

bate por Pyrrho, mandou que o levassem ao monte Ida, á presença de Œnone, para que ella o curasse, pela razão de ter um perfeito conhecimento da medicina; porêm Œnone, indignada contra elle por causa de a ter deixado, o recebeu mal e não quiz cural-o. Este principe morreu da dita ferida.

PASIPHAE. Filha do Sol e de Persa, e mulher de Minos, Venus indignada contra o Sol por haver feito sorprendel-a com Marte, inspirou a sua filha Pasiphae amor para com um touro. Esta princeza deu á luz o minotauro, monstro meio homem e meio touro. Thesêo o matou no famoso labyrintho que Minos tinha mandado fabricar por Dedalo.

PELOPS. Filho de Tantalo. Seu pai, hospedando uma occasião os deoses em sua casa, lhes apresentou os membros de Pelops por toda a sorte de iguarias. Ceres, morta de fome, lhe comeu um hombro, em lugar do qual Jupiter lhe tornou outro de marfim quando lhe ajuntou os membros todos para de novo os animar. Pelops desposou Hippodamia depois de haver vencido Œnomao, pai desta princeza, e deu o seu nome ao Peloponneso, de que se apoderou.

PENELOPE. Filha de Icaro e mulher de Ulysses. Por se livrar das importunidades daquelles que a queriam seduzir emquanto seu marido se achava no cerco de Troia, se obrigou a desposar aquelle que endireitasse o arco que Ulysses unicamente conhecia. Nenhum o pôde jámais conseguir; mas, como elles instavam incessantemente, lhes prometteu declarar-se tanto que acabasse uma têa em que trabalhava. Porêm desfazia de noite o que tinha feito de dia, e os entreteve com toda a sorte de artificios até á chegada de seu marido, que os matou todos. Tem-se pela mulher mais virtuosa da antiguidade fabulosa.

PENATES OU LARES. Deoses domesticos e particulares a cada familia e a cada casa. De ordinario se lhes collocavam os seus simulacros nas chaminés, onde se lhes dedicava um culto muito religioso.

PERSEO. Filho de Jupiter e de Danae. Acrisio, pai de Danae, sabendo do oraculo que seria

morto por mão de um seu neto, mandou recolher Danae, sua unica filha, em uma torre de metal, na resolução de nunca a deixar casar. Jupiter desceu a esta torre em fórma de chuva de ouro. Acrisio, vindo-lhe á noticia que Danae se achava pejada, a mandou expôr sobre o mar. Escapou todavia e se retirou a casa de Polydectes, onde houve cuidado de tratar bem tanto a ella como a seu filho, que se chamou Persêo Este, vindo a crescer, obteve o escudo de Minerva, com ajuda do qual obrou maravilhosas acções, entre as quas as duas mais famosas foram cortar a cabeça a Medusa, de cujo sangue nasceu o cavallo Pegaso; depois, quando montado no dito cavallo, livrou Andromede de um monstro marinho ao qual estava exposta. Metamorphoseou este monstro em rochedo, mostrando-lhe a cabeça de Medusa. Ao voltar Acrisio, lhe quiz estorvar a passagem; porêm elle o matou: e vindo no conhecimento de que o tal Acrisio era seu avô, se desterrou e foi posto entre as Constellações, depois da sua morte.

Foi tambem o nome de um dos Titans.

PHAETON OU ERIDANO Filho do Sol e de Clymene. Jogando uma occasião com Epapho, teve com elle uma desavença. Este lhe lançou em rosto que não era filho do Sol, segundo imaginava. Phaetonte, indignado, se foi queixar disto a sua mãi, Clymene, a qual lhe aconselhou que fosse ter com seu pai para ficar assim mais certificado. Entrou no palacio do Sol, e achou-o assentado no seu throno, em que por toda a parte brilhavam ouro e diamantes. Tanto que Apollo deu fé delle, despojou-se de todos os seus raios e jurou pelo Styx conceder-lhe quanto delle pretendesse em penhor da sua paternal ternura. Phaetonte lhe pedio o governo do seu coche sómente por um dia. Apollo empregou debalde tudo que pôde para o desviar de semelhante empreza, e por fim, de máo grado lhe confiou o coche depois de lhe ter dado todas as instrucções necessarias. Apenas chegou ao horizonte, os cavallos, estranhando a mão deste novo conductor,

tomáram o freio nos dentes, de sorte que, avizinhando-se muito á terra, tudo nella se abrazava pelo ardor do Sol; e alongando-se muito, tudo nella perecia pelo rigor do frio. Jupiter não achou outro meio de remediar uma tal desordem senão fulminando Phaethonte, que cahio em um rio da Italia, ao qual deixou o seu nome, Eridano, ao presente o Pó. Suas irmãs e Cycno, seu amigo, tanto choraram por elle, que as irmãs foram metamorphoseadas em alamos, as suas lagrimas em alambre, e Cycno, em cisne. Este desastre causou tal desordem no céo, que se passou um dia todo sem haver Sol.

Houve mais outro Phaethonte, filho de Vithon e neto da Aurora.

PHRYXO. Filho de Athamas e irmão de Helle. No tempo em que assistia com sua irmã em casa de Cretêo, seu tio, rei de Iolchos, Demodice, mulher de Cretêo, solicitou Phryxo a que a amasse: porêm, vendo-se desprezada, o accusou de haver querido attentar conra a sua honra; para logo uma peste devastou todo o paiz, e o oraculo, consultado, respondeu que os deoses se aplacariam immolando-lhes as ultimas pessoas da familia real. Como este oraculo se encaminhava a Phryxo e a Helle, os condemnaram a ser immolados; porêm no mesmo instante foram cercados de uma nuvem donde sahio um carneiro, o qual arrebatou um e outro pelos ares e tomou o caminho de Colchos. Atravessando o mar, Helle espavorida pelo estrondo das ondas, cahio e se afogou naquelle lugar que depois se chamou o Hellesponto. Phryxo, chegando a Colchos, sacrificou ali o tal carneiro a Jupiter, e lhe tirou o vélo, qne era de ouro, pendurou-o em uma arvore de um bosque consagrado ao deos Marte, e o fez guardar por um dragão que devorava todos aquelles que se apresentavam para o roubar. Marte ficou tão contente deste sacrificio, que quiz que aquelles em cujo poder se achasse este vélo vivessem na abundancia emquanto o conservassem, e que fosse todavia permittido a qualquer tentar a sua

conquista. Eis-aqui, segundo a fabula o, famoso vélo de ouro que Jason, acompanhado dos argonautas, roubou com o soccorro de Medéa. Diz-se que o dito carneiro foi collocado no numero dos doze Signos do Zodiaco e que foi delles o primeiro. É *Aries* entre os Latinos.

PLUTÃO. Deos dos infernos é filho de Saturno e de Rhéa. Quando Jupiter desenthronisou Saturno, deu a Plutão os infernos em partilha. Este deos era tão negro e tão feio, que lhe não era possivel achar mulher. pelo que se determinou a roubar Proserpina em occasião de ir buscar agua á fonte de Arethusa, na Sicilia. Representa-se com uma corôa de eveno na cabeça, chaves na mão, e sobre um coche tirado por cavallos negros.

PROMETHEO. Filho de Japeto e de Clymene. Foi o que formou os primeiros homens de terra e de agua; subio ao céo com ajuda de Pallas, onde roubou o fogo para os animar. Jupiter, ennojado do roubo deste mortal, mandou a Mercurio que o amarrasse no monte Caucaso, onde uma aguia lhe comia o figado ao passo que lhe ia renascendo. Este supplicio durou até que Hercules o veio delle livrar.

PRIAPO. Deos dos jardins filho, de Baccho e Venus. Nasceu com uma estranha deformidade; o que succedeu por um encantamento de Juno, por se vingar de Venus, a que tinha odio mortal. Os maridos pouco satisfeitos do modo com que elle se portava para com suas mulheres, o lançaram fóra; e assim, por se vingar, os fez furiosos e extravagantes em seus prazeres. Este deos presidia a todas as dissoluções. Representava-se sempre com a barba e cabellos desgrenhados e com uma fouce na mão.

PROTEO. Filho do Oceano e de Thetys. Foi dotado logo que nasceu do conhacimento do futuro, sobre o qual só se explicava quando a isso o constrangiam. Tinha mais o poder de mudar de corpo e de tomar todas as figuras que queria. Appareceu como spectro a Tmolo e Telegono, seus filhos, gigantes de inaudita crueldade, e de tal sorte os

amedrontou, que desistiram da sua barbaridade.

PROSERPINA. Filha de Jupiter e de Ceres. Estando colhendo flores nos prados da Sicilia, Plutão a roubou sem embargo das fortes opposições que lhe fez Cyane. Ceres, sua mãi a andou buscando por todo o mundo, desceu aos infernos e ahi deu com ella; porêm, como se havia adiantado muito com Plutão, não quiz de lá sahir. Representa-se ordinariamente ao pé de Plutão, em um coche tirado por cavallos negros.

RHEA OU CYBELE. Filha do Céo e da Terra, e mulher de Saturno. Chama-se por outros nomes, Ops, Rhéa, Vesta, a Boa Deosa, a Mãi dos Deoses, etc. Depois do seu nascimento, havia sido exposta ás feras, que tiveram della cuidado e a crearam. Entende-se ser a mesma que a Terra, por cuja causa se representava sustentando um disco, com uma torre posta sobre a cabeça, uma chave na mão, o vestido semeado de flores, rodeada sempre de feras e algumas vezes em um coche tirado por quatro leões. O pinheiro lhe era consagrado. Os seus sacerdotes, denominados Gallos, Corybantes, Dactylos, a honravam dançando em roda da sua estatua, com uma certa cadeira e fazendo horrorosas contorsões.

SATURNO. Dito por outro nome o Tempo, filho do Céo e da Terra. Não querendo consentir outros herdeiros mais do que elle e seu irmão Titan, mutilou seu pai com um golpe de fouce; e o sangue que correu para o mar, misturando-se com a sua espuma produzio o nascimento de Venus. A cubiça que teve de reinar foi causa de que aceitasse a corôa de Titan, seu irmão mais velho, com condição de que não crearia filhos machos, mas que apenas algum houvesse nascido, o devoraria. Neste comenos, Rhéa achou modo de subtrahir á sua crueldade Jupiter, Neptuno e Plutão. Titan, vindo no conhecimento de que seu irmão tinha filhos machos, sem embargo do seu juramento em contrario, se armou contra elle e o fez prisioneiro. Jupiter crescendo em idade pôz seu pai em liberdade, e o restabeleceu so-

bre o throno. Porêm pouco tempo depois, Saturno lhe armou laços, temeroso de que em algum tempo o privasse do throno, o que realmente Jupiter veio a fazer por se vingar. Saturno se salvou na Italia, onde Jano, rei da dita região, lhe fez benigno acolhimento. Aqui ensinou a agricultura aos homens, e o tempo do seu reinado foi tão venturoso, que se denominou a Idade de Ouro. Affeiçoando-se a Philyra, se metamorphoseou em cavallo para escapar da severidade com que o arguiria sua mulher, Rhéa, que o tomou de sobresalto com a referida nympha, da qual teve Chiron. Representa-se na figura de um velho com uma fouce, para mostrar que o tempo destróe tudo, ou com uma serpente mordendo a cauda, como que voltada para onde tinha vindo, para mostrar o circulo perpetuo e vicissitude do mundo; algumas vezes se lhe dá um vaso de que corre arêa, ou um ramo para exprimir esta mesma sobredita vicissitude.

SCYLLA. Filha de Niso, rei de Mégara.

Houve mais outra Scylla, filha de Phorco, a qual os Gregos denominavam Phorcys: esta, havendo-se affeiçoado a Glauco, deos marinho, recorreu á encantadora Circe para que esta o tornasse sensivel, porêm Circenada fez nisto, em razão de que ella mesma o amava, e assim envenenou a fonte em que Scylla se banhava, de sorte que, indo a ella a dita nympha, foi transformada em um medonho monstro cuja parte inferior era semelhante a um cão. Tal foi então o horror que de si propria concebeu, que se precipitou em um golpho do mar da Sicilia. O motim das ondas que neste lugar vão quebrar nos rochedos deu occasião aos poetas de fingirem que eram os latidos do dito monstro. A passagem que medeia entre o tal golpho e o outro de Carybdes é assaz perigosa ás embarcações por causa de que, quando se quer escapar de Scylla, se corre risco de cahir em Carybdes ou de Carybdes em Scylla.

Convêm observar que Virgilio e Ovidio

confundem as duas Scyllas, attribuindo á filha de Niso o que unicamente quadra á filha de Phorco.

SEREAS. Filhas de Acheloo e de Calliope, monstros que todos os pintores e esculptores representam como metade mulheres e metade peixes; porém esta imaginação, que só procede da ignorancia da Fabula, se acha desmentida pelos poetas e autores antigos, quando menos pelos mais recommendaveis, pois que todos estes pintam as Seréas metade mulheres e metade passaros. Plinio as põe entre os passaros fabulosos, e Ovidio lhes dá rostos de donzellas, com pennas e pés de passaros. Estes monstros, como dizem, cantavam com tanta melodia que attrahiam a si os passageiros e depois os devoravam. Ulysses se livrou de semelhantes traições, tapando os ouvidos a seus companheiros, e mandando-os atar ao mastro da sua náo. As Seréas eram tres, e se devem representar como mulheres formosas na parte superior do corpo até á cintura, e o resto em fórma de passaros com pennas. Uma dellas havia de ter na mão uma especie de papel de solfa a segunda duas flautas e a terceira uma lyra.

SISYPHO. Filho de Eolo, o qual, devastando a Attica com os seus roubos, foi morto por Thesêo. Foi tão perverso, que fingiram os poetas haver sido condemnado nos infernos a rodar continuamente uma grande pedra roliça, da raiz de um monte ao alto delle, donde, para logo tornava a cahir.

SOL. Os pagãos contavam cinco Soes: um filho de Jupiter, o segundo, filho de Hiperion, o terceiro, filho de Vulcano, cognominado Opas; o quarto, tinha por mãi Acantho; e o quinto era pai de Eeta e de Circe

SPHINX. Monstro que tinha o rosto de mulher e o resto do corpo semelhante a um cão e a um leão com asas. Juno, indignada contra os Thebanos por causa de Alcmena haver attendido Jupiter, enviou o dito monstro para cima do monte Citheron, no qual propunha um enigma e devorava aquelles que o não explicavam depois de se apre-

sentarem para o decifrar. Este enigma, consistia em saber qual era o animal, que tinha quatro pés de manhã, dous ao meio dia e tres de tarde; OEdipo, reconhecendo o homem por esta imagem decifrou o sentido do enigma por cuja causa o Sphinx se precipitou de raiva e quebrou a cabeça; depois OEdipo, desposou Jocasta, sua propria mãi, sem a conhecer, a qual devia ser o premio daquelle que vencesse o referido monstro.

TANTALO. Filho de Jupiter e de uma nympha chamada Plote. Robou Ganimedes para se vingar de Tros, que não o convidára para a primeira solemnidade que se fez em Troia. Para fazer prova do que podiam os deoses que uma vez vieram á sua casa, lhes apresentou por ceia os membros de seu filho Pelops, e Jupiter condemnou este cruel a uma fome e sêde perpetua. Mercurio o atou com cadêas e o metteu até á ponta da barba no meio de um lago, nos infernos, e lhe pôz junto da boca um ramo carregado de fructos, o qual se levantava todas as vezes que delle queria comer, e a agoa se retirava se acaso queria della beber.

Houve mais outro Tantalo com quem Clytemnestra estivera justa a casar ou realmente casada antes de tomar Agamemnon por marido.

Era tambem, segundo alguns autores, o nome do filho que Thyestes teve de Europa, mulher de seu irmão Atrêo, e de que este lhe deu a comer os membros em um banquete.

TARTARO. Era, segundo os poetas, um lugar nos infernos onde iam ter as pessoas de má vida para nelle serem atormentadas com todo o genero de horrores e de supplicios;

TERMO. Divindade, que presidia aos limites dos campos. Quando os deoses quizeram ceder o lugar do Capitolio a Jupiter, por acatamento, se retiraram para os arrabaldes; porêm o deos Termo conservou-se no seu lugar. Representava-se na fórma de uma telha ou de uma pedra quadrada, ou de estaca pregada no chão.

THESÊO. Filho de Egêo e de Ethra, filha de Pitthêo.

Pelo decurso da sua vida deu provas do mais extraordinario valor, e caminhou pelos vestigios de Hercules. Venceu muitos monstros e entre elles o Minotauro, de que devia ser presa.

Roubou muitas mulheres como foram Helena, Ariadne, Phedra e outras; porêm promptamente as restituia todas as vezes que ellas não consentiam no seu roubo. Destas deixou algumas ao desamparo, entre outras Ariadne, e desceu aos infernos com Pirithro para o ajudar a roubar Proserpina. Porêm foi aqui condemnado por Plutão a ser amarrado a uma pedra, e ahi se conservou até que Hercules enviado por Eurysthéo, o veio pôr em liberdade; tão ligado estava á dita pedra, que deixou nella pegada parte da pelle. Venceu as Amazonas e fez prisioneira a sua rainha Antiopa ou Hippolyta, com a qual casou, e della teve um filho por nome Hippolyto. Commetteu este tal filho ao furor de Neptuno, acreditando assaz ligeiramente as calumniosas accusações de Phedra. Os Epirotas o aprisionaram e lhe deram muito que sentir em todo o tempo da sua prisão, durante a qual Menesthèo, filho de Erecthèo se apoderou de seus estados. Voltando depois, o lançou fóra do throno, restituio a elle seus filhos e governou perfeitamente o seu povo. Conta-se que morrêra em Athenas, e que os Athenienses lhe erigiram altares.

THETIS. Filha de Nerêo e de Doris; era tão formosa que Jupiter a quiz tomar por mulher; porêm deixou de o fazer em razão de que Promethéo havia predito, que seria mãi de um filho, o qual em algum tempo devia ser maior e mais illustre que seu pai. Casaram-na com Pelêo, do qual a dita deosa teve Achilles. Nunca outras algumas vodas foram mais brilhantes, nem mais bellas; todo o Olympo, as divindades infernaes, aquaticas e terrestres, se acharam nellas, excepto a Discordia, por a não haverem convidado; a qual por se vingar lançou sobre a mesa um pomo de ouro com esta inscripção: *para a mais formosa.* Juno, Pallas, e Venus o disputaram, e se louvaram

em Paris, que deu o pomo a Venus. Quando Achilles se vio constrangido a ir ao cerco de Troia, Thetis foi ter com Vulcano, e alcançou delle fazer-lhe as armas e um escudo de que ella mesma fez mimo a seu filho: e pelo decurso do cerco muitas vezes o preservou da morte.

Esta Thetis não é a mãi das nymphas Oceanitides.

TITAN. Filho do Céo e da terra. (*Veja-se Saturno*) Os seus filhos eram gigantes que se chamavam tambem Titans do nome de seu pai.

Dá-se o nome de Titan ao Sol, ou em razão de se haver reputado filho de Hyperion, um dos Titans, ou por se ter tomado pelo mesmo Hyperion.

TITHIO. Gigante prodigioso, filho de Jupiter. Nasceu em uma caverna onde sua mãi se escondêra para assim escapar da colera de Juno. Apollo e Diana o matáram ás settadas por causa de haver desacatado Latona. O seu corpo cobria nove geiras de terra, e foi condemnado ao mesmo supplicio que Promethêo.

TITHONO OU TITHÃO. Filho de Laomedonte.

TRITÃO. Deos marinho, filho de Neptuno e da Nympha Salacia. Servia de trombeta a Neptuno, usando para este effeito de um busio, ou uma concha em fórma de trombeta. Tinha a parte superior do corpo, semelhante ao homem, e o resto semelhante a um peixe. A maior parte dos deoses marinhos são tambem chamados Tritões, e igualmente se costuma represental-os com busios.

TYPHON OU TYPHO. Um dos gigantes que escalaram o céo. Havendo-se affeiçoado a Venus, foi em seu seguimento até ás margens do Euphrates, e dous grandes peixes a passaram com seu filho á outra parte deste rio. Diz-se que estes dous peixes, foram postos no numero dos doze Signos do Zodiaco. Ha quem faça de Typhon e de Typhoeo dous gigantes differentes, porêm ambos de uma estatura enorme.

Era tambem um sobrenome de Priapo.

ULYSSE. Rei da ilha de Ithaca, filho de Laertes e de Anticléa. Fingio-se louco, para escapar de ir ao cerco de Troia; porêm Palamedes

pôz para o experimentar seu filho Telemacho, ainda pequeno, diante da relha de um arado, que elle governava tirado por bois. Ulysses, por medo de ferir seu filho, levantou o arado. Esta attenção descobrio o seu fingimento e assim foi constrangido a partir. Fez grandes serviços aos Gregos com a sua prudencia e com os seus artificios. A elle se commetteu ir buscar Achilles a casa de Lycomedes, onde o achou disfarçado em trajes de mulher, e o descobrio apresentando ás damas do paço joias, entre as quaes iam de mistura armas, ás quaes este principe para logo se lançou. Ulysses roubou o Palladio com Diomedes, foi um dos que se recolheram no cavallo de madeira, e contribuio muito com o seu esforço para a tomada de Troia. Voltando daqui para Ithaca, correu muitos perigos ao mar e lutou por espaço de dez annos contra a sua má fortuna. Naufragou na ilha de Circe, onde esta feiticeira teve delle um filho, por nome Telegono. Em razão de o não deixar ir, converteu todos os seus companheiros em brutos, porêm finalmente sahio da dita ilha, e foi segunda vez naufragar na de Calypso, que tambem o demorou na sua companhia. Ultimamente a sua náo se fez em pedaços, junto da ilha dos Cyclopes, onde Polyphemo, devorou quatro dos seus companheiros, e o encerrou com o resto dos outros dentro da sua cova, donde este principe venturosamente sahio.

Ulysses escapou pela sua sagacidade do encantamento das Seréas; e quando sahio da Eolia, Eolo em signal da sua benevolencia, lhe deu odres em que os ventos estavam recolhidos, porêm os seus companheiros abriram os ditos odres por curiosidade; os ventos se soltaram e fizeram uma horrivel desordem. A tempestade arrojou Ulysses ás costas de Africa, estando elle quasi a ponto de entrar na sua patria. Fez em fim o derradeiro naufragio, perdeu todas suas náos e todos os companheiros; salvou-se sobre um pedaço de taboa, e chegou a Ithaca em miseravel estado, sem que pessoa alguma o reconhecesse. Metteu-se

neste meio tempo no numero dos amantes de Penelope, para endireitar o arco que se propuzera, e de que Penelope devia ser o premio : veio a conseguil-o, deixou-se reconhecer, entrou no seio da sua familia, e matou todos os seus rivaes. Passado algum tempo, fez desistencia dos seus estados nas mãos de seu filho Telemaco, porquanto tinha sabido do oraculo que viria a morrer por mão de seu filho: o que teve effeito, pois que foi morto por Telegono, que houvera de Circe. Foi posto no numero dos semi-deoses.

VENUS. Por outro nome Cypris, filha do Céo e da Terra, ou segundo, alguns do Mar. Diz-se além disto, que Saturno, foi o autor do seu nascimento e que foi formada do mar; (*Veja-se Saturno*) ainda que outros querem que seja filha de Jupiter, e de Dione. Houve muitas Venus, e é verosimil que todas as dissoluções que se attribuem, não mais que a uma só eram de muitas mulheres a que se dava o sobredito nome Seja como quer que fôr, conta-se, que logo depois do seu nascimento as Horas a arrebataram com pompa para o Céo, onde todos os deoses a acharam tão formosa que a quizeram desposar, e a denominaram deosa do amor. Vulcano a recebeo por mulher, por causa de haver forjado os raios a Jupiter, contra os gigantes. Esta deosa, não podendo soffrer seu marido, em razão da sua fealdade, teve um sem numero de amantes, entre outros o deos Marte. Vulcano, havendo-a tomado de sobresalto, com o dito deos, cercou o lugar de uma pequena rede imperceptivel, e convocou depois todos os deoses, que assaz zombaram delle. Tambem desposou Anchises, principe Troiano, do qual teve Enéas, para quem fez fabricar armas a Vulcano, quando o tal principe foi fundar um novo imperio na Italia. Amou Adonis. Diz-se que teve Cupido do deos Marte. Esta deosa, tinha um cinto o qual inspirava tão infallivelmente amor, que Juno lhe pedio emprestado para conseguir ser amada de Jupiter. Venus andava sempre acompanhada das Graças, dos Risos, dos

logos,dos Prazeres e Attractivos. Paris,perante quem se mostrou com toda a sua belleza lhe deu o pomo sobre que Juno e Pallas disputavam com ella, e que a Discordia lançára sobre a mesa, nas vodas de Thetis e de Peleo. Presidia a todos os prazeres, e as suas festas se celebravam com todo o genero de dissoluções. Edificaram-se-lhes templos por toda a parte. Os mais soberbos eram o de Amathonta de Lesbos de Paphos, de Gnido e de Cytera. Quiz que a pompa lhe fosse consagrada por causa da nympha Peristero, que ajudou a colher flôres na occasião da sua aposta com Cupido. (*Veja-se Peristero.*) Representa-se ordinariamente com Cupido, seu filho, sobre um coche,tirado por pombos ou por cysnes, ou por pardaes, e algumas vezes, montada em um bode. Nada mais abominavel que todas as dissoluções que os poetas referem desta infame deosa.

VESTA. A maior parte dos autores dão este nome a Cybele por ser igualmente a deosa, do fogo. Ha muitos que entendem que houve duas Vestas, uma mulher do Céo, e outra mulher de Saturno. Se se considera Cybele como deosa do fogo, dá-se-lhe o nome de Vesta. Sómente pertencia ás virgens a celebração dos seus mysterios, e o seu unico cuidado era não deixar jámais apagar o fogo nos seus templos. Todas as vezes que o deixavam apagar e quebravam o voto que faziam de virgindade se condemnavam a ser enterradas vivas. Chamava-se-lhes Vestaes.

Resumo da poetica.

- A POESIA FAZ-SE COM
  - RIMA COM. . . . . .
    - cadencia e sem cadencia.
      - no
        - Principio
        - Meio
        - Fim
  - E
  - VERSOS NOS QUAES CONSIDERÃO-SE
    - OS TEMPOS QUE SAÕ AS MEDIDAS DE QUANTIDADE.
      - Breve
      - Longa
      - Incerto
    - PÉS QUE SÃO
      - simples
      - compostos
        - *Daclylo* verso de uma syllaba longa e duas breves.
        - *Spondéo* verso de duas syllabas longas.
        - *Iambico* verso de uma syllaba breve e uma longa.
        - *Pyrrico* verso de duas syllabas breves.
        - *Anapesto* verso de duas breves e uma longa.
    - ESPECIES
      - *Exametro* verso de seis pés.
      - *Pentametro* verso de cinco pés.
      - *Iambico* verso satyrico ou mordaz de uma breve e outra longa.
      - *Endecasyllabo* verso de doze syllabas.
      - *Gliconico* verso de tres pés.
      - *Saphico* verso de onze syllabas.
      - *Adonico* verso de dous pés sendo um daclyto e outro spondêo.
    - GENEROS
      - *Heroico ou Epico*
      - *Elegiaco*
      - *Lyrico*. . . . . .
        - Strophe
        - Antistrophe
        - Epodo.
      - *Epigrammaticos*
      - *Eglogas*
      - *Georgicas*
      - *Satyra*
      - *Didascalico*
      - *Dramatico* . . .
        - Tragedia.
        - Comedia.
        - Tragicomedias.
      - *Allusão*
      - *Echo*
      - *Acrostico.*
      - *Anagramma.*

Historia abreviada da litteratura portugueza e brasileira.

Havendo nós compendiado as regras da poesia e fallado em cada uma de suas especies, dos principaes poetas antigos e

modernos convêm que aqui demos uma noticia dos poetas portuguezes e brasileiros, e para o que, transcreveremos o que sobre elles escreveram o celebre visconde J. B. de Almeida Garret, na introducção do *Parnaso Luzitano* e o Sr. A. Varnhagem na compilação que por ahi corre sob a denominação de *Florilegio*.

I.

ORIGEM DA LINGUA E POESIA PORTUGUEZA.

A lingua e a poesia portugueza (bem como as outras todas) nasceram gemeas e se criaram ao mesmo tempo. Erro é commum e geral, mesmo entre nacionaes, pela maior parte pouco versados em nossas cousas, o pensar que a lingua portugueza é um dialecto da castelhana, ou hespanhola, segundo hoje inexactamente se diz.

Das variadas combinações das primitivas linguagens das Hespanhas com o Grego, o Latim, com os barbaros idiomas dos invasores do Norte, e alfim com o Arabico, nasceram em diversas partes da Peninsula diversissimas linguas, que nem dialectos se podem chamar geralmente, porque, além de não haver uma commum, de muitas dellas é tão distincta a indole e tão opposta, que se lhes não colhe semelhança.

Ninguem ignora hoje que o Proençal foi a primeira que entre as linguas modernas se cultivou, mas que por sua breve duração não chegou nunca á perfeição. Das nações da Hespanha as mais vizinhas áquelle crepusculo de civilisação primeiro melhoraram sua linguagem: mas tambem lhes coube igual sorte, nunca de todo se poliram. O castelhano e portuguez, que mais tarde se cultivaram, permaneceram pelo sabido motivo da conservação da independencia nacional, e vieram ao completo estado de perfeição e caracter cabal de linguas cultas e civilisadas. O biscainho, catalão, gallego, aragonez, castelhano, portuguez e outros mais foram e são ainda alguns distinctos idiomas: porêm só os dous ultimos tiveram litteratura propria e perfeita, linguagem commum e scientifica, tudo emfim quanto constitue e caracterisa (se é licita a expressão) a *independencia* de uma lingua.

Grande semelhança ha entre o portuguez e castelhano; nem podia ser menos, quando suas capitaes origens são as mesmas e communs: porêm, tão parecidas como são pelas raizes de derivação, no modo, no systema dessas mesmas derivações, na combinação e amalgama de identicas substancias e principios, se vê todavia que diversos agentes entraram, e que mui variado foi o resultado que a cada uma proveio. Filhas dos

mesmos pais, diversamente educadas, distinctas feições, vario genio, porte e ademan tiveram: ha comtudo nas feições de ambas aquelle *ar de familia* que á prima vista se colhe.

Este ar de familia enganou os estrangeiros, que, sem mais profundar, decidiram logo que o portuguez não era lingua propria. Esse achaque de decidir afoitamente de tudo é velho sobre tudo entre Francezes, que são o povo do mundo entre o qual (por philaucia de certo) menos conhecimento ha das alheias cousas.

Sem duvida é que a lingua portugueza começou com seus trovadores, unicos, no meio do estrepito das armas, que algum tal qual cultivo lhe podiam dar; e provavel é que assim fosse com pouco melhoramento até os tempos d'el-rei D. Diniz, que no remanso da paz de seu reinado protegeu e animou as lettras, que elle proprio cultivou tambem.

II.

PRIMEIRA ÉPOCA LITTERARIA; FINS DO XIII, ATÉ OS PRINCIPIOS DO XVI, SECULO.

D. João I., o eleito do povo e o mais nacional de todos os nossos reis, deu ao idioma patrio valente impulso, mandando usar delle em todos os actos e instrumentos publicos, que até então se faziam em latim. Foi esta lei carta de alforria e de cidade para a lingua que até ali vivêra escrava da dominação latina, a qual sobrevivêra não só ao imperio romano, mais a tantas conquistas e reconquistas de tão desvairados povos.

Aqui se deve pôr a data da verdadeira aurora das lettras em Portugal, que por singular phenomeno, pouco visto entre outros povos, raiou ao mesmo tempo com a das sciencias: por maneira que, quando o romantico alaúde de nossas musas começava a dar mais afinados sons e a subir mais alto que o até ali conhecido, as sciencias e as artes cresciam, a ponto de espantar a Europa, mudar a face do mundo e alterar o systema do universo.

Desde então até á morte d'el-rei D. Manoel tudo foi crescer em Portugal; artes, sciencias, commercio, riqueza, virtudes, espirito nacional.

Muitas foram as producções de nossa litteratura naquelle seculo de gloria, em que Gil-Vicente abrio os fundamentos ao theatro das linguas vivas, Bernardino Ribeiro polio e adereçou com alguns mimos da antiguidade o genero inculto dos romances * e seguio (quasi o segundo) o caminho encetado pelo

* Não no sentido de *novellas*, mas no que então se lhes dava.

nosso Vasco de Lobeira, nas composições romanescas; e ao cabo mostrou aos rusticos pastores do Tejo alguns dos suaves modos da frauta de Sicilia, que nenhuma lingua viva até então ouvira soar.

A natural suavidade do idioma portuguez, a melancolia saudosa de seus numeros nos levaram á cultura deste genero pastoril, em que raro poeta nosso deixou de escrever, quasi todos bem, porque a lingua os ajudava; nenhum perfeitamente, porque (ainda mal) deram ás cegas em imitar Sannazaro, depois Boscan e Garcilaço, e copiaram pouco do *vivo* da natureza, que tão bella, tão rica, tão variada se lhes apresentava por todas as quatro partes de que em breve constou o mundo portuguez, e das quaes todas ou assumpto ou lugar de scena tiraram nossos bucolicos. Nem deste geral defeito * (o maximo que por ventura se lhes nota) póde fazer-se excepção, senão fôr alguma rara em favor de Camões e de Rodrigues Lobo. O Tejo, o Mondego, os montes, os sitios conhecidos do nosso paiz e dos que nos deu a conquista, figuram em seus poemas; porêm raro se vê descripção que recorde algum desses sitios que já vimos que nos lembre os costumes, as usanças, os preconceitos, mesmo populares, que dahi vem á poesia, aspecto e feições nacionaes, que são sua maior belleza.

Bernardino Ribeiro foi um tanto mais original em sua simplicidade; o que lhe falta de sublime e culto sobeja-lhe em brandura e em uma ingenua ternura que faz suspirar de saudade, daquella saudade cujo poeta foi, cujos suaves tormentos tão longo padeceu e tão bem pintou.

Foi seu contemporaneo Gil Vicente, fundador do theatro moderno, de cujas obras imitaram os Castelhanos, e dellas se espalhou pela Europa o máo e o bom dessa irregular e caprichosa scena, que ainda assim suas bellezas tem.

O proprio Gil Vicente não deixa de ter seu comico sal, e entre muita extravagancia muita cousa boa. Bouterwerk e Sismondi parece que escolheram o peior para citar; muito melhores cousas tem, particularmente nos autos, superiores sem comparação ás comedias. A soltura da phrase e a falta de gosto são os defeitos do seculo; o engenho que dahi transparece é do homem grande e de todas as épocas. **

* Commum tambem nos outros generos de poesia, onde quer que entra o descriptivo.

** Reservo-me para uma edição que pretendo publicar do nosso Plauto, fructo de longo e penoso trabalho, para examinar melhor este ponto e demonstrar o que aqui enuncio.

III.

SEGUNDA ÉPOCA LITTERARIA; IDADE DE OURO DA POESIA E DA LINGUA DESDE OS PRINCIPIOS DO XVI, ATÉ OS DO XVII, SECULO.

Com a morte d'el-rei D. Manoel declinou visivelmente a fortuna portugueza: certo é que as artes progrediram, que a lingua se aperfeiçôou; porêm esse movimento era continuado ainda do impulso anterior, e já não promettia longa duração. Assim succedeu. D. João III colheu os frutos do que D. Manoel havia semeado ; mas de lavras suas nem elle nem seus successores viram colheita.

Uma cousa todavia que muita influencia teve sobre a lingua e litteratura portugueza, e que á instituições de D. João III se deve, foi o cultivo das linguas classicas, que na reformação da universidade de Coimbra augmentou muito. Os modelos gregos e romanos foram então versados de todas as mãos, estudados, traduzidos, imitados. Aperfeiçôou-se a lingua, enriqueceu-se; adquirio então aquella solemnidade classica que a destingue de todas as outras vivas, seus periodos se arredondaram ao modo latino, suas vozes tomaram muito da euphonia grega; de um e de outro desses idiomas lhe vieram as muitas, e principalmente da grega, os muitos hyperbatos; com o que vai rica, livre, e magestosa por todas as provincias da litteratura que tem decorrido, não havendo ahi genero de composição para o qual, ou por doce de mais, como o toscano não seja propria, —ou por mui aspera e guindada, como o castelhano, se não adapte, — por curta, como o francez, não chegue, — por inflexivel e rispida como o Alemão e Inglez, se não amolde.

Claro é que a historia, a oratoria, todas as artes do discurso deviam de florecer com tal augmento. Com ellas todas medrou e cresceu a poesia na delicadeza, na harmonia, no gosto; porêm desmereceu muito, demasiado, na originalidade, no caracter proprio, que perdeu quasi todo, em a *nacionalidade* que por mui pouco se lhe ia. Todos os deoses gregos tomaram posse do maravilhoso poetico, todas as imagens, todas as idéas; todas as allusões do tempo de Augusto occuparam as mais partes da poesia ; e mui pouco ficou para o que era nacional, para o que já tinhamos, para o que podiamos adquirir ainda, para o que naturalmente devia nascer de nossos usos, de nossas recordações, de nossa archeologia, do aspecto de nosso paiz, de nossas crenças populares, e emfim de nossa religião.

Sá de Miranda, verdadeiro pai da nossa poesia, um dos maiores homens de seu seculo, foi o poeta da razão e da virtude: philosophou com as musas, e poetisou com a philosophia. Seu muito saber, sua experiencia, seu trato affavel, e até a nobreza

de seu nascimento, lhe deram indisputada superioridade a todos os escriptores daquelle tempo, dos quaes era ouvido, consultado e imitado. Sá de Miranda exerceu sobre todos os poetas daquella época a mesma especie de imperio que veio a ter Boileau em França, e mais modernamente Francisco Manoel entre nós. Introduzio na poesia os metros italianos, e os modos versos e combinações de rhymas de Dante e Petrarca : e desde ahi quasi se abandonaram inteiramente (excepto nas voltas e glosas) os nossos antigos versos de redondilha, e absolutamente os de arte maior e menor, que ainda assim mui proprios são para certos assumptos, segundo com feliz exemplo nol-o mostraram antigos e modernos poetas. Nem o mesmo Sá de Miranda igualou nunca em composições hendecasyllabas a pureza, a correcção, a naturalidade e sublime simplicidade de suas redondilhas, nas epistolas, que hoje são seu maior e quasi unico titulo de gloria.

São de admirar suas comedias, e são notavel monumento para a historia das artes pela feliz imitação dos antigos, e pelo que excedem quanto até então se tinha escripto. Porêm o theatro portuguez, creado pela musa negligente e travessa de Gil Vicente e João Prestes, carecia de reforma, mas não podia supportar uma revolução. As comedias de Sá de Miranda sem caracter nacional, mui classicas de mais, não eram para reformal-o: o mesmo direi e o mesmo succedeu ás de Ferreira, a algumas poucas mais que depois vieram. O effeito destas composições, aliás preciosas, foi funesto : os litteratos enjoaram-se (e com razão) do theatro nacional, e não se deram a corrigil-o e melhoral-o: o publico preferia (e com razão tambem) o com que fôra creado , o que o interessava, o que o divertia, e antes queria rir com as grosserias dos autos populares, que bocejar e adormecer-se com as finuras da arte e correcções dessas comedias, que tudo tinham, menos interesse ; onde todo o espirito havia, menos o nacional.

Se houveram Sá de Miranda e Ferreira escolhido assumptos portuguezes, se houveram pintado os costumes nacionaes, e apresentado ao publico, em vez de quadros italianos, um espelho em que se elle visse a si e aos seus usos, e se risse de seus proprios defeitos ; fico em que houveram reformado o theatro, em vez de o empecer : e acaso gozariamos ainda hoje em uma scena rica, abastada dos resultados, desses impulsos, quando não temos senão que chorar, e vivemos sobre o theatro das migalhas que mendigamos a estrangeiros pelo triste meio de traducções, que (as dramaticas sobre tudo) nunca podem ser boas.

Sá de Miranda escreveu, alêm disto, algumas eclogas bastante frias, varios sonetos, geralmente de pouca monta. Um delles á morte de Leandro e Hero, é excellente, mas

castelhano, e por esse achaque, o não inclui na escolha. *

Não posso deixar de querer mal a tão illustre portuguez pelo muito que escreveu n'essa lingua estranha; com que não só privou a natural do fructo de suas tarefas, mas fez maior damno ainda com o exemplo que abrio, exemplo funesto, que nos cerceou a litteratura, que nos defraudou de uma Diana de Monte-Maior, de taritas boas cousas mais, e ao cabo ia perdendo a lingua.

Mas eis-ahi Antonio Ferreira para combater esse mal em sua origem: eil-o ahi, esse portuguez verdadeiro, ardente amador da lingua, clamando a todos, pugnando contra todos os que não prezavam e additavam o patrio idioma com as producções do engenho e das artes. O profundo conhecimento dos classicos gregos e latinos, o finissimo gosto que em seu estudo tinha adquirido, a felicidade com que sempre os imitou, a pureza da phrase, as riquezas com que adornou a lingua deram aos versos de Ferreira grande popularidade entre os literatos e cortezãos (que, ao aveço de hoje, as lettras viviam então quasi só na côrte) e fixaram determinadamente o genero classico entre nós.

Cegou-se todavia o nosso bom Ferreira, na imitação dos antigos: copiou-os, não os imitou: e dahi, enriquecendo a lingua, empobreceu a litteratura, porque a avesou a esse habito de copista; cancro que róe o espirito creador, alma e vida da poesia nacional. Tão cega foi esta imitação, que seus mesmos versos, aos quaes hoje ninguem defende da nota de asperos e duros (e muitos direi—errados) os fazia assim de proposito por querer usar das elipses gregas e latinas, a que repugna a indole de nossa lingua, só toleraveis em certas vozes que, na prosa mesma, se pronunciam e escrevem no final com *m* ou sem elle. Este desagradavel defeito dos versos de Ferreira é principalmente sensivel nas condições que tem final no que chamamos (mal ou bem) dipthongos nasaes de *ão*, e muito mais quando nelle é o accento predominante da palavra.

Os sonetos são frios, desengraçados; nas eclogas ha bellezas, muitas e mui grandes, mas espalhadas: nenhuma destas composições tomada per si póde merecer o nome de bella. Porêm das odes ha dellas que são puramente horacianas, e se lhes fallece a elevação (que não era esse o genio de Ferreira) sobeja-lhe a graça, a elegancia e a adornada philosophia, que não agradam menos, nem de menos valor e merito são que os extasis pyndaricos, ou os requebros anacreonticos. O que é certo sem duvida é que nas linguas vivas Ferreira foi o primeiro

* A. Ribeiro dos Santos traduzio este soneto em portuguez, e (cousa inexplicavel em tal homem!) o deu por seu.

imitador feliz de Horacio, e o primeiro dos modernos que pulsou a lyra classica. Das epistolas, ha algumas que podem pleitear em concisão e fino dizer com as boas do lyrico romano. Quanto á pureza da moral, ao nobre patriotismo, áquelle generoso sentimento da honrada liberdade de nossos avós, áquelle enthusiasmo da virtude; esse respira, mostra-se, e resplandece em todas as suas obras.

Mas a verdadeira gloria de Ferreira é a Castro, producção admiravel por si mesma, pelo tempo em que a escreveu, por todos os lados por que se considere. Não é ainda liquido entre os philologos se era possivel o ter visto Ferreira a *Sophonisba*, de Trissino, que mui poucos annos antes da Castro appareceu: mas é sem a minima questão reconhecida a superioridade da tragedia portugueza á italiana: pasma como sem ver um theatro, sem mais exemplares que os gregos e latinos, pudesse Ferreira tratar tão delicadamente um tal assumpto em um genero desconhecido da antiguidade. É notavel a primeira scena da Castro, a scena d'el-rei e dos conselheiros no acto II, a do acto III, em que o côro tras a Castro as novas de sua cruel sentença, onde aquella pergunta de Ignez: « É morto o meu senhor, o meu infante? » rasgo de sublime, porêm de um sublime todo sensibilidade, ao qual nem o *qu'il mourut* de Corneille póde comparar-se; e finalmente os córos, que sem paixão são superiores a todos os exemplares da antiguidade, e não tem que invejar aos tão gabados da Athalia. Não dou a Castro por uma tragedia perfeita: ainda em relação ao seu tempo e aos conhecimentos da scena de então tem ella defeitos: não haver uma scena em que se encontrem Pedro e Ignez, não haver algum esforço do infante para lhe valer, deixam a peça muito núa de acção e lhe entibiam o interesse. A versificação (que todavia é de preferir aos versos sesquipedaes e himpados com que hoje está prevertida a scena portugueza) pecca geralmente por dura; mas essa mesma é por vezes bella; e para bons entendedores muito ha ahi que estudar; e oxalá que os nossos dramaticos lessem e relessem bem a Castro, e apprendessem ali, pelo menos, naturalidade e verdade de expressão, que tanto lhes fallecem.

Não estava ainda neste auge a poesia portugueza, quando um homem pouco conhecido dos lettrados, mas já celebre por suas aventuras e valor, foi para tão longe da ingratissima patria despicar-se de seu desamor com a mais nobre vingança; a de levantar-lhe um padrão, com que não entram as idades e que conservará ainda o nome portuguez quando já elle houver desapparecido da terra. Muita erudição (pois sabia quanto se soube em seu tempo), engenho dos que vem ao mundo de seculos a seculos, se reuniram em Camões. Esse homem levantou a cabeça lá das extremidades da Asia, e vio tudo pequeno á roda de si, todos os poetas pygmeos, todos acanhados com as

linguas modernas, ainda mal perfeitas, escravos da imitação classica, incertos e entalados todos entre o cego respeito da antiguidade e as novas precisões que as novas idéas, que o novo estado do mundo requeria. Teve animo para conceber e força para executar um rasgado e necessario atrevimento de se abrir caminho novo, de crear emfim a poesia moderna, dar não só a Portugal, mas á Europa toda, um grande exemplo, e constituir-se o Homero das linguas vivas.

Não me dá espaço o acanho de meus limites para dizer de Camões o que era indispensavel; antes a celebridade de seu nome me deixará parar aqui para dar lugar a tratar de menos conhecidos nomes. Só direi que a influencia de Camões na nossa poesia e em toda a litteratura portugueza foi tal, que desde então até hoje ainda se não deixou de sentir, mesmo nas épocas em que mais desvairados tem andado nossos poetas com as empolas do *gongorismo*, ou mais lunaticos com os esfusiotes do *elmanismo*. Quasi que não houve genero de poesia que não tratasse: tem sonetos admiraveis, eclogas (sobre tudo as primeiras) excellentes; mas principalmente de todas as poesias menores são o mais sublime e perfeito as canções, genero a que deu uma nobreza e elevação desconhecida, mesmo em Petrarca: sirva de prova e exemplo aquella que começa. —« Junto de um secco duro e esteril monte. » *Dos Luziadas* de suas bellezas e defeitos, das controversias sobre umas e outros, está cheio o mundo litterario.

Contemporaneo de Camões, e ousado tambem como elle a encetar a carreira épica, foi Jeronymo Corte-Real. O cerco de Diu, que é notavel monumento litterario, e que de certo, se teve algum exemplar, foi a *Italia* de Trissino, é uma fria narração, em que ha bellas idéas áquem, além, muita riqueza de linguagem, pouca de poesia, e pelo geral máos versos. E comtudo é talvez Corte-Real o primeiro (em data) poeta descriptivo; e creou elle acaso esse genero de que tanto blasonam hoje inglezes, alemães, e até francezes, e que todavia nós tinhamos seculos antes delles. Já no Cerco de Diu ha muitas boas descripções; mas no naufragio de Sepulveda ha dellas sublimes.

Entre muito devaneio de imaginação e de máo gosto, entre aquelles insipidos requebros de Pan e de Protheo apparece todavia a morte de D. Leonor, que é um trecho da mais bella poesia, da mais fina sensibilidade que se tem composto.

De todos esses poetas que então floreceram é na minha opinião o menos poeta esse Pero de Andrade Caminha, a quem da amisade e celebridade de Ferreira e Bernardes vem talvez o maior renome. Ainda assim, tem algumas odes boas, simplicidade com elegancia por partes de suas composições; epigrammas, são alguns excellentes.

Sobreviveu a todos estes e á patria, que não tardou em perecer, o suave cantor do Lima, que, levado por D. Sebastião para

testemunhar seus altos feitos, de que devia fazer um poema, perdeu-se com seu rei, e jazeu captivo em Africa. Pondo de parte a questão das eclogas (na qual de certo não andou de boa fé Faria e Souza) a qual, ainda que propria do lugar, é mui longa para os meus limites; Bernardes foi excellente poeta; e comquanto sua linguagem seja pobre e em geral pouco variadas suas composições, a suavidade de seu estylo, certa melancolia de expressão que lh'o requebra e embrandece darão sempre a Bernardes um lugar mui distincto na poesia portugueza.

Mas já a nação se perdêra nos areaes de Africa, já a gloria portugueza estava offuscada; com ella foram (como sempre vão) as boas artes. Ainda brilham a espaços faiscas do grande luzeiro que se apagára; mas já não eram senão faíscas.

Ainda Luiz Pereira deplora na *Elegiada* a ruina da patria, mas esse canto funebre é quasi o canto de cysne da poesia nacional, que parece querer fenecer com elle, e já nelle moribunda se mostra. Ha excellentes oitavas derramadas por esse poema, algumas descripções felizes, grandissima riqueza de linguagem, mas pouco mais.

Já Fernão Alves do Oriente, diffuso, intrincado nos primeiros labyrinthos dos *conceitos* Italianos, mostra a visivel decadencia da poesia: já as musas que tão louçãs e ingenuamente bellas tinham folgado pelas varzeas do Tejo e do Mondego com Ferreira e Camões, apparecem affectadas com arrebiques e côres falsas, como essas damas para quem se desbota a flôr da idade e lhe querem ainda supprir o viço com emprestados ornamentos, gentilezas compradas e postiças. E todavia ha na *Luzitania Transformada* pedaços lyricos excellentes, e alguns bucolicos soffriveis. Assim elle nos dissesse mais do seu Oriente do que nos disse: assim houvesse enriquecido a litteratura com mais imagens de tantas que sua Asia lhe offerecia e com que houvera additado a mãi patria. Onde o fez, naquella ecloga em que conta a historia de Saladino, é elle verdadeiramente poeta, e se d'ahi tirarem alguns trocadilhos que tinha aprendido em Italia, excellente e digno de imitar-se é o resto.

IV.

TERCEIRA ÉPOCA LITTERARIA; PRINCIPIA A CORROMPER-SE O GOSTO E A DECLINAR A LINGUA.—COMEÇO ATÉ O FIM DO XVII, SECULO.

Porêm os symptomas do *Gongorismo e Marinismo* se manifestavam já em Italia e Castella; não perfeitos ainda, não no auge a que os levaram os dous poetas, aliás engenhosos, cujo nome vieram a tomar; mas já assim mesmo a poesia moderna estava quasi toda gasta dessa lepra de soberba requintada.

Vasco Mousinho de Quevedo, que, sem disputar é, depois de Camões, nosso primeiro épico, ahi tem já em toda a nobreza de seus versos a quebra de bastardia desse defeito, que todavia é nelle ainda raro. Mas que bellezas tem esse tão mal avaliado *Affonso Africano*, a que a cegueira e o máo gosto tem querido preferir a *quixotica* e sesquipedal *Ulysséa*, a hyperborea e campanuda *Malaca*! Não é regular o poema, não é um todo perfeito; o maravilhoso é frio, e a acção toda não mui bem deduzida; mas que riquissimos episodios a enfeitam ! A descripção de Zara, o jardim encantado onde aporta o principe D. João, e alguns outros trechos são cunhados com o sello da verdadeira poesia, e animados da luz que só dá o engenho. Quanto ao estylo, é com poucas excepções fluido e elegante ; custa a achar em tão longo poema uma rhyma forçada ou má: e a mesma linguagem, supposto decline um tanto da primeira pureza, é ainda de boa lei e valiosos quilates.

Desta época é tambem Rodrigues Lobo, cujo grande lugar como prosista não é aqui proprio de examinar : de seu merecimento poetico a commum opinião tem com justiça decidido dando-lhe um dos primeiros (eu quizera o primeiro) lugar entre os bucolicos antigos ; e outro mui differente e inferior entre os épicos. E certo, o *Condestabre*, apezar de muitos e bons pedaços descriptivos, é frouxa e morna composição. Que differente era a frauta que ia soando pelas margens do Lis, e a dulcissima frauta de Lobo, quando comparada com a tuba heroica para cuja altivez lhe fallecem natureza e arte! Seus pastores são verdadeiros pastores, sua linguagem é verdadeira do campo, não lhes sahem pelos golpes do pellico as alfaias da cidade, tão mal encobertas pelos outros bucolicos, os quaes, sem excepção do proprio Camões, todos peccam por mui sabidos e letrados, por discretos e galantes, mas que sóem ser aldeões e pastores.

Além disto, ha derramados pela primavera, pastor peregrino, etc., pedaços lyricos de summa belleza, romances excellentes e verdadeiramente dignos de admiração e estudo.

Tinhamos perdido a independencia; perdemos logo o espirito nacional, o timbre, o amor patrio (que amor da patria poderá haver em quem patria já não tem); a lisonja servil, a adulação infame levou nossos deshonrados avós a desprezar seu proprio riquissimo e tão suave idioma, para escrever no guttural castelhano, proferindo os sonoros helenismos do portuguez ás aspiradas *algaravias* da lingua dos tyrannos. Vergonha que só tem par nas derradeiras vergonhas com que nos enxovalharam a lingua e a fama os tarellos, francelhos, gallici-parlas e toda a caterva dos gallo-manos!

Em castelhano escreviam já esses degenerados portuguezes; mas pouco importava que o fizessem, que nisso fraca perda

tivemos nós: de toda essa safra de versos castelhano-portuguezes pouco ou nada ha que espremer.

Desta commum baixeza se alevantou o honrado e douto magistrado Gabriel Pereira de Castro, que, depois de ter aberto na jurisprudencia um caminho novo e naquelle tempo tão difficil por grandes verdades, então perigosas, tomou ousado a trombeta de Homero, e não se arranjou a menos que a competir ao mesmo tempo com a Iliada e Odyssea, que tanto abraça o assumpto de seu poema. Grande é a concepção, bem distribuidas as partes, regularissimo o todo, regular e bella a acção, bem entendidos os episodios; mais o estylo... o estylo é, prototypo da Phenix-renascida o requinte do gongorismo, cujo patriarca foi entre nós pervertendo-nos á sombra de sua grande fama e brilhante engenho; todo o resto escasso que de gosto tinhamos ainda, intrincando a poesia (senão que tambem a prosa por máo exemplo) em um dedalo inextricavel de conceitos, de argucias, de exagerações, de affectada sublimidade, falsa e vã grandeza, com que de todo veio a terra a poesia nacional,e acabou a grande escola de Camões e Ferreira, que tantos e tamanhos alumnos havia produzido. E suppunha esse homem vaidoso ter sobrepujado com as quixotadas da sua *Ulisséa* as naturaes bellezas dos divinos *Luziadas*!

Quasi o mesmo errado trilho, mas que menos brilhante e com inferior engenho, seguio Sá de Menezes, na *Malaca*. Esse poema, que tanto tem engrandecido o máo gosto, é na minha opinião um dos derradeiros titulos de gloria da litteratura portugueza. E todavia é bem regular, bem concebido, e a espaço se lhe encontram grandes rasgos de gentileza poetica. A falla de Asmodeo no conselho infernal faz lembrar muito a de Lucifer em Milton. Porêm,quando agitado o poeta do genio máo, que avexava e endemoninhava os poetas de então, começa a guindar-se e a transpôr os derradeiros limites da naturalidade; esquece todo o deleite que algumas estancias mais descuidadas nos haviam causado, e é forçoso desamparar a dura tarefa de tão incommoda leitura, porque verdadeiramente incommóda e cansa tal estylo, tal phrase, tanto hyperbolico luxo e destemperado alambicar.

V.

QUARTA ÉPOCA: IDADE DE FERRO: ANNIQUILA-SE A LITTERATURA; CORROMPE-SE INTEIRAMENTE A LINGUA—FINS DO XVII, ATÉ MEADOS DO XVIII, SECULO.

Mas ainda estes tinham sua nobreza, havia não sei que grande entre todas essas *nuvens de talco*; talvez lhes viesse dos assumptos: porêm seus discipulos, que ainda quizeram ir

avante, deram em fazer *silvas*, *acrosticos*, e engendraram todos os outros monstros (originarios, segundo Diniz, do *paiz das bagatellas*); e distillando mais e mais as quintas essencias dos conceitos, tanto torceram e retorceram o já delgado fio poetico, que de todo o quebraram. Só Manoel da Veiga o atou momentaneamente em uma ou duas lyras da Laura de Amphriso. Logo tornou a estalar: e por ahi andaram as pobres musas portuguezas jogando á cabra-cega pelas eclogas de Poliphemo e Galatéa, pelos romances hendecasyllabos, e por todos os outros escondrijos do gosto depravado, de que boas amostras se conservam no precioso tombo da *Phenix-renascida* e alguns outros hoje ignorantes livros dessa triste data.

E todavia já nós tinhamos recobrado tão gloriosamente nossa independencia, já o nome portuguez tornára a ser honra e nobreza, e ainda essa lepra castelhana lavrava.

Dous grandes escriptores, ambos prosistas e ambos dignos de muito louvor, concorreram para a continuação deste mal. Quem podia deixar de admirar Vieira? Quem não iria levado pela torrente de sua eloquencia? Quem resistiria aos impetos de arrebatamento de Jacintho Freire? O grande talento de ambos a vasta erudição e desmedido engenho de Vieira sobretudo, fizeram grande damno á litteratura: sabiam, escreviam perfeitamente a lingua, tinham grande credito na côrte, tratavam grandes assumptos, animavam o nobre e cincero enthusiasmo da gloria e liberdade nacional: tudo foi após elles; imitaram-lhes vicios e virtudes; como não distinguiam em Vieira o grande orador, o grande philosopho do gongorista affectado (quando o era) não estremavam em Jacintho Freire o historiador, o panegyrysta do declamor, do academico vão; ruim e bom seguiam. E como é mais facil imitar a affectação que a naturalidade, as argucias de má arte, que as graças de boa natureza, os imitadores foram além de seus typos no affectado, no máo delles, ficaram immenso aquem do que nesses era bello e para imitar.

Nem o conde da Ericeira, que traduzio a Arte Poetica de Boileau, e delle levou tão immerecidos e banaes elogios, tomou della triaga bastante para se curar do veneno commum, e ainda assim melhor é sua frigida Henriqueida que os outros versos que por então se faziam em Portugal: porêm o unico olho que o fez rei em terra de cégos não lhe era bastante para ver e acertar com a vereda da posteridade. Ahi morreu no seu seculo, e ahi jaz pela poeira de alguma livraria de bibliomaniaco.

As academias de historia, de litteratura do tempo de D. João V, as associações ridiculas de todos os nomes e descripções que então se formaram, a mais e mais empeioraram o mal, que progressivamente cresseu, até o ministerio do marquez de Pombal.

VI.

QUINTA ÉPOCA : RESTAURAÇÃO DAS LETTRAS EM PORTUGAL.—MEIO DO SECULO XVIII, ATÉ O FIM.

A civilisação e as luzes que a geram tinham-se estendido do Sul para o Norte. A corrupção que após ellas vem em seu marcado periodo, as fôra apagando, ou ennevoando ao menos, na mesma direcção. De sorte que pelos fins do XVII. seculo o meio dia, que havia sido berço da illustração da Europa, quasi se ennoitava das trevas da ignorancia, as quaes pareciam voltar como em *reacção* para o ponto donde partira a primeira *acção* da luz que as dissipára.

O Norte, que mais tarde se havia allumiado, progredia no emtanto : as boas lettras, as artes, as sciencias floresciam na Inglaterra e por quasi toda a Alemanha. Milton, Descartes, Newton e Linneu brilharam ao septentrião da Europa; e nós meridionaes estudavamos as *cathegorias* e as *summas*, aguçavamos distincções, alambicavamos conceitos, retorciamos a phrase no discurso, torciamos a razão no pensamento.

Porêm a face do mundo estava começada a mudar : as antigas barreiras que a politica e os preconceitos erguiam entre povo e povo quasi desappareciam : as mutuas necessidades, e até o mesmo luxo, faziam quasi indispensavel precisão ás permutações do commercio ; e o commercio fraternisou as nações.

Reciprocamente se estudaram as linguas, generalisou-se esse estudo : então é que exactamente os sabios começaram a ser de todos os paizes : os bons livros pertenceram a todas as linguas ; e verdadeiramente se formou dentro de todos os estados um estado que (sem os inconvenientes do *status in statu* dos ultramontanos) com justiça e exactidão obteve e mereceu o nome de republica das lettras, a qual é uma, universal, e sem perigo de schisma.

Os effeitos desta alteração no modo de existir do universo foram sensiveis : as luzes, não só reverteram (sem retrogradar) do Norte para o Sul, mas se diffundiram geraes. A França vio então o seculo de Luiz XIV; Italia deixou Santo Thomaz e os *comncetti* por melhor philosophia e melhor gosto; Hespanha teve o seu Carlos III, e Portugal, no reinado de el-rei D. José, subio á altura dos outros povos, senão é que em muitas cousas acima.

E ainda na reforma da universidade não tinham apparecido Monteiros da Rocha e os outros Portuguezes que dali expul-

saram a barbaridade entrincheirada em Coimbra, como em sua ultima cidadella da Europa, e já a razão e o gosto rocobravam seu imperio na litteratura; já as odes do Garção, as obras do padre Freire e de outros illustres philologos haviam afugentado as *silvas*, os *acrosticos*, e os campanudos periodos do conde da Ericeira, regenerado a poesia e restituido a lingua.

Outra vez ainda o limitado deste bosquejo me impede de mencionar outros engenhos que tanto mereceram da patria e da litteratura, e remoçaram a perdida lingua de Camões. Exige o meu assumpto e o meu espaço que me estreite no circulo poetico.

Garção foi o poeta de mais gosto e (por aventurar uma expressão que não é legitima, mas póde ser legitimada portugueza) de mais *fino tacto* que entre nós appareceu até agora. Haverá em outros mais fogo, outros ferveram em mais enthusiasmo, crearam acaso mais; porêm a delicadeza de Garção só tem rival na antiguidade. A musa pura, casta, ingenua, nunca lhe desvairou: em suas composições ha dellas onde a mais auguçada critica não esmiunçará um defeito. Tal é a cantata de Dido, uma das mais sublimes concepções do engenho humano, uma das mais perfeitas obras executadas da mão do homem. Todo se deu ao genero lyrico, especialmente ao Horaciano; e nesse ninguem o excedeu, antes ninguem o igualou. A ode á virtude, a que se intitula o suicidio, outras muitas que longo fôra enumerar, são de uma belleza, de uma correcção, de um *acabado* (como dizem os pintores) que difficilmente se imitará, tarde se chegará a igualar.

Não da mesma sorte Antonio Diniz, que mais arrojado, mais pomposo, menos correcto e elegante, assim correu mais caudalosa, porêm menos pura torrente. Emquanto lyrico, tem rasgos pyndaricos verdadeiramente sublimes; mas o todo de suas odes é em demasia ornamentado; e ellas entre si peccam a miudo de monotonias e repetições. Talvez o jugo dos consoantes que tão desnecessariamente se impôz o acanhou a isso. Mas nas anacreonticas é elle sem disputa o primeiro poeta portuguez, e digno rival do ancião de Teios. No genero bucolico tambem nos deixou mui bonitas cousas, nenhuma perfeita. Porêm a verdadeira corôa poetica de Diniz, Thalia lh'a teceu, que não outra musa. O Hyssope é o mais perfeito poema heroicomico de seu genero * que ainda se compoz em lingua nenhuma: se no castigado da dicção o excede o Lutrin; no

* Digo de seu genero, porque o Orlando furioso tambem é heroicomico, mas de outro genero.

desenho da obra, na regularidade do edificio, na imaginação, foi o discipulo de Boileau muito além de seu grande mestre: e com mais exacção se diria de um e outro o que de Camões e Tasso presumpçosamente disse Voltaire: que, se a imitação daquelle fizera este, a sua melhor obra era essa. O palacio do genio das Bagatellas, a Conversa do deão na cêrca dos Capuchos, a Ressurreição e Vaticinio do *Gallo assado*, a Caverna de Abracadabro serão, em quanto houver gosto, estudados como exemplar pelos litteratos, lidos e relidos sempre com prazer por todos os amigos das artes.

Após estes, vem o virtuoso e honrado Quita, a quem pagou a patria com miseria e fome as immensas riquezas que para a lingua e litteratura de seus versos herdou. Um pobre cabelleireiro, a quem as musas que servio, os grandes que com ellas honrou nunca tiraram do triste officio, pôde de sua baixa condição social alevantar-se ao primeiro gráo litterario, que acaso lhe disputam ignorantes ou presumpçosos, nenhum homem de gosto deixará de lh'o dar.

Este é em meu humilde conceito o nosso melhor bucolico: tomo a liberdade de contrastar a opinião commum, porque o meu dever de critico me obriga a enunciar lealmente o meu pensamento. Tenho para mim (e fico que acharei quem me siga se de boa fé quizer entrar no exame) que a immensa copia de composições pastoris, as quaes não são riqueza, mas desperdicio de nossas musas, ou peccam por empoladas, por inverosimeis, por baixas, por demasiado naturaes, por sobejo elevadas. Um meio termo difficillimo de tocar, de nelle permanecer, um estylo singelo como o campo, mas não rustico como as brenhas, são dos mais difficeis requisitos que de um poeta se podem exigir. Se tem engenho, custa-lhe a amoldar-se e a retel-o que não suba mais alto que a difficil medida, e raro deixa de a exceder, de perder-se ao bosque e acabar em jardins, cidadão, e conversas de damas e cavalheiros o que começára no monte ou na varzea entre os pastores e serranas.

Nem Virgilio dahi escapou, nem Sannazaro, nem Camões; Gesner sim, e depois de Gesner, o nosso Quita. Não digo que não tenha defeitos, ainda em seu genero pastoril; mas a boa e honrada critica falla em geral, louva o bom, nota o máo, porêm não faz timbre em achar defeitos e erros na menor falta para se regosijar da censura. Grandes homens, grandes erros; a natureza da mediocridade é cingir-se a tristes preceitos para esconder sua mesquinhez: porêm de taes nunca fallou posteridade. Horacio e Boileau foram atrevidos quanto lhes cumprio, e desprezaram regras e arte quando os chamou a natureza e lhes mostrou o sublime. Philinto, que os sabia de cór, tambem se levantou acima das regras, e nunca foi tamanho. E todavia foi elle o maior poeta de seu seculo; mas os

grandes engenhos não contravêm a lei, são superiores a ella, e são elles viva lei.

Mui distincto lugar obteve entre os poetas portuguezes desta época, Claudio Manoel da Costa; o Brasil o deve contar seu primeiro * poeta, e Portugal entre um dos melhores.

Deixou-nos alguns sonetos excellentes, e rivalisou no genero de Metastasio, com as melhores cançonetas do delicado poeta italiano. A que dirige á lyra com sua palinodia imitando a tão conhecida do mesmo Metastasio a Nice, *Grazie all' ingani tuoi*, póde-se apontar como excellente modelo. Nota-se em muitas partes dos outros versos delle varios resquicios de *gongorismo* e affectação *seiscentista*.

E agora começa a litteratura portugueza a avultar e enriquecer-se com as producções dos engenhos brasileiros. Certo é que as magestosas e novas scenas da natureza naquella vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais differentes imagens, expressões e estylo do que nelles apparece: a educação européa apagou-lhes o espirito nacional; parece que receiam de se mostrar americanos; e dahi lhes vem uma affectação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades.

Muito havia que a tuba épica estava entre nós silenciosa; quando Fr. José Durão a embocou para cantar as romanescas aventuras de Caramurú. O assumpto não era verdadeiramente heroico, mas abundava em riquissimos e variados quadros, era vastissimo campo sobretudo para a poesia descriptiva. O autor atinou com muitos dos tons que deviam naturalmente combinar-se para formar a harmonia de seu canto; mas de leve o fez: só se estendeu em os menos poeticos objectos; e dahi esfriou muito do grande interesse que a novidade do assumpto e a variedade das scenas promettia. Notarei por exemplo o episodio de Moema, que é um dos mais gabados, para demonstração do que assevero. Que bellissimas cousas da situação, da amante brasileira, da do heróe, do lugar, do tempo não podéra tirar o autor, se tão de leve não houvera desenhado este, assim como outros paineis?

O estylo é ainda por vezes affectado: lá surdem, aqui ali, seus *gongorismos*; mas onde o poeta se contentou com a natureza e com a simples expresssão da verdade ha oitavas bellissimas, ainda sublimes.

Depois de Diniz o lugar immediato nos anacreonticos pertence a outro brasileiro.

Gonzaga, mais conhecido pelo nome pastoril de Dircêo, e pela sua Marilia, cuja belleza e amores tão celebres fez naquel-

* Em antiguidade.

las nomeadas lyras. Tenho para mim que ha dessas lyras algumas de perfeita e incomparavel belleza: em geral, a *Marilia de Dircêo* é um dos livros a quem o publico fez immediata a boa justiça. Se houvesse por minha parte de lhe fazer alguma censura, só me queixaria, não do que fez, mas do que deixou de fazer. Explico-me: quizera eu que em vez de nos debuxar no Brazil scenas da Arcadia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus paineis com as côres do paiz onde os situou. Oh! e quanto não perdeu a poesia nesse fatal erro! se essa amavel, se essa ingenua Marilia fosse, como a Virginia de Saint-Pierre, sentar-se á sombra das palmeiras, e emquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a purpura dos reis, o sabiá terno e melodioso,— que saltasse pelos montes espessos a cotía fugaz como a lebre da Europa, ou grave passeasse pela orla da ribeira o tatú escamoso,—elle se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de jasmins, porêm dos rôxos martyrios, das alvas flôres dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro; que pintura, não desenhára com sua natural graça o ingenuo pincel de Gonzaga!

Justo elogio merece o sensivel cantor da infeliz Lindoya, que mais nacional foi que nenhum de seus compatriotas brazileiros. O *Uruguay* de José Basilio da Gama é o moderno poema que mais merito tem na minha opinião. Scenas naturaes mui bem pintadas, de grande e bella execução descriptiva; phrase pura e sem affectação, versos naturaes sem ser prosaicos, e quando cumpre sublimes sem ser guindados; não são qualidades communs. Os Brazileiros principalmente lhe devem a melhor corôa de sua poesia, que nelle é verdadeiramente nacional, e legitima americana. Magoa é que tão distincto poeta não limasse mais o seu poema, lhe não désse mais amplidão, e quadro tão magnifico o acanhasse tanto. Se houvera tomado esse trabalho, desappareceriam algumas incorrecções de estylo, algumas repetições, e um certo desalinho geral, que muitas vezes é belleza, mas, continuado e constante em um poema longo, é defeito.

Muito ha que os nossos autores desampararam o theatro: eis ahi o faceto Antonio José, a quem muitos quizeram appellidar Plauto portuguez, e que sem duvida alguns serviços tem a esse titulo, porêm não tantos como apaixonadamente lhe decretaram. Em seus informes dramas algumas scenas ha verdadeiramente comicas, alguns dictos de summa graça; porêm essa degenera amiudo em baixa e vulgar. Talvez que o *Alecrim e Mangerona* seja a melhor de todas; e de certo o assumpto é eminentemente comico e portuguez: hoje teria todo o merito de uma comedia historica: e se fôra tratada no genero de Beaumarchais, produziria uma excellente peça.

VII.

EPOCA; SEGUNDA DECADENCIA DA LINGUA E LITTERATURA; GALLICISMO E TRADUCÇÕES.

Á volta este tempo se formou a academia das sciencias de Lisboa pelos generosos esforços do duque de Lafoes. Esse corpo scientifico, de quem tanto bem se augurou para a lingua e litteratura nacional, nem fez tudo o que delle se esperava, nem uma parte mui pequena do que podia e lhe cumpria fazer: mas nem foi inutil, nem, como alguns teem querido, prejudicial. E todavia sua fôrça moral não foi bastante para vencer um mal terrivel que já no tempo de sua creação se manifestava, mas que depois cresceu e avultou a ponto que veio a tornar-se quasi indestructivel.

Este mal foi a *gallo-mania*, que sobre perverter o caracter da nação, de todo perdeu e acabou com a já combalida linguagem: phrases barbaras repugnantes á indole do idioma, termos hybridos, locuções arrastadas, sem elegancia, formaram a algaravia da moda,e prestes invadiram todas as provincias das letras. Estudar a lingua materna, como aquella em que fallamos e escrevemos, é dos mais difficeis estudos, ha mister longa e porfiada applicação. Que bella invenção para a ignorancia e para a preguiça não foi esta nova linguagem mascavada e de furtacôres, que todos podiam saber sem fadiga, cujas leis cada um moderava e arbitrava a seu modo, alterava a seu sabor com tão plena liberdade de consciencia! Foi a religião de Mafoma: propagou-a a incontinencia, a soltura, o desenfreio do appetite. Desprezaram-se os classicos, apodaram-se de ignorantes, de rançosos; e os que não ousavam,por algum resto de vergonha, desacatar assim as honradas cans dos nossos mestres, sahiram então com o banal e ridiculo pretexto de que ninguem podia lêl-os pelas materias que trataram; que tudo eram sermões, vidas de santos, historias de conventos, de frades. Vergonhosa desculpa! Com que as decadas de Barros, que foi talvez o primeiro que introduzio com feliz execução o estylo classico na historia moderna, são chronicas de conventos? Fernão Mendes Pinto, o primeiro europeo que escreveu uma viagem regular da China e dos extremos da Asia, são vidas de santos? E dessas mesmas vidas de santos, quantas dellas são de summo interesse, divertida e proficua leitura! A vida de D. Fr. Bartholomeu dos Martyres tem toda a valia das mais gabadas memorias historicas de que hoje anda cheia a Europa, e que ninguem taxou ainda de pouco interessantes. Quando outra cousa não conviesse áquelle excellente livro senão a narração do concilio de Trento, a viagem e estada do arcebispo em Roma, já seria elle uma das mais curiosas e importantes

obras do seculo XVI. E D. Francisco Manoel de Mello, Rodrigues Lobo, e Camões, e grande copia de poetas de todos os generos,— tudo isso são sermonarios, vidas de santos?

Miseria é que o geral dos Portuguezes jurou nas palavras de quatro peralvilhos que essas calumnias apregoavam: passou em julgado que os classicos se não podiam ler,e ninguem mais quiz tomar o trabalho nem sequer de examinar se sim ou não assim era.

Neste estado de cousas appareceram em Portugal dous homens extraordinarios, ambos dotados pela natureza de prodigioso engenho poetico, Francisco Manoel e Bocage. Aquelle, filho da escola de Garção e Diniz, cultivou muito tempo as musas classicas, e já embuido no gosto da antiguidade, já imitador e rival de Horacio e Pindaro, começou a ser conhecido em idade madura. Este quasi desde a infancia poeta, appareceu no mundo em toda a effervescencia dos primeiros annos, ardente cantor das paixões, enthusiasta, agitado do seu proprio natural violento, rapido, insoffrido, sem cabal instrucção para poeta, com todo talento (raro, espantoso talento!) para improvisador.

Ambos começaram imitando os grandes mestres de seu tempo, seguindo cada um em seu genero o estylo e gosto adoptado e geral desde a restauração das letras no meado do seculo. Mas não são engenhos grandes para seguir senão para fundar escolas; nem tardou muito que cada um, por seu lado, não sacudisse todo o jugo de imitação, e seguisse livre e rasgadamente um trilho novo. Bocage, a quem seu fado, por mais aventureira lhe fazer a vida, levou ao antigo theatro das glorias portuguezas, voltando d'Asia foi recebido em Lisboa entre os applausos dos muitos admiradores que já tinha deixado na viril infancia de seu talento poetico. Augmentou-se esta admiração com os novos improvisos do joven poeta, com a extrema facilidade, com o mui sonoro de seus versos. O fogo de suas idéas ateou o enthusiasmo geral; a mocidade inflammou-se com o nome de Bocage: de enthusiasmo degenerou em cegueira, em mania; não lhe viam ja defeitos; menos elle em si mesmo. Ninguem duvidava que os improvisos dos cafés do Rocio eram superiores a todas as obras da antiguidade, e que um soneto de Bocage valia mais que todos esses volumes de versos do seculo de João III e de José I. Esta era a opinião commum da mocidade, e tão geral se fez, tantas vezes a ouvir repetir o objecto de tal idolatria, que força era que a acreditasse, que com ella se desvanecesse e desvairasse.

Isso lhe aconteceu. O temperamento irritavel e ardentissimo de Bocage o levava naturalmente ás hyperboles e exagerações: essas eram as mais admiradas de seus ouvintes; requintou n'ellas, subiu a ponto que se perdeu pelos espaços imagina-

rios de sua criação phantastica, abandonou a natureza,e a suppoz acanhado elemento para o *genio*. Mais elle repetia *eternidades*, *mundos*, *céos*, *espheras*, *orbes*, *furias*, *gorgonas*; mais dobrava o applauso; mais delirava elle, mais o admiravam. Ao cabo, nem elle a si, nem os outros a elle, o entendiam. * A par e passo que as ideas desvairavam, desvairava tambem o estylo, e emfim se reduziu a uma continuada antithese, perpetuos trocadilhos, *tours-de-force*, pulos, saltos, rompantes castelhanadas, com que se tornou monotono e (usarei de uma expressão de pintor) *amaneirado*.

A metrificação de Bocage, julgam-na sua melhor qualidade, eu a peior; ao menos, a que peiores effeitos causou. Não fez elle um verso duro, mal soante trouxo; porêm não são esses os unicos defeitos dos versos. As varias idéas, as diversas paixões e affectos, as distinctas posições e circumstancias do assumpto, do objecto, de mil outras cousas,—variada medida exigem como exige a musica varios tons e cadencias. A mesma medida sempre, embora cheia e boa,—o mesmo tom, embora afinado,—a mesma harmonia,embora perfeita,—o mesmo compasso, embora exacto, fazem monotona e insupportavel a mais bella peça de musica ou de poesia. E taes são os versos de Bocage,que nos pretendem dar para typo seus apaixonados cegos: digo *cegos*, porque muitos tem elle (e n'esse numero me conto) que o são, mas não cegos. Imitar com o som mecanico das vozes a harmonia intima da idéa, supprir com as vibrações que só podem ferir a alma pelo orgão dos ouvidos, a vida, o movimento, as côres, as fórmas dos quadros naturaes,eis-ahi a superioridade da poesia, a vantagem que tem sobre todas as outras bellas artes: mais quão difficil é perceber e executar esse delicadissimo ponto! Poucos o conseguiram. Francisco Manoel foi entre nós o que mais finamente o entendeu e executou, mas nem sempre, nem cabalmente.

Porêm nos intervallos lucidos que a Bocage deixava o fatal desejo de brilhar, n'alguns instantes que, despossesso do demonio das hyperboles e antitheses, ficava seu grande engenho a sós com a natureza e em paz com a verdade, então se via a immensidade d'essa grande alma, a fina tempera d'esse raro engenho, que a aura popular estragou, perdeu o pouco estudo os costumes desregrados, a miseria, a dependencia, a soltura, a fome. Muitas epistolas, varios idylios maritimos, algumas fabulas e epigrammas, as cantatas, não são mediocres titulos de gloria. Dos sonetos ha grande cópia que não tem igual nem em portuguez nem em lingua nenhuma, de uma força,de

* Assim lhe succedeu, principalmente em muitos dos, por natureza e essencia, hyperbolicos elogios dramaticos; genero de composição extravagante e quasi sempre ridiculo.

uma valentia, de uma perfeição admiravel. O resto é pequeno e pouco. A linguagem é pobre, ás vezes facil, mas em geral escassa. Sabia pouco a lingua; a força do grande instincto lhe arredava os erros; mas as bellezas do idioma só as dá e ensina o estudo. As traducções de Ovidio, Delille e Castel são primorosas.

Mas de traducções estamos nós gafos; e com traduções levou o ultimo golpe a litteratura portugueza; foi a estocada de morte que nos jogaram os estrangeiros. Traduzir livros d'artes de sciencias é necessario, é indispensavel; obras de gosto, de engenho, raras vezes convem; é quasi impossivel fazêl-o bem, é mingua e não riqueza para a litteratura nacional. Essa casta de obras estuda-se, imita-se, não se traduz. Quem assim faz accommoda-as ao caracter nacional, dá-lhes côr de proprias, e não só veste um corpo estrangeiro de alfaias nacionaes (como o traductor,) mais a esse corpo dá feições, gestos, modo e indole nacional: assim fizeram os Latinos, que sempre imitaram os Gregos, e nunca os traduziram; assim fizeram os nossos poetas da boa idade. Se Virgilio houvera traduzido a *Iliada*, Camões a *Eneada*, Tasso os *Luziadas*, Milton a *Jerusalem*, Klopstock o *Paraizo Perdido*; nenhum d'elles fôra tamanho poeta, nenhuma d'essas linguas se enriquecera com tão preciosos monumentos: e todavia imitaram uns dos outros, e d'essa imitação lhes veio grande proveito.

Esta mania de traduzir subiu a ponto em Portugal, e de tal modo estragou o gosto do publico, que não só lhe não agradavam, mais quasi não entendia os bons originaes portuguezes: a poesia, a litteratura nacional reduziu-se a monotonos sonetos, a trovinhas d'amores, a insipidas enfiadas.

De versinhos anões a anãs Nerinas.

Tão baixos nos puzeram os admiradores e imitadores de Bocage, a quem justamente a critica stigmatisou com o nome de *elmanista*,—e de *elmanismo* sua affectada escola. Nelles se mostraram exagerados os defeitos todos do enthusiasta Elmano, sem nenhum dos grandes dotes, das brilhantes qualidades do poeta Bocage.

Alguns ha comtudo de quem esta asserção não deve entender-se em todo o rigor da phrase. João Baptista Gomes, autor da Castro, mostrou nella muito talento poetico e dramatico. D'entre os bastos defeitos dessa tragedia sobresahem muitas bellezas. Desvaira-o o *elmanismo*; derrama-se por madrigaes quando a austeridade de Melpomene pedia concisão, força e naturalidade; perde-se em declamações, extravaga em logares communs, inverte a dicção com antitheses, destróe toda a illusão com versos amiudo sesquipedaes e entumecidos: mas por meio de todas essas nevoas brilha muita luz de engenho, mui-

ta sensibilidade, muita energia de coração; predicados que com o estudo da lingua que não tinha, com a experiencia que lhe fallecia, triumphariam ao cabo do máo gosto do tempo, e viriam provavelmente a fazer de João Baptista Gomes o nosso melhor tragico. Atalhou-o a morte em tão illustre carreira, e deixou orphão o theatro portuguez, que de tamanho talento esperava reforma e abastança.

Mas emquanto Bocage e seu dissipulos tyrannisavam a poesia e estragavam o gosto, Francisco Manoel, unico *representante* da grande escola de Garção gemia no exilio, e de lá com os olhos fitos na patria se preparava para lutar contra a enorme hydra cujas innumeras cabeças eram o gallicismo, a ignorancia, a vaidade, todos os outros vicios que iam devorando a litteratura nacional.

A sua epistola sobre a arte poetica e lingua portugueza, póde rivalizar com a de Horacio aos Pisões: força de argumentos, eloquencia da poesia, nobre patriotismo, finissimo sal da satyra, tudo ahi peleja contra o monstro multiforme.

Que direi das odes? Minha intima persuasão é que nunca lingua nenhuma subiu tão alto como a portugueza na lyra de Francisco Manoel. Que ha em Pindaro comparavel á ode a Affonso de Albuquerque? Onde ha poesia sublime, elegante, immensa como seu assumpto, na dos Novo Gamas? Se o patriotismo fallasse alguma hora aos degenerados netos de Pacheco e Albuquerque, que poderia elle dizer-lhes igual áquella inestimavel ode, que se intitula Neptuno aos *Portuguezes*? E quando a liberdade trôa na espada de Washington, submette os raios de Jupiter ao sceptro dos tyrannos aos pés de Franklin, ou tece pelas mãos de Pen os laços de fraterna união! Que immenso, que grandioso é o cantor de tamanhos objectos! Quando nas odes a Venus, a Marfisa, a Marcia *voltando inopinada*, no hymno á noite, se requebra em amoroso jubilo, ou se enternece de saudade, todo é graças e primores de linguagem, de imaginação. de estylo, de delicadeza, de inimitavel poesia. No genero Horaciano não é elle tão puro e perfeito como Garção, mas nem entendeu menos nem imitou peior o seu modelo.

Entre as epistolas ha muitas admiraveis: dos contos e fabulas, alguns com elegante sal e chiste. As traducções do *Oberon* de Wielland, da *Guerra Punica* de Silio Italico, mas sobre todas a dos *Martyres* de Chateaubriand, são thesouros de linguagem e de poesia.

Nenhum poeta desde Camões havia feito tantos serviços á lingua portugueza: só por si Francisco Manoel valeo uma academia, e fez mais que ella; muita gente abriu os olhos, e adquirio amor a seu tão rico e bello, quanto desprezado idioma; e se ainda hoje em Portugal ha quem estude os classicos, quem se não envergonhe de ler Barros e Lucena, deve-se ao exemplo,

aos brados, ás invectivas do grande propugnador de seus fóros e liberdades.

Nos ultimos periodos de sua longa vida afrouxaram as energicas faculdades deste grande poeta; e, excepto a traducção dos *Martyres* (que assim mesmo tem seus altos e baixos) quasi tudo o mais que fez é tibio e morno, como de um octogenario se podia esperar. O nimio temor de commetter gallicismos, a que tinha justo e santo horror, o fez cahir em archaismos, e affectação demasiada de palavras antiquadas e excessivos hyperbatons. Não são porêm estas faltas, nem tantas nem tamanhas, como o pregôou a inveja e a ignorancia.

Muito honrosa menção deve a historia da lingua e poesia portugueza a Domingos Maximiano Torres, cujas eclogas rivalisam com as de Quita e Gesner, cujas cançonetas são, depois das de Claudio Manoel da Costa, as melhores que temos. Foi este muito intimo de Francisco Manoel, mas tenho por mui exagerados os elogios que delle recebeo.

Antonio Ribeiro dos Santos, honra da magistratura portugueza, foi imitador e emulo de Ferreira : poucos engenhos, poucos caracteres, poucos estylos ha tão parecidos ; se não que o autor dos córos da Castro era muito maior poeta, e o cantor do grande D. Henrique muito melhor metrificador. Esta ode ao infante sabio, algumas outras a varios heróes portuguezes, algumas das epistolas, e especialmente os versos que lhe dictava a amizade para o seu Almeno, são de uma elegancia e pureza de linguagem rarissima em nossos dias.

Este Almeno é Fr José do Coração de Jesus, missionario de Brancannes, que traduzio os primeiros livros das *Metamorphoses de Ovidio* em excellente, riquissimo, purissimo portuguez, mas em máos versos : e ainda assim, alguns delles são felizes : é de estudar, de versar com mão *diurna e nocturna* esse começo de traducção para quem quizer conhecer as riquezas de uma lingua que compete, emparelha, vence ás vezes, á sua propria mãi latina.

Duas ou tres odes deste virtuoso e erudito padre são mui bonitas.

Nicoláo Tolentino é o poeta eminentemente nacional no seu genero : Boileau teve mais força, mas não tanta graça como o nosso bom mestre de rhetorica. E de suas satyras ninguem se póde escandalisar ; começa sempre por casa, e primeiro se ri de si antes que zombeteie com os outros. As pinturas dos costumes, da sociedade, tudo é tão natural, tão verdadeiro ! Confesso que de todos os poetas que meu triste mister de critico me tem obrigado a analysar, unico é este em cuja causa me dou por suspeito : tanta é a paixão, a cegueira que tenho pelo mais verdadeiro, mais engraçado, mais *bom homem* de todos os nossos escriptores. Aquelle *bilhar*, aquella *função de burrinhos*, aquelle *chá*, aquellas despedidas *ao cavallo deitado á*

margem, o memorial ao principe, o presente do *perum*, são bellezas que só não admiraram atrabilarios zangãos em perpetuo estado de guerra com a franca alegria, com o ingenuo gosto da natureza.

De José Anastacio da Cunha, que das mathematicas puras nos deu o melhor curso que ha em toda Europa, desse infeliz engenho (que talento houve já feliz em Portugal?) a quem não impediam as rectas de Euclides, nem as curvas de Archimedes de cultivar tambem as musas; de tão illustre e conhecido nome que direi eu senão o muito que me peza da raridade de suas poesias? Todas são philosophicas, ternas e repassadas de uma tão meiga sensibilidade algumas, que deixam na alma um como écho de harmonia interior, que não vem do metro de seus versos, mas das idéas, dos pensamentos. Todavia ha mister lêl-o com prevenção, porque (provavelmente estropiada de copistas) a phrase nem sempre é portugueza de lei.

O padre A. P. de Souza Caldas, Brazileiro, é dos melhores lyricos modernos. A poesia biblica, apenas encetada de Camões na paraphrase do psalmo *super flumina Babylonis*, foi por elle maravilhosamente tratada; e desde Milton e Klopstock ninguem chegou tanto acima neste genero.

A cantata de Pygmalião, a ode—O homem selvagem, são excellentes tambem.

Aqui me cahe a penna das mãos: o estadio livre para a critica imparcial acabou. Nem posso continuar a exercêl-a sem temor, nem o faria ainda assim, pois não quizera ver revogadas minhas presumidas sentenças pela severa posteridade, quasi sempre annulladora de juizos comtemporãos.

Não posso todavia fechar este breve quadro sem patentear a admiração e o indizivel prazer que me deu o poema do *Passeio* do Sr. J. M. da Costa e Silva, cuja existencia tinha a infelicidade de ignorar (tão pouco sabemos nós Portuguezes das riquezas que temos em casa!) e que não sei que tenha que invejar a Thompson e Delille, se não fôr na pouca extensão, e, acaso dirá mais severo juiz, em algum verso de demasiado *Elmanismo*. Quanto a mim, folgo de me lisongear com a esperança que seu autor lhe dará a amplidão e mais (poucos mais) retoques com que ficará por ventura o melhor poema desse genero.

Apezar dos motivos referidos, pedirei uma venia mais para mencionar como um poema que faz summa honra ao nome portuguez, a *Meditação*, do Sr. J. A. de Macedo, que tem sido censurada por quem não é capaz de entendêl-a. Não sei eu se ella tem defeitos; é obra humana, e de certo lhes não escapou: mas sublimidade, cópia de doutrina, phrase portugueza, e grandes idéas, só lhe o negará a cegueira ou a paixão.

Cita-se com elogio o nome do Sr. A. F. de Castilho, joven

poeta que se despica da injuria da sorte que o privou da vista, com muita luz de engenho poetico.

Os *dytirambos* do Sr. Curvo Semedo, as odes do Sr. J. Evangelista de Moraes merecem grande favor do publico: os apologos do Sr. J. V. Pimentel Maldonado são por certo dignos da maior estimação.

As Georgicas do Sr. Mozinho de Albuquerque fizeram a reputação poetica de seu benemerito autor. Alguns lhe acharam demasiada erudição, e queriam mais poesia e menos sciencia. Eu por mim tomarei a confiança de pedir ao illustre poeta, em nome da litteratura portugueza, que na segunda edição de sua tão util obra não desdenhe de aproveitar os muitos e riquissimos ornatos que habilmente póde tirar de nossas festas ruraes, de nossas usanças (como feiras, serões, desfolhas, etc.), das descripções de nosso formoso paiz; com que de certo fará mais nacional e interessante seu estimavel poema. Não sei tambem se alguma incorrecção typographica ou de copia seria origem de varias imperfeições e impurezas de linguagem, que os escrupulosos (e em tal materia é forçoso sel-o) lhe notam.

Tudo isso esperamos os portuguezes que nos vangloriamos de sua excellente obra, vel-o melhorado na proxima edição que já reclama o publico impaciente.

A litteratura portugueza não mostra presentemente grandes symptomas de vigor: mas ha muita força latente sob essa apparencia; o menor sopro animador que da administração lhe venha ateará muitos luzeiros com que de novo brilhe e se engrandeça.

HISTORIA DA LITTERATURA BRAZILEIRA.

A America, nos seus differentes estados, deve ter uma poesia, principalmente no descriptivo, só filha da contemplação de uma natureza nova e virgem; mas enganar-se-ia o que julgasse que para ser poeta original havia que retroceder ao *abc* da arte, em vez de adoptar e possuir-se bem dos preceitos do bello que dos antigos recebeu a Europa. O contrario podia comparar-se ao que, para buscar originalidade, desprezasse todos os elementos da civilisação, todos os preceitos da religião, que nos transmittiram nossos pais. Não será um engano, por exemplo, querer produzir effeito, e ostentar patriotismo, exaltando as acções de uma caterva de canibaes, que vinha assaltar uma colonia de nossos antepassados só para os devorar? Deu-nos Deus a inspiração poetica para o louvarmos, para o magnificarmos pela religião, para promover a civilisação, e exaltar o animo a acções generosas; e serão amaldiçoados, como diz o nosso poeta religioso,

> .....os vates em metro perigosos
> Que abusaram da musa .....
>
> (*Assumpção* c. 2.º)

Infeliz do que della se serve para injuriar sua raça, seus correligionarios, e por ventura a memoria de seus proprios avós!

Mas voltando aos tempos em que deixámos as letras e a poesia entregues aos desvelos dos Jesuitas: é, sem duvida, que dos collegios destes, que se havião apoderado da instrucção da mocidade, sahiram os primeiros humanistas e os primeiros poetas que produzio o Brazil.

Nessas aulas se educaria primeiro o franciscano Vicente do Salvador, nascido na Bahia em 1564, e autor de uma historia do Brazil, que existe manuscripta; nas mesmas estudaria o seu compatriota, o Padre Domingos Barbosa, que escreveu em latim um poema da *Paixão*. Dellas sahirião os dous amigos de Vieira — Martinho e Salvador de Mesquita, — dos quaes o primeiro imprimio obras em Roma (1662 — 1670), e o segundo deixou tragedias e dramas sacros. Dellas sahio, finalmente, o escriptor paulistano Manoel de Moraes, queimado em estatua pela Inquisação.

Mas * é singular como a actividade litteraria só começa depois que a guerra dos Hollandezes, despertando, por assim dizer, os animos, os distrahio da exclusiva occupação de ganhos e interesses mesquinhos, para occupar-se mais em apreciar as artes do engenho. Toda a guerra de alguns annos, quando bem dirigida, convem de tempos a tempos ás nações, para as despertar de seu torpor. O sangue é fecundo, quando bem derramado, e a conquista de glorias é tão necessaria a um povo-nação, como o augmento de suas rendas.

O padre Vieira, com seu genio vivo e grande eloquencia, foi, por meio de seus sermões, um dos mais poderosos agentes que contribuiram para a regeneração moral e até litteraria da nova colonia. As suas lições e os seus estimulos deram ainda aos pulpitos, além de outros prégadores brasileiros **, Antonio de Sá e Eugenio de Mattos. Este foi, além disso, o primeiro Brazileiro que se deu á poesia religiosa. E, por uma notavel singularidade, a guerra contra os Hollandezes, que foi um tonico para o povo, que serviu de motivo de inspiração a Vieira de muitos de seus rasgos mais eloquentes, que lembrou mais uma comedia *** ao immortal Lope de Vega, essa

* Por muitas razões deixamos de contar como poeta brasileiro a Rolim de Moura, autor dos *Novissimos*, se bem que haja opiniões que o deem nascido no Brasil, crença esta de que nos aproveitámos em outro lugar.

** Neste numero se devem contar Fr. Ruperto de Jesus, Fr. Manoel da Madre de Deus, padre Sebastião do Valle, Fr. José Pereira de Santa Anna, padre Angelo dos Reis, além dos escriptores ecclesiasticos, Luiz Botelho do Rosario, José de Oliveira Serpa e Valentim Mendes, e outros. (*Vid. Barb.*)

*** Ainda está inedita, e a possuia ha pouco tempo Mr. Rich, em Londres. João Antonio Correia publicou em 1670 outra comedia sobre o mesmo assumpto.

mesma guerra foi a causa de que passasse ao Brazil um dos maiores homens, que contam nos annaes de suas litteraturas Portugal e Castella: referimo-nos a D. Francisco Manoel de Mello, que, como testemunha de vista, escreveu por esta occasião a Epanaphora bellica, sobre a expulsão dos mesmos Hollandezes de Pernambuco.

Algum tempo depois da acclamação do duque de Bragança, um filho do Brazil, Diogo Gomes Carneiro, foi nomeado chronista geral deste paiz, a quem o novo monarcha brindou com o titulo de principado na pessoa do herdeiro do throno.

Antes de passarmos adiante, diremos em poucas palavras as nossas opiniões ácerca do accento do Brazil, que, não obstante variar em algumas entoações e cacoetes segundo as provincias, tem sempre certo *amaneirado*, differente do accento de Portugal, pelo qual as duas nações se conhecem logo reciprocamente; a não ser que os nascidos em uma passassem a outra em tenra idade, sobretudo desde os oito aos dezaseis annos. Alguma observação a este respeito nos chegou a convencer que as differenças principes que se notam na pronunciação brazileira procedem de que a lingua portugueza no Brasil, desde o principio, se *acastelhanou* muito. Estas differenças, que principalmente consistem na transposição dos possessivos, no fazer ouvir abertamente o som de cada uma das vogaes, sem fazer elisões no *e* final, nem converter o *o* em *u*, e em dar ao *s* no fim das syllabas o valor que lhe dão os italianos e não o do *sh* inglez, ou do *sch* allemão * esta alteração na pronúncia, que se estende até a alguns modismos e usos, procedeu não só de que os primeiros descobrimentos e colonisação fo-

* Em Portugal pronuncia-se v. gr. *bashtar*, no Brasil silva-se o *s*; *basstar* No Brazil diz-se O bôbô, e não *u bôbu* como em Portugal; tambem se diz como em castelhano *apártâtê dê ahi*, e não *apárta-t' d'ahi*. Algumas provincias do Brasil dizem á italiana *di* por *de*; mais é vicio provincial. Em Portugal diz-se: *Dás-me isso?*—e não: *Me dais isso*? como no Brazil, á maneira do castelhano *Mê das esso*?

De Castelhanos e não de Portuguezes, passou ao Brasil o uso frequente das palavras *venda*, *posada*, *sitio*, *pantano*, *libra* em vez de *tenda*, *estalagem*, *quinta*, *pântano*, *arratel*, etc., e *vice-versa* passou o haver-se abandonado como em castelhano, *rapaz*, e não se dizer *rapariga*; mais sim *moço e moça*. A palavra *xacra* para dizer quinta veio da America hespanhola. O mesmo se póde dizer de muitos usos, v. gr. da construcção das casas no sertão, similhantes ás das duas Castellas, do alugar, estas aos mezes (*Arenas*, c. 22) e não aos annos, e meios annos, como no Reino. Mui hespanholas são certas exclamações, v. gr.—Que disparate! Que bóbada, etc.; e ainda mais hespanhol, e o uso de substituir por carinho o verdadeiro nome da pia, por outros de familiar convenção: assim em Hespanha os *Josés* são *Pepes* entre os amigos, e no Brasil são *Jucas* e *Cazuza*; assim os Franciscos são em Hespanha *Pacos*, *Quicos*, *Panchos* e *Curros*, e no Brazil são *Chicos*, etc.

ram feitos com ajuda de Castelhanos, como de que para a recuperação da Bahia contra os Hollandezes passaram outros muitos, que ahi ficaram estabelecidos; além disso no interior da provincia do Rio Grande falla-se hoje pelo menos tanto hespanhol como portuguez, e o contacto dos negociantes de gados e *tropeiros* com estes paizes fez que se adoptasse delles quasi tudo quanto é nomenclatura da gineta, por exemplo—lombilho, etc.

Dadas estas razões, parece obvio que a pronunciação ou accento peculiar ao Brazil, já na época de que nos vamos occupar seria a mesma que hoje. Havia de ser pois a do padre Vieira, pelo menos criado no Brazil desde mui moço Tambem seria a pronunciação de Eugenio de Mattos, que nunca do Brazil sahio, e talvez mesmo a de seu irmão Gregorio de Mattos, poeta satyrico, de que adiante trataremos com mais extensão.

Desejáramos dar agora algumas amostras das primeiras cantigas religiosas ensinadas pelos Jesuitas, ou de alguma modinha das que devia entoar a bella colona, sentada junto ao rio, a gozar da suave viração da tarde!—Mais só o tempo poderá recolher esses monumentos da primitiva poesia nacional.

Quanto aos Jesuitas, sabemos que em 1575 fizeram representar em Pernambuco o *Rico Avarento e Lazaro Pobre*, que produzio o effeito de darem os ricos muitas esmolas. Nos annos de 1583 e seguintes não temos mais que ler a narrativa da visitação ás differentes provincias do padre Christovão de Gouveia, escripta por Fernam Cardim, para nos convencermos dos muitos progressos * que haviam feito os discipulos dos Jesuitas, que na Bahia tinham já um *curso d'artes* e duas de classes de humanidades. Na obra de Cardim se lê tambem (pag. 30) como ouviram os indios representar um dialogo pastoril em lingua brazilica, portugueza e castelhana, lingua esta que fallavam com *muita graça*.

Cardim nos dá noticia de uns versos compostos então ao martyrio do padre Ignacio de Azevedo. Além de muitos epigrammas que se faziam sobre varios assumptos, tambem nos refere uma procissão das onze mil virgens, em que estas iam dentro de uma náo á vella (por terra) toda embandeirada, disparando tiros, com dansas, e outras *invenções devotas e curiosas*, celebrando depois o martyrio dentro da mesma náo, descendo afinal uma nuvem do céo, e sendo as martyres enterradas pelos anjos, etc.; tambem o mesmo descreve a repre-

* « Pelas aldêas dos filhos dos indios já muitos tangiam flauta, viola, cravo, e officiavam missa sem canto de orgão, cousa que os pais estimavam muito.» (*Cardim*, pag. 47.)

sentação de certo dialogo (que se julgava composto por Alvaro Lobo) sobre cada palavra da Ave-Maria.

Os escassos fragmentos que chegaram a nós de poesias principalmente religiosas em lingua guarani não pertencem á presente collecção.

Das modinhas poucas conhecemos ; e essas insignificantes, e de época incerta, a não ser a bahiana:

« Bangué, que será de ti ! »

glosada por Gregorio de Mattos; essa mesma sabemos ser antiga, mas não nos foi possivel alcançal-a completa.

Não deixaremos de commemorar a do *Vitú*, que cremos ter o sabor do primeiro seculo da colonisação, o que parece comprovar-se com ser em todas as provincias do Brasil tão conhecida. Diz assim :

« Vem cá Vitú! Vem cá Vitú ! »
—Não vou lá, não vou lá, não vou lá:—
« Que é delle o teu camarada ? »
—Agua do monte o levou :—
« Não foi agua, não foi nada,
« Foi cachaça que o matou. »

Igualmente antiga nos parece a modinha paulista :

Mandei fazer um balaio
Para botar algodão, etc.

Cabe agora occupar-nos do primeiro poeta que se fez notavel no Brazil. Foi o satyrico Gregorio de Mattos, que já em Coimbra, onde se formou, e depois em Lisboa, nas Academias dos *Singulares* e na dos *Generosos*, a que pertenceu, começára a manifestar as tendencias de seu genio. Passando ao Brazil, terra que, segundo elle, o criara para—mortal veneno—, o descontentamento e mal-estar o irritaram a ponto tal, que em vez de satyrico era muita vez insolente. Se nas descripções das festas ou caçadas, em geral demasiado prolixas, nos entretem e diverte, nas satyras pessoaes temos sempre que lamentar que o poeta ultrapasse os limites da decencia, e que algumas vezes deixe de ser cavalheiro. A maledicencia que emprega contra o governador Antonio Luiz, a par dos elogios que de sua administração nos deixou Botelho, e principalmente Rocha Pitta, fazem acreditar que não a justiça, mais a vingança, o movia contra esse representante do poder.

Poderiamos ácerca dos seus versos satyricos dizer o que de

outras cantigas analogas diz um illustre contemporaneo :— « Eram verdadeiros fascininos; eram jambos de Archiloco refinados; eram estocadas de varar até ás costas, e catanadas de abrir em dous até aos arções: iam os nomes estendidamente; iam pelo claro as baldas publicas e secretas, até os defeitos involuntarios, os do corpo e os da geração, isto tão sem resguardo nos termos, que até as obcenidades se despejavam com um desembaraço digno de Catullo, Marcial, ou Beranger. » *

Mattos, pelas tendencias do seu caracter, fez-se, não discipulo, mais escravo imitador de Quevedo; portanto, assim como succede a este, se muitos lhe acham graça e chiste, outros o acharam em opposição com o decoro de engenho: em vez de senhor e gracioso, o encontrarão truão e chocarreiro; quando quer ser philosopho, o acharão cynico. Como de Quevedo, o estylo é cortado e desigual: a par de um bello conceito, traz Mattos uma sandice, um disparate ou uma indecencia. Sua imaginação era talvez viva, mas descuidada. O seu genio poetico, faisca, mais não inflamma ; sorprende, e não commove ; salta com impeto e força, mais não vôa, nem atura na subida.

Com Quevedo, e com os poetas portuguezes dessa época, cultiva os assoantes, sobretudo nos romances. Os Hespanhoes ainda hoje em dia conservam essa meia rima : em portuguez foi ella inteiramente abandonada ; e quanto a nós com razão.

Não é este o lugar mais apropriado para entrar na questão da conveniencia ou não conveniencia do uso dos assoantes na poesia portugueza: harmoniosa e bella é a nossa lingua, para no heroico elevado contentar-se com o solto. Os redondilhos, que são para poesia menos elevada, tornam-se monotonos, se a rima os não abrilhanta ; e nos lyricos menores até as vezes se requer que aquella seja aturada. Só aos ouvidos mais delicados é dado apreciar a arte do assoante **, e por esta razão nunca elle será popular.

Das poesias que damos por litigiosas, entre os dous irmãos Mattos, confessamos que nos inclinamos a que sejam pela maior

* A estas composições que o apparecimento dos offensores e dos offendidos torna quasi de todo indifferentes á volta de poucos annos, tira a velhice que lhes vemos uma graça e accrescenta outra : tira-lh'a fazendo com que o chiste de varias allusões a cousas passadas e esquecidas já para nós não seja chiste, e lh'a accrescenta, descobrindo-nos algo dos costumes de outra idade, que tanto mais nos apraz enxergar, quanto mais remota se nos vai esvaecendo por essas trevas do preterito. »

(*Castilho.*)

** Para dar-se assoante é essencial a paridade de vogaes nas duas ultimas syllabas, v. gr. *campo* com *razo* ; *bello* com *sceptro*, etc.

parte de Fr. Eusebio. Ha nellas em geral mais uncção religiosa e mais viva crença, que é natural ao genio do poeta satyrico. Quando muito, será de Gregorio a glosa á *Salve-Rainha*, entretenimento semelhante ao de Quevedo glosando o *Padre-Nosso*.

Seguia-se neste lugar tratarmos d'um poema descriptivo dos sertões brasileiros—*O Descobrimento das Esmeraldas*—obra composta em 1689 por Diogo Grasson Tinoco, e da qual era heróe Fernam Dias Paes. Infelizmente de tal poema não conhecemos mais que as estancias 4ª 27ª, 35ª e 61ª, que Claudio Manoel da Costa transmitte nas notas da sua *Villa Rica*. Fazemos votos para que o manuscripto que possuio Claudio ou algum outro, venha a apparecer em Minas, e seja dado ao prélo.

Bernardo Vieira Ravasco, filho da Bahia, irmão do padre Antonio Vieira, deixou muitas poesias manuscriptas ; mas parece haverem-se perdido. Outro tanto terá succedido aos *Autos Sacramentaes* que compôz seu filho Gonçalo Ravasco, e á comedia *A Constancia e o Triumpho*, de José Borges de Barros, ao depois Vigario geral da Bahia. Fazemos aqui muitas vezes resenha destas obras, que não conhecemos, para chamar sobre ellas a importancia, afim de que se publiquem, se se chegam a encontrar.

Manoel Botelho de Oliveira foi o primeiro Brazileiro que do Brazil mandou ao prélo um volume de poesias. Ahi confessa elle a existencia de outros poetas que haviam então no Brazil, e são seguramente esses contemporaneos, de cujas poesias apenas se conhecem os titulos. Botelho de Oliveira talvez nascesse poeta, e não lhe falta imaginação, como se conhece quando segue sua natural inspiração, nos momentos em que não quer ser demasiado *culto*, como então se dizia, e nós hoje diriamos *contorcido*. O peior que elle fez foi querer demasiado imitar os poetas de Italia, e Hespanha (expressões suas) dessa época ; pois insensivelmente toma por modelo a Gongora, e Gongora, apezar do seu grande talento, nunca podia imitar-se; pois cousas que elle diz só elle as sabia dizer com arte. Botelho tinha nimia erudicção para poder obedecer sempre ás proprias inspirações, e encher todo o seu extenso volume da *Musica do Parnaso* (que, á imitação talvez de D. Francisco Manoel, dividio em *córos*), com mais composições semelhantes á sylva em que descreve a pittoresca ilha bahiana de *Maré*. Quiz passar pela vaidade de compor nas quatro linguas, portugueza, castelhana, italiana, e latina, e melhor fôra ter-se estreado em uma bem. Ao seu castelhano falta-lhe sempre o geito de tal ; nem que escrevesse primeiro em portuguez, e depois lhe cambiasse as terminações. No italiano e latim, a difficuldade da empreza prendeu-lhe a veia poetica. Nas suas obras se comprehendem duas comedias, uma das quaes *Hay amigo para amigos* já antes fôra publicada anonyma entre as *Famosas*. E o titulo da outra—*Amor, enganos y zelos*, tres inimigos da alma, diz a comedia,

que se dão nos amantes e no mundo todo. O enredo destas duas composições é mui insignificante; nem sequer o autor soube para ellas inspirar-se com os soccorros de Calderon, e outros poetas dramaticos dessa época. Em ambas falla-se de amor e mais amor ; mas em ambas ha pouca paixão. Na primeira, um amigo cede a outro a dama, por quem ambos estavam apaixonados. Nota-se de uma e outra que o autor possuia mui pouca arte, ou pouco conhecimento deste genero de litteratura dialogada : em vez de pôr em dialogo o que lhe convêm, tira-se de cuidados, e manda muita vez cada qual á scena dizer o que lhe aconteceu, e o que intenta fazer. Além disso, as jornadas ou actos são em geral demasiado extensos. Em defensa, porêm, do autor cumpre-nos dizer que elle por certo nunca destinou para o theatro estas composições, a que chama *Descante comico reduzido em duas comedias*, titulo que lhe quadra, pois vê-se uma certa fórma para servir de pretexto a dizerem-se, segundo o gosto da época, descantes de trocadilhos e conceitos amorosos, ou com pretenções de taes ; pois mal das finezas amatorias que não foram inspiradas por algum sentimento ou alguma reminiscencia da paixão do amor !— Se existio devéras a *Anarda* de Botelho, duvidamos que se enternecesse com taes declarações desenxabidas. Além da sylva, acima mencionada, das comedias e das poesias amorosas, deixou-nos Botelho varias canções, um panegyrico em 34 estancias ao marquez de Marialva, que nos parece digno, com mais algumas outras suas composições, de ser condemnado, para nos servirmos de uma expressão querida na época em que elle viveu, a afogar-se no Lethes.

Quasi contemporaneo a Botelho de Oliveira, deve ter sido o autor que no *Florilegio* designamos pelo nome de *Anonymo Itaparycano*, e hoje temos a certeza que era o padre Fr. Manoel de Santa Maria Itaparica da ordem seraphica, e que ainda vivia em 1751, em que consagrou varias composições aos funeraes do rei D. João V.—Filho da bahiana ilha de Itaparica, não só disso se prezou no seu nome, como nos seus versos, por pouco merecimento que se encontre nessa descripção da ilha de Itaparica. O *Eustachidos*, tão recommendado pelo assumpto, que tem sido escolhido para empreza de mais de um poeta, contêm algumas bellas oitavas, não inferiores ás do moderno poema castelhano do padre Fr. Antonio Montiel * que começa com as tres bellas oitavas seguintes :

Divina Musa, inspira favorable.
Conceptos á mi mente confudida :
Dime, ¿ quien fue el varon inimitable,

* *Eustaquio ó la Religion laureada*, Malaga, 1976—2 tomos.

Que en paz y guerra, en la muerte y vida,
Siempre glorioso, siempre inalterable,
En una y otra suerte padecida,
Con exemplo notable de heroismo,
Supo vencer al mundo, y á si mismo?

Aquel hombre, maior que la fortuna,
Y que á pesar del tiempo y el olvido,
Roma se acordará de ser su cuna;
Buen amigo, buen padre, buen marido;
Ni la desgracia le abatió importuna,
Ni la felicidad le ha envanecido:
Aquel, que problematico ha dexado,
Si fue mas infeliz, que afortunado.

Dime, pues, ¿ como Eustaquio haya podido
Llenar la tierra y mar de sus hazañas?
¿Como despues de poco haya caido
De tanta altura? ¿ como tan extrañas
Aventuras surjió!? ¿ como ha perdido
El fructo de su amor y sus estrañas?
¿Como ha pagado su valor el suelo?
¿Como ha premiado su virtud el cielo?

Cabe aqui fazer menção de um jesuita, filho do Rio de Janeiro, que então se exercitava na poesia latina. O Carmen *De sacchari opificio* de Prudencio do Amaral só foi impresso no fim do seculo passado, e corre encorporado nos quatro livros *de rebus rusticis brasilicis*, em que José Rodrigues de Mello trata da cultura da mandioca e outras raizes, da do tabaco, etc Cumpre reconhecer que a obra brasileira tem menos desenvolvimento do que a de Raphael Landivar, auctor de quinze livros latinos, que podemos chamar Georgicas Mexicanas. O mencionado Amaral nos deixou o *Stimulus amandi Dei param*, que julgamos nunca foi impresso; e em prosa são seus os elogios dos bispos e arcebispos, que acompanham as constituições da Bahia.

Mais tarde tambem se exercitou na poesia latina o padre Francisco de Almeida, nutural da Cachoeira, o qual no seu *Orpheus brasilicus* trata das virtudes do Padre José de Anchieta.

Gonçalo Soares da França, e o Padre João Alvares Soares, ocuparam-se de algumas insignificantes poesias á morte de D. Pedro II, que correm impressas. O primeiro começou a *Brasilia*, poema sobre o descobrimento do Brasil: o segundo é o erudito Soares Bahiense, autor do *Progymnasma Litterario*.

Contentemo-nos com fazer menção da Pernambucana D. Joanna Rita de Souza, e de Luiz Canello de Noronha, do qual diz Brito de Lima:

« Nas loas do Parnaso as brancas aves
« Avantajou no harmonico e sonoro
« Luiz Canello, que em metrica harmonia
« É modulado cysne da Bahia. »

(*Poem. fest.* pag. 141.)

Este Brito e Lima foi um dos poetas da Bahia que mais versos conseguiu fazer imprimir: dedicava-os á adulação, e naturalmente o publical-os corria por conta dos adulados. Conseguio por isso mais fama e gloria?

Desgraçado do poeta, que, em vez de seguir a inspiração, a busca em assumptos alheios a elle, para lhes prestar servil acatamento!

Cabe aqui consagrar algumas linhas á memoria dos Paulistas Alexandre de Gusmão, e de seu irmão Bartholomeu Lourenço, o voador, ambos os quaes cultivaram as letras. Do primeiro não comprehendemos, em nossa collecção, nenhuma das composições ou traducções poeticas, que sem a necessaria authenticidade correm em seu nome, por nos parecerem todas ellas inferiores a tão grande homen. Queremos antes ver Alexandre de Gusmão, presenteando sua patria com a colonisação das ilhas de Santa Catharina e Rio Grande, com as providencias sobre o quinto do ouro, e com a confecção do grande tratado de limites de 1750. É nestas obras, e emquanto esse illustre politico escreveu, para as levar a effeito, que se póde sondar o genio deste Brasileiro. Seu irmão não foi entendido no seu tempo: contra a sua invenção choveram satyras, e até uma comedia manuscripta vimos nós no Porto, expressamente feita naquelle tempo para o ridiculisar. Não admira, quando essa, e ainda peior, tem sido a sorte de tantos outros homens de genio.

Pouco diremos neste lugar do desgraçado Antonio José, remettendo o leitor para a sua biographia, e para os trabalhos que sobre suas obras terá talvez já ora publicado o nosso amigo, o Sr. Pontes.

Para o fazer figurar na nossa collecção, separamos de suas operas alguns versos, que publicamos, talvez sem a ordem e as explicações necessarias, e sem que se refiram ao Brasil. Basta-lhe que, por mais de um seculo, haja o publico esquecido o seu nome, não se declarando este nas operas, e appellidando-as *do Judeu*; basta que a Santa Inquisição se vingasse do que elle escreveu queimando-lhe o corpo! É de saber que o pai de Antonio José, o mestre em artes, João Mendes da Silva, natural, como seu filho, do Rio de Janeiro, tambem cultivava a poesia, mas por infelicidade nunca se imprimiram as obras que se lhe attribuem. Barbosa menciona um oficio da cruz em verso; a fabula de Leandro e Hero em oitavas rimadas; um hymno a Santa Barbara; e finalmente um poema *Cristiados*. Notamos que na maior parte dos assumptos se contém, pelo menos nos titulos,

a não serem parodias, profissão de fé anti-judaicas. Dedicar-se-hia elle, pois, a taes composições só para que o não perseguissem? É certo que João Mendes morreu advogado da Casa da Supplicação, quando a mulher e o filho soffriam os tratos dentro da Inquisição. Se as taes obras foram compostas para defender-se das perseguições destas, desculpemos-lhes a hypocrisia; mais cremos que não seriam ellas obras de inspiração, porém poesias de calculo; e em tal caso a perda de taes manuscriptos não deve muito lamentar-se. É sabido que *Cristiados* fôra o titulo de um poema latino do Bispo Balbuena, de cujo manuscripto se apoderaram os Hollandezes quando assaltaram a ilha de Porto-Rico.

Ao referirmo-nos ás operas, ou antes sarsuelas de Antonio José, cumpre dizer que não nos consta que fossem jámais representadas em theatros do Brasil. Exigiam ellas (como os *vaudevilles* francezes de hoje) comicos, vozes e musicos, o que não era facil encontrar em tempo em que ainda na Bahia não havia theatro regular nem comicos de profissão. Só por occasião de festas se davam extraordinariamente representações, mais de comedias, entremezes, e um pouco de dansa; e esses algumas vezes em hespanhol. Temos informação das representações, feitas em duas dessas festas; e se bem sejam de época um pouco anterior á das Operas de Antonio José, julgamos a noticia curiosa para não deixarmos de aqui a dar. Em Janeiro de 1717 sabemos que se representaram na Bahia *El Conde de Lucanor* e os *Affectos de Odio y Amor*, de Calderon; em 1729, com a noticia dos casamentos dos principes, representaram do mesmo Calderon *Fineza contra fineza*; *La fiero, el raio y la piedra*; e *El monstro de los jardines*; e além disso *La fuersa del natural*, e *El desden con el desden*, de Moreto. Não negamos boa escolha nas producções acima; mais haveria ali, mesmo na capital do Estado, actores capazes de desempenhal-as? Eis quando, para nol-o contar, é para sentir que já não vivesse Gregorio de Mattos.

Estamos chegados ao momento de dever dar conta da primeira sociedade litteraria regular que teve o Brasil, a *Academia dos Esquecidos*, creada na Bahia em 1724 sob a protecção do vice-rei, Vasco Fernandes Cesar de Menezes, ao depois conde de Sabugosa. O nome de *esquecidos* tomaram talvez os socios da circumstancia de não haverem sido lembrados os seus na *academia de historia* que se creára em Lisboa em 1720. Daquella academia chegou a fazer memoria o *Mercurio historico de França* desse mesmo anno; mas os trabalhos dellas eram de pouca importancia, a regularmo-nos por alguns manuscriptos que foram parar á bibliotheca dos frades de Alcobaça, e tivemos occasião de consultar; a saber: dissertações dos desembargadores Luiz de Siqueira da Gama e Caetano de Brito e Figueiredo; outra do Dr. Ignacio de Barbosa Machado; e uma sobre

a historia ecclesiastica do acima mencionado Gonçalo Soares da França. Já que fallamos da academia de historia, cumpre dizer que della foi socio o Bahiano Sebastião da Rocha Pitta, que em 1730 publicou uma *Historia do Brasil*, que se recommenda pela riqueza das descripções e elevação do estylo, que ás vezes são taes, que mais parecem de um poema em prosa. Antes tinha dado á luz varios escriptos, e composto poesias, pelas quaes pouco se recommenda o autor bahiano. O padre João de Mello, jesuita pernambucano, tambem publicou em 1742 um livrinho de poesias, que apenas tivemos occasião de ver. O mesmo nos succede com as do Fluminense Manoel José Cherem, publicadas em Coimbra, e com o culto metrico á Senhora da Conceição, do secretario d'Estado do Brasil José Pires de Carvalho. Todas tres possuia um amigo nosso, Portuense, mas não nos foi possivel obter delle que nol-as remettesse para nos servirem nesta noticia. Mais felizes fomos com impressos de Fr. Francisco Xavier de Santa Thereza, da academia da historia e das dos applicados; mas estas exclusivamente panegyricas de um Bispo do Porto, e de um dos Duques de Cadaval nada teriam com o *Florilegio*. E', porém, para sentir que em Glinda já em tempo de Jaboatão não se achassem os manuscriptos do poema ao Espirito Santo, e a tragi-comedia de *Santa Felicidade e seus filhos*, por cujas obras poderiamos ajuizar do genio do poeta. Este escriptor bahiano era tido por bom prégador. Do Geneathliaco, composto a uma senhora pelo Pernambucano Manoel Rodrigues Corrêa de Lacerda, dos escriptos do conego João Borges de Barros, nada podemos aventurar. O livro deste ultimo—*Relação panegyrica dos funeraes* (que consagrou á Bahia) á memoria de D. João V, contêm muitas poesias de Brasileiros, as quaes excluimos da nossa collecção, não por falta de merecimento, mas por julgal-as só proprias de uma *Miscelanea*. *

Na cidade do Rio de Janeiro, onde em 1735 se tinha começado a organisar uma sociedade litteraria, que não vingorou, volveu-se em 1752 a tratar de outra, que chegou definitivamente a organisar-se com o nome de *Academia dos Selectos*. O mesmo succedeu mais tarde no vice-reinado do marquez de Lavradio á *sociedade litteraria*, que sob seus auspicios se creou. Cinco annos antes da fundação da academia dos Selectos, em 1747, fôra ahi estabelecida por Antonio da Fonseca uma typographia, em que se imprimiu uma pequena relação composta por Luiz Antonio Rosado, e tambem, segundo se crê, o livro—*Exame de artilheiros*, do lente da escola militar José Fernandes Pinto Alpoim. Esta typographia emmudeceu logo, ou porque a

* Naquelle livro se encontram poesias do mesmo Barros, do padre José de Oliveira Serpa, e de Silvestre de Oliveira Serpa, de Fr. Henrique de Souza, de José Pires de Carvalho, de Jeronymo Sodré Pereira, do coronel Sebastião Borges de Barros, de Santa Maria Itaparica, e de muitos outros.

fizeram calculadas medidas de uma politica desconfiada, ou por que não poderia por si mesma sustentar-se, o que não é para crer, quando tantas outras havia já em varias cidades muito inferiores da America Hespanhola. *

O Rio pelo seu commercio, pelo talento de seus filhos, patenteado em Coimbra, e sobretudo por se achar mais central para acodir de Pernambuco á Colonia do Sacramento, já tinha sobre a Bahia uma grande preponderancia, quando em 1763 o marquez de Pombal para ali transferia a séde do *vice-reinado*.

Mas foi mais que tudo a provincia de Minas, que (por ser patria de uns litteratos e residencia de outros) imprimio um novo e grande impulso na regeneração da litteratura brasileira. Se esta nascêra da actividade de uma guerra de armas, agora, um seculo depois, outra guerra com os elementos, com as brenhas e entranhas da terra para extrahir-lhe o oiro nellas escondido, produzio a regeneração litteraria que já traz em si mesma o cunho de ser nascida daquelles sertões do coração do Brasil

Eram filhos dessa provincia, mas della ausentes, José Basilio e Durão; eram nella nascidos, e achavam-se ahi residente Claudio e Alvarenga Peixoto; Gonzaga desempenhava o logar de ouvidor em Villa-Rica: Silva Alvarenga vivia no Rio de Janeiro; o irmão deste, e Antonio Caetano d'Almeida, irmão de José Basilio tambem: todos formavam uma especie de Arcadia, que se chamou Ultramarina.

Se bem destes poetas Claudio é o mais antigo, trataremos antes dos ausentes, não só por darmos noticia de suas epopéas de assumpto brasileiro, como por deixarmos os outros para os attender, conjuntamente, nos fataes acontecimentos posteriores.

E primeiro tratemos de José Basilio e de seu *Uruguay*. Esta epopéa é das modernas de mais merecimento, se bem que o autor com a pressa não lhe désse todo o desenvolvimento. José Basilio tinha-se familiarisado muito com a litteratura classica e italiana, e deixou disso frequentes reminiscencias, espalhadas pelo poema. O autor do *Uruguay* principalmente se extremou pelo talento da harmonia imitativa, pelo mechanismo da linguagem, sabendo sempre adoptar os sons ás imagens. Ás vezes faz correr os versos fluidos e naturaes; outras, como nas fallas de Cacambo, demora no verso de proposito. porque deseja representar distancia, socego ou brandura. Se a imagem é audaz e viva, como quando falla Cepé, faz precipitar os versos: até dirieis que em casos duros e de batalhas, etc., sabe fazel-os roçar asperamente uns com outros.

* Ao Mexico levára a primeira typographia, em tempo do governador D. Antonio de Mendonça (no fim do primeiro terço do seculo XVI) um lombardo de Brixia chamado João Paulo. Em Lima se imprimiam já pastoraes e cathecismos durante o mesmo seculo XVI, etc.

Durão deixou-nos o *Caramurú*. Este poema, mais acabado que o anterior, é de facil e natural metrificação e dicção clara e elegante; nelle o poeta só pelo seu genio conseguio fazer heróe um individuo que estava longe de o poder ser. Entretanto, cumpre dizer, que se da *Iliada* se colhem estimulos de valor; se a *Eneida* commove á piedade; se o *Orlando* inspira sentimentos de cavalleirosa abnegação: se os *Luziadas* exaltam o patriotismo, e a *Jerusalém* é um modelo de prudencia e conselho, o poema *Caramurú* offerece um typo de resignação christã e de virtudes conjugaes. O *Caramurú* ganhará de dia para dia mais partido, e chegará talvez a ser um dia popular no Brasil.

Claudio deve considerar-se o primeiro poeta mineiro, por direitos de antiguidade, pois já em 1751 em Coimbra começou a imprimir algumas poesias: depois de ir a Minas, serviu de secretario do governo, correu os sertões com o governador Lobo, e foi protegido do conde de Valladares.

Deixou-nos Claudio mais de cem sonetos, vinte eglogas, muitas epistolas, alguns epicedios e romances lyricos, e um heroico, além de cantatas e cançonetas em italiano: pulsou a lyra, orçando pelo sublime na sua saudação á Arcadia Ultramarina; mas no poema *Villa-Rica* não acertou bem com a embocadura da trombeta epica. Nos sonetos faz muita vez recordar a Petrarcha; as suas eglogas parecem em tudo modeladas sobre as de Garcilasso. Era Claudio, como este, exacto na expressão, e como elle amante da litteratura italiana. Mais delicados e ternos que sublimes, um e outro eram como nascidos para a egloga e elegia. As obras de Claudio devem estudar-se como modelos de linguagem: é, porém, de temer que o genero bucolico em que mais abunda venha a convidar poucos á sua leitura.

Alvarenga Peixoto era dotado de grande genio poetico, e o pouco que delle nos resta é bastante para lamentarmos que nos não deixasse muito mais, ou por ventura que não appareça o mais que cumpria. O seu Canto Geneathliaco em 19 estancias, e a magnifica composição com que convida D. Maria I a passar-se á America, são por si sós bastantes para lhe tecer eterna corôa de poeta.

Gonzaga *, cuja *Marilia de Dirceu* já vai sendo traduzida em todas as linguas, acabando de sêl-o em castelhano, a rogo nosso, pelo amigo o Sr. D. Enrique Vedia, distingue-se pela ternura dos affectos e pela naturalidade da versificação. Ninguem como elle, a nosso ver, tirou tanto partido para expressar seus senti-

* Ao imprimirmos estas linhas temos por averiguado um facto, que, a conhecel-o antes, houvera privado o Florilegio das obras deste poeta: Gonzaga nascêra no Porto, foi baptisado na freguezia de S. João; antes de ir a Villa-Rica havia servido em Portugal em tres varas differentes.

mentos de tudo quanto o rodeava, inclusivamente na prisão, com a imagem da morte perante os olhos.

Se Gonzaga (Dirceu) nos deixou um cancioneiro por nome *Marilia*, temos outro de Silva Alvarenga (Alsindo) intitulado *Glaura*. A maneira do de Petrarcha, um e outro constam de duas partes: no primeiro canta o poeta os seus amores, na segunda chora a perda delles; Dirceu pela sua prisão e desterro; Alcindo, como Petracha, pela morte do objecto amado.

Silva Alvarenga, a quem devemos os melhores ensaios feitos de intento n'um genero erotico novo, tinha grande amor á poesia e elevadas ambições de poeta. É correcto na linguagem, poetico nas imagens, natural, sensivel e melodioso nas redondilhas, mas nem sempre altiloquo no heroico. Seus ensaios eroticos de côr americana perdem por monotonos, e convertem ás vezes o poeta n'um namorado chorão e *baboso*. Seu irmão João Ignacio passava por ser o autor * da famosa Ode a Albuquerque, que ultimamente se deu de presente (não sabemos com que fundamento) a Vidal Barbosa.

Do irmão de José Basilio da Gama nada podemos dizer, por não conhecermos composição alguma sua.

O governador Luiz da Cunha de Menezes não soubera ganhar as sympathias da capitanía, cujo governo lhe fôra confiado em 1783. O seu genio vaidoso, os seus erros administrativos, e o prestar-se elle em pequenas cousas ao ridiculo, deram assumpto para a vionleta satyra que em nove epistolas, intituladas *Cartas Chilenas*, contra elle escreveu um dos poetas de Villa-Rica. A facilidade da metrificação, a naturalidade do estylo, e a propriedade da linguagem, fariam attribuir esta obra a Claudio, a não desmentirem da sua penna algumas expressões chulas e pouco decorosas. Tão pouco nos atrevemos a attribuil-as a Alvarenga Peixoto, de quem nenhuns versos possuimos deste genero: é porém sem duvida que os taes versos eram de pessoa exercitada em os fazer, e não havia então em Minas poetas neste caso mais que os dous, e Gonzaga, que fica excluido por se fallar delle nas mesmas cartas. As epistolas suppoem-se dirigidas por Critillo a um Dorotheo (Theodoro?) que estava na côrte. Correm precedidas de uns versos de outro autor, que em certo lugar nos previne a favor da nomeada de Critillo, como escriptor conhecido. Não faltam nas cartas verdades que deviam de ser duras aos ouvidos não só do governador presente, como até de todos os mandões máos que lhe succedessem. A satyra foi escripta provavelmente em 1786, isto é, depois das festas por occasião dos casamentos dos infantes de Portugal e Hespanha.

As *Cartas Chilenas*, que melhor podemos chamar *mineiras*, são o corpo de delicto de Cunha de Menezes, cujo desgoverno

* Veja as *poesias ineditas*, impressão em 1811, tom. 3.º pag. 11.

foi a origem da primeira fermentação em Minas para a conspiração em que appareceram complicados como chefes e cabeças os poetas de que ultimamente fizemos menção, Claudio, Alvarenga Peixoto, e em apparencia Gonzaga. Talvez nenhuma outra historia litteraria offereça a novidade de se ver assim inseparavel de uma conspiração politica, em que, segundo parece, tiveram os poetas a principal parte.

Em 1788 succedeu a Menezes no governo o visconde de Barbacena, e á sua chegada correu a voz de que ia forçar a capitanía ao pagamento de 700 arrobas de ouro que ella devia pela lei da capitação. Entretanto as idéas de conspiração e revolução, originadas no governo anterior, haviam amadurecido, e a noticia de que se ia violentar o povo a satisfazer aquelle tributo fez-se espalhar como conveniente para fazer rebentar a revolução que os conspiradores imaginavam, teria tão feliz exito como a que se acabava de levar a effeito nos Estados-Unidos, graças á grande protecção que estes encontraram da parte da França e Hespanha contra a Grã-Bretanha.

Alvarenga Peixoto estava enthusiasmado pelo futuro da nova nação; improvisou-lhe a bandeira, e propoz as providencias que deviam adoptar para crear partido e para resistir á guerra que infallivelmente, dizia elle com razão, devia ter logar. Mas, como succede tantas vezes, alguns conspiradores converteram-se em delatores. Antes de rebentar a revolução foram todos os suspeitos réos presos, e depois julgados. * Claudio matou-se no carcere enforcando-se com uma liga. Alvarenga Peixoto, foi sentenciado á morte; e Gonzaga, talvez innocente á conspiração, a degredo por toda a vida para as Pedras Negras em Angola. Estas sentenças foram commutadas, por uma carta régia de perdão; a daquelle em degredo perpertuo ao principio para Dande, e depois para Ambaca; e a deste em dez annos de degredo para Moçambique. O poeta portuguez Diniz foi um dos juizes signatarios destas sentenças de seus collegas.

Já neste seculo, principalmente desde o marquez de Pombal, vemos filhos do Brasil occupando os primeiros cargos do Estado, e outros distinguindo-se com escriptos que ganharam nomeada. João Pereira Ramos, um dos reformadores da Universidade, é guarda-mór do Archivo da Torre do Tombo.

* Foi esta a quinta sedição formal que desde o principio deste seculo teve lugar em Minas, sendo a primeira em 1708, dirigida por Nunes Vianna; a segunda, sete annos depois, por Domingos Rodrigues do Prado, em Pitangui; a terceira, em 1720, primeiro sobre a casa da fundição, e depois proclamando alterações na fórma da administração, etc.; a quarta, em 1756 foi prevenida em tentativa, Vej. Rev. do Inst., vol. 1.º da segunda serie, pag. 54 e seg.

Seu irmão, o bispo de Coimbra, D. Francisco de Lemos, foi reitor e reformador da universidade ; D. José Joaquim Justiniano Mascarenhas foi feito bispo do Rio de Janeiro, sua terra natal ; o baculo de Pernambuco confiou-se a D. Francisco da Assumpção e Brito, natural de Marianna; e depois a D. Fr. Diogo de Jesus Jardim, do Sabará, e mais tarde a D. José Joaquim de Azevedo Coutinho, de Campos, D. Thomaz da Encarnação, natural da Bahia e autor de uma conhecida historia ecclesiastica, publicada em Coimbra em quatro tomos. O franciscano Jaboatão, nascido na villa deste nome, publicou uma historia da sua ordem seraphica no Brasil ; Pedro Taques de Almeida Paes e Fr. Gaspar da Madre de Deos escreveram memorias historicas sobre a sua provincia de S. Paulo ; José Monteiro de Noronha, do Pará, em cuja Sé foi vigario capitular, era um ecclesiastico de bastante saber. Na advocacia distinguiram-se os doutores Ignacio Francisco Silveira da Motta, Saturnino; e como magistrado fez-se muito notavel o desembargador Velloso. Além dos advogados mencionados, outro havia de quem nos restam algumas composições poeticas, além de outras que possuem seus netos : só tres publicámos do poeta fluminense Mendes Bordalo. Igual nome não daremos, mas sim o de simples versejador, a outro Fluminense, cuja condição humilde foi para nós grande recommendação para o comtemplarmos. Referimo-nos ao sapateiro Silva. Os seus versos devem guardar-se, e podem alguns ler-se.

Tambem nas sciencias alguns Brasileiros ganharam celebridade nesta época ; Alexandre Rodrigues Ferreira, o Humboldt brasileiro em suas extensas viagens pelos sertões do Pará ; José Bonifacio de Andrada, do mesmo modo que o seu patricio (natural do Serro do Frio) o naturalista Manoel de Arruda da Camara, * e o Fluminense Antoniode Nola, ao depois lente em Coimbra ; Coelho de Seabra escrevendo tratados de chimica, além de muitas dissertações scientificas * * ; Comceição Velloso, trabalhando em uma grande *Flora Fluminenses*, e deixando impressos muitos tratados compostos ou traduzidos ; o Dr. José Vieira de Couto, naturalista em Minas, Manoel Jacyntho Nogueira da Gama (ao depois marquez de Baependy) distinguindo-se em Coimbra nas mathematicas, do mesmo modo que Francisco Villela Barbosa (marquez de Paranaguá), e vindo ambos reger cadeiras dessas

* Vej. a sua biogr. no tom. 4.° da *Revista* do Instituto Historico do Rio de Janeiro.

** Além das que apontámos em sua biographia, publicada pelo Instituto do Rio, temos que mencionar a memoria sobre a cultura do arroz, que se imprimio em 1806 ; outra deste mesmo anno sobre os prejuizos das sepulturas nos templos.

sciencias, * Pires da Silva Pontes, encarregado dos tratados de limites e de levantamentos de cartas no Brasil; e José Feliciano Fernandes Pinheiro (visconde de S. Leopoldo) já magistrado, e occupando-se de traducções de obras que podiam ter applicação á industria do Brasil; Silva Feijó, naturalista empregado em explorações nas Ilhas de Cabo-Verde; José Pinto de Azevedo, medico distincto da escola de Edimburgo, e outros de menos nomeada.

Nos fins deste seculo um filho da Bahia, que nesta cidade professou o ensino da grammatica, José Francisco Cardoso de Moraes, compoz em latim um canto heroico sobre a expedição dirigida contra Tripoli e commandada pelo chefe de divisão Donald Campbell, para que o bey entregasse uns Francezes ahi refugiados. O autor não era de imaginação mui rica, seus versos estão longe da perfeição, e o mesmo estylo é em geral pouco poetico; mas este poema teve a honra de ser vertido em verso portuguez por Bocage, o poeta mais harmonico que tem dado Portugal; assim a obra de Cardoso ganha muito em ser antes lido na traducção portugueza. Rematemos o que falta dizer dos poetas deste seculo XVIII com um que se póde dizer concluio com elle seus dias: alludimos ao pardo Caldas Barbosa. E com referencia á sua biographia no *Florilegio*, diremos que este cantor de viola, como se lhe tem querido chamar, merece mais consideração do que se lhe tem dado até agora. Além de que se ensaiou em todo o genero de poesia, deixou-nos, a par de muitas composições insignificantes, outras que lhe devem conferir o nome de poeta. Possuimos delle elegantes quintilhas, harmonicas estrophes, e alguns sonetos, nos quaes só o muito desejo de criticar poderá encontrar senões.

Não é por certo seu merito a comparar com o *seu chará* tambem ecclesiastico, o sublime Souza Caldas. Conta-se que aquelle reconhecia tanto essa superioridade, que uma vez, encontrando ao ultimo em sociedade, improvisou a tal respeito a seguinte quadra: **

« Tu és Caldas, eu sou Caldas;
« Tu és rico, e eu sou pobre;
« Tu és Caldeira de prata;
« Eu sou Caldeira de cobre. »

Souza Caldas é talvez o poeta brasileiro que mais orçou pelo

* Poemas de Francisco Vilella Barbosa, natural do Rio de Janeiro, e estudante de mathematica na Universidade de Coimbra. Coimbra, 1794— 127 pag. 8.ª

** Esta quadra, apezar da liberdade da idéa da *Caldeira*, não é destituida de merito para um improviso. O cobre e a prata alludiam não só aos sons dos dous metaes, como á côr dos dous poetas.

sublime; e tambem com seus versos lyricos menores sabía ser festivo. Como poeta sagrado, revalisa com elle, não pelo sublime e correcto, mas pela viveza das imagens, colorido e facilidade de expressão, o autor da epopéa sagrada a *Assumpção da Virgem.*

Fr. Francisco de S. Carlos teve a coragem de se abalançar neste seculo a tratar um tal assumpto, e só pela fecundidade de seu engenho pudera sahir bem da empreza. Com muita arte envolve a America e suas grandezas neste assumpto divino, passado em tempos em que aquella não era, é verdade, conhecida dos christãos; mas já era do Eterno, e o podia ser do Archanjo seu nuncio. Igualmente a idéa de pôr no Paraiso terreal os fructos da America, isto é, o verdadeiro jardim da terra, é bellissima e original.

Na *Assumpção* ha mais poesia que no *Uruguay* e no *Caramurú*; mas as rimas pareadas serão fataes á popularidade do poema e gloria do poeta sempre que algum leitor animado pelo assumpto piedoso, ou prevenido em favor do genio poetico do autor se dedique boamente á sua leitura, sem fazer reparo a um que a outro logar de menos castigado estylo. Infelizmente ao poeta, faltou-lhe em vida não só outro poeta amigo a quem pudesse dar a censurar suas composições. E devemos crer, pelo que elle proprio nos diz, que dos outros em vez do estimulo só recebia signaes de indifferença; e até ao fim do poema se achára sózinho, sem mais valimento que o da sua musa: queixando-se a esta, nos diz:

« Aquelles mesmos que nos meus suores
« Deveriam ter parte, são peiores.
« Surdos se teem mostrado e indifferentes
« A tão nobres vigilias... Vê que gentes,
« Que estima pelas musas, que alto brio
« Produz do teu Janeiro o illustre Rio. »

(C. 8.° *pag.* 211.)

Quanta reputação e quanta gloria não pudera ter adquirido um dos poderosos de então, se houvesse querido e sabido proteger um pobre frade que com taes versos implora a benevolencia da posteridade!—Sem aguardar para mais longe, já os que nascemos depois, quasi condemnamos todos os que então figuravam no Rio, e com quanto prazer, com quanta gloria para elle não citaramos aqui o Mecenas, se alguem tivesse querido então sêl-o!

De Manoel Joaquim Ribeiro, professor regio de philosophia em Minas Geraes, possuimos alguns sonetos e varias lyras, e lastima é que tantas destas composições não passem de puros encomios á pessoa do capitão general. Vê-se que Ribeiro quiz tomar por modelo a Dirceu, e fôrça é dizel-o que ás vezes tanto o imitou na graça e naturalidade, que chega a illudir-nos.

Ao fazermos menção de Minas nesta época, é impossivel deixar no olvido a exacta e ingenua descripção dessa provincia, feita em quadras pelo alferes miliciano Lisboa. As suas outras composições patrioticas, e contra a invasão franceza em Portugal, nem sequer tiveram voga na época de enthusiasmo em que se deram á luz.

Mineiro era tambem o padre Silverio, chamado da Paraopeba. Suas composições são recommendaveis pela muita originalidade, e quando se collijam fornecerão uma pintura de muitos usos de nossos sertanejos.

Mais para o interior, em Goyaz, pulsava a lyra de Pindaro o sublime Cordovil, de quem devemos sentir que não sejam conhecidas maior numero de producção. Tendencia ao sublime se descobre tambem nas composições que temos do Bahiano Luiz Paulino. Mais que estes se distinguiu posteriormente no lyrico elevado o Pernambucano Saldanha, cantando os principaes heróes que dirigiram a restauração da sua provincia contra o jugo hollandez.—Infelizmente Saldanha parece não ter tido mais modelo que as odes pindaricas de Diniz, que já demasiado se parecem umas ás outras.

Restava occuparmo-nos mais extensamente dos ultimos quatro autores poetas com que termina o nosso *Florilegio*. De alguns outros modernos fallecidos não possuimos composições bastantes; e dos vivos não ousamos nós julgar, e muito menos a par dos mortos. Assim Deos faça subsistir por muito tempo os motivos por que deixamos aqui sem exame as poesias dos Pedra Branca e Alves Branco, dos Odorico Mendes, e de tantos poetas talentosos de nossos dias.

Os quatro autores referidos, que terminam o nosso *Florilegio*, são José Bonifacio, Paranaguá, Januario, e Alvaro Macedo: os laços de amizade e veneração que a elles nos prendiam e nos ligam ás suas familias, quasi nos apertam o pulso, e fazem que a mão trema ao escrever delles um juizo critico—prematuro talvez. Digamos antes de tudo que nenhum desses Brasileiros talentosos cultivou a poesia senão por distracção de mais serios estudos. José Bonifacio era naturalista; Paranaguá mathematico; Januario prégador; e Alvaro profundo nos estudos da varia philosophia; e todos elles dedicaram grande parte da sua actividade e tempo aos afans da politica, já como deputados e ministros, já como escriptores e jornalistas. De cada um destes dous ultimos não póde contar a litteratura mais que um pequeno poema com escasso desenvolvimento; de Paranaguá faltam ao publico a maior parte das composições, com a correcção com que as ia limando no decurso de sua vida, sobretudo as primeiras que publicou em Coimbra no seculo passado. Não sabemos como haverá modificado a sua *Primavera*, tão notavel pelo estylo e metrificação, mas onde faltava muita côr americana. Sentimos que o poeta fluminense preferisse entre

as quadras do anno a que na Europa é mais risonha, e fizesse mensão de se ter acabado o frio do vento norte, quando o frio no Brasil não vem desse lado; e que se lembre da flôr da amendoeira, pois se ha esta arvore em algum jardim de aclimatação, não é para nós um indicio da primavera, etc.— As composições amorosas, quando não abundam em nomes mythologicos, e sobretudo as heroicas ao fundador do Imperio, e que ouvimos recitadas da propria boca do poeta, cremos que irão á posteridade com unanime louvor, e darão a Paranaguá mais gloria do que a *Primavera*, a que, por falta de outros modelos do autor, demos a preferencia.

José Bonifacio não se póde classificar como poeta: não pertence a nenhuma escola, se bem que se educou na classica; não se affeiçôou a nenhum genero, mas em todos se ensaiou; não poetava por amor da arte, mas por fugir do tedio em horas que não queria pensar em sciencias nem em politica. Isto em nada se oppõe a que não sejam de superior merito algumas poesias que nos deixou. Parece que juntamente com o Brasileiro Mello Franco muito concorreu para a confecção do poema satyrico da universidade de Coimbra—*O reino da estupidez.*

Se o conego Januario merece nos differentes ramos da litteratura brasileira uma reputação muito maior do que a que lhe dão suas obras, na poesia, sobretudo, os seus serviços foram maiores do que os que indica o seu *Nictheroy.*— Januario foi o primeiro collector de poesias brasileiras que promoveo o gosto pelas letras americanas, e dellas foi na imprensa, na tribuna, e até no pulpito, estrenuo e acerrimo campeão. Seu estro descobrio elle, principalmente, em producções anonymas,que por ora ao menos não podem pertencer á litteratura, pelas muitas personalidades que encerram, nascidas de paixões politicas, ás quaes não foi estranho na idade madura este activo ecclesiastico.

Alvaro de Macedo era um moço de saber, e conhecedor profundo da lingua e litteratura ingleza, e desta grande admirador. A *festa de Baldo*, apezar de seus defeitos, que consistem em faltas de desenvolvimento de certos pensamentos, e no prosaismo de alguns versos, é o nosso primeiro poema heroi-comico.

A obra de Macedo ganhará, talvez, de dia para dia mais popularidade, e d'aqui a menos de um seculo figurará no paiz e na litteratura mais do que hoje. Nella nos legou o autor uma verdadeira imagem da sua maneira sincera de pensar em religião, em politica, em proceder social e domestico, em tudo finalmente. Nella nos apresentou um espelho do seu caracter, que conciliava á profissão de principios severissimos, com um trato tão alegre e galhofeiro, quanto lh'o consentiam as queixas que tinha contra a sorte, que pouco o favorecêra na carreira que abraçára. Essas queixas, reunidas á sua compleição

debil, lhe quebrantaram a existencia aos quarenta e dous annos de idade. Falleceu em Bruxellas, onde servia como representante do Brasil. *

Da prosa.

A prosa é a oração corrente e directa, na phrase do erudito padre Bluteau, ao contrario do verso que tem os pés atados com os vinculos do metro e com os grilhões da quantidade das syllabas. Ainda que a linguagem da prosa haja precedida a da poesia, diz *Formy*, isto não tem destruido a ordem de começarmos pelo exame e preceitos desta. Para se saber julgar em materia de litteratura é mister exercitar-se em todas as obras em que as bellezas e os defeitos mais sensiveis dão tambem mais espaço ao gosto e ao espirito, e onde a arte mais se mostra descoberta. Uma vez reconhecida esta arte tal qual ella é, e que se está bem seguro dos verdadeiros principios della, trata-se de a descobrir nas obras em que se costuma occultar: esta ordem é a mesma que segue o espirito humano, que faz do que é sensivel um meio para chegar ao que não é.

A linguagem ordinaria, que é a da necessidade, precedeu a todas as outras, por ter sido os primeiros cuidados do genero humano o necessario antes que o mais. A linguagem oratoria ao contrario, onde todos os recursos da arte se pintam ao genio natural, não foi submettida á precisão das regras como a poesia, por ter a eloquencia comprehendido os meios de apresentar os objectos de um modo proprio a seduzir o ouvido e encantar a alma. Homero foi sempre olhado não só como o principe da poesia, como tambem como pai da eloquencia, da historia, da philosophia e de todas as artes. O cuidado que elle tinha de seguir escrupulosamente a natureza, mesmo no meio de suas acções e suas ficções ou mentiras, fez sentir aos historiadores e aos oradores o que deviam fazer, sobretudo em dizer a verdade.

A poesia e a eloquencia differem tanto pelo fim a que se propoem, como pelos meios que para isso empregam. A poesia tem por objecto agradar; e se as vezes instrue, é que a utilidade é um meio que a ajuda a chegar ao seu fim. A eloquencia tem por objecto instruir; e se busca agradar, é por não ignorar que essa é a mais segura via de chegar a seu fim, que é a per-

* Convinha seguir a historia da nossa litteratura até este anno de 1856, porêm não o faremos por não nos taixarem de parcial. Temos nossas affeições e gosto particular antes por uns, que para outros dos nossos modernos poetas.

suasão. O homem tem consciencia de sua existencia, porque sente, e esta faculdade demonstra por si que elle primeiro pensa, que exprime o pensamento. Nascendo para viver em sociedade, forçoso lhe é procurar os meios proprios não só para manifestar o pensamento considerado simplesmente em si, como igualmente manifestal-o com todas as qualificações de que elle fôr susceptivel. Concebida ou formada a idéa (ideologia) é necessario exprimil-a (grammatica), logo após deduzil-a (logica), e ultimamente qualifical-a no discurso (rhetorica.) Para enriquecer a intelligencia elle procura instruir-se com a historia geral e particular não só da especie humana como de todas as cousas.

Ideologia.

DA SENSIBILIDADE. *

Sensibilidade é a faculdade que possue nossa alma de ser affectada de uma maneira qualquer. Tres classes de phenomenos têm poder de affectar nossa alma: phenomenos *physicos*, *moraes* e *intellectuaes*. Dahi procedem tres especies de sensibilidade correspondentes, *physica*, *moral* e *intellectual*.

A *sensibilidade physica* ** é posta em jogo (diz Delavigne) pelos objectos exteriores, por meio de cinco orgãos chamados sentidos: *gosto*, *tacto*, *olphato*, *vista* e *ouvido*; comprehende todos os gozos e dores do corpo.

A *sensibilidade moral* é determinada pela acção de um ser como nós dotado de intelligencia e vontade; comprehende todas as alegrias e todas as penas do coração.

A *sensibilidade intellectual* é provocada pelas differentes noções de nossa intelligencia; comprehende todos os prazeres e todos os desgostos do espirito.

Qualquer que seja a modificação organica que desperte a sensibilidade, nossa alma não póde conservar-se completamente indifferente: ella experimenta logo um sentimento de alegria ou de dôr. Se a impressão fere o orgão, a sensação é desagradavel, e a alma *soffre*; no caso contrario, ella expe-

* Estes artigos sobre a ideologia são extrahidas da nossa *Physiologia das Paixões*, t. 3.º

** Não confundamos a sensibilidade com o conhecimento sensivel que se refere á intelligencia, e cujos caracteres estudaremos quando tratarmos da *precepção exterior*. A sensibilidade é sempre prazer ou pena; o conhecimento é, ao contrario, indifferente.

rimenta gozo: *gozar e soffrer*, isto é, *prazer* e *dôr*, taes são os phenomenos *simples* da sensibilidade.

Porém depois da dôr ou do prazer nasce na alma um sentimento de attracção ou de aversão, de amor ou de odio pelos objectos que occasionaram a sensação. Então a sensibilidade se transforma, complica-se, e os phenomenos pelos quaes ella se produz tomam a denominação de *phenomenos complexos* da sensibilidade.

Na sensação agradavel ou penosa nós só fazemos experimentar a acção de uma força exterior que nos impressiona; mas é facil de ver que então a sensibilidade sob um aspecto duplo, e que, excitada pela impressão que a determina, ella reage para a causa dessa impressão. Ora, o movimento reactivo que violentamente produz nossa sensibilidade varia conforme a natureza da sensação que excitou.

Depois de uma sensação agradavel, a sensibilidade é expansiva; depois de uma desagradavel, ella se contrahe, e busca livrar-se da impressão. No primeiro caso, ella se expande; no segundo, se restringe: a expansão ou a contracção não são mais que as fórmas do prazer ou da dôr que a alma sente depois da impressão.

As tres fórmas de sensibilidade por nós demonstradas teem entre si relações intimas, e muitas vezes reagem umas contra as outras; igualmente reagem contra as faculdades da alma; porém esta conserva sobre ella precioso imperio. Assim, dirigindo ao objecto que impressiona a alma, a intelligencia póde embotar, aguçar e desnaturar mais ou menos a *sensibilidade physica*; mas é sobretudo na *sensibilidade moral* que ella mostra-se soberana. Precede-a, necessariamente, determina-a, e a rege a seu gosto. Uma alma energica tem poder de reduzir, e muitas vezes mesmo de fazer desapparecer, só pela força da vontade, as emoções que a perturbam.

Não é da sensibilidade e da *passividade*, com effeito, que depende aniquilar a dôr quando a soffremos; não podemos só por nossa vontade fazer nascer em nós gozos. E' verdade que temos uma influencia indirecta sobre nossa sensibilidade, collocando-nos, por exemplo, nas circumstancias proprias de desenvolver prazer. Porém não o produzimos; a causa está fóra de nós; nós a soffremos, queremos dizer, somos passivos tanto no prazer como na pena. O desejo é tambem um modo da sensibilidade, tem o mesmo caracter. Alguns philosophos creram que o desejo era um facto activo, uma especie de direcção das faculdades activas para um fim determinado. E' um erro, porque não está em nosso poder crear um desejo, ou destruir o que existe em nós, para substituil-o por outro. Podemos comprimir um desejo, e não ceder a uma incitação passiva de nossa natureza; porém está além de nossas forças destruir um desejo que continuará a existir apezar nosso.

O que dizemos aqui do desejo se applica tambem á paixão, que não é mais que um desejo prolongado. E' essencial traçar a linha de demarcação que existe entre a sensibilidade e a actividade; porque onde começa a sensibilidade expira a responsabilidade humana.

Quer seja a *sensibilidade* examinada em si mesma, quer julgada pelos phenomenos que produz, é facil distinguil-a da *intelligencia* e da *actividade*. Todo o mundo comprehende que sentir, de qualquer maneira que seja, não é *conhecer* nem *obrar*. Do mesmo modo, se é certo que a alma póde experimentar penas e gozos, depois de tal conhecimento e de tal acto, não é menos certo que nem esses gozos e nem essas penas possam ser confundidas com o conhecimento e com o mesmo acto, e que não exista entre esses phenomenos identidade de especie alguma.

Quanto ao lugar da sensibilidade, na ordem do desenvolvimento de nossas faculdades, essa questão tem dado tres soluções oppostas Uns teem julgado que a sensibilidade physica tem a iniciativa, que a razão vem depois, e que por ultimo apparece a actividade; porque querer, dizem elles, é querer alguma cousa, e por consequencia, ter uma consciencia de que se quer; donde se segue que a faculdade de conhecer procede da faculdade de querer.

Outros pretendem que a razão é que primeiro se desenvolve; um ente que se não conhece é indifferente a si mesmo, e é para si como se não existisse. Não póde amar-se, porque não sabe ainda o que é. Ora, não soffremos e não gozamos senão porque nos amamos. O prazer e a pena reduz-se ao amor de si mesmo. Assim, sem conhecimento não ha amor de si, sem amor de si não ha sensibilidade; logo, o conhecimento é o antecedente chronologico da sensibilidade que a seu turno precede e determina a vontade.

Outros, finalmente, pretendem que, se para sentir é preciso conhecer, para conhecer é indispensavel que a actividade ahi tenha algum gráo, e por consequencia dão ao facto activo a anterioridade.

Esta questão não póde ser resolvida immediatamente pela experiencia, porque não se trata aqui do actual, mas do primitivo da sciencia psychologica. Ora, a observação é muda sobre os primeiros ensaios do pensamento, e portanto só pela inducção é que podemos remontar ao berço da vida intellectual. Assim, estudar o facto psychologico actual em toda sua complexidade, e affirmar o que foi no passado, e o que é no presente, eis a unica solução possivel da questão. Se enterrogarmos um facto interno, uma sensação, por exemplo, reconheceremos que a sensação não existe por nós, e que só é sentida emfim quando ahi ha attenção; porém nós não podemos ser attentos sem sermos excitados para alguma cousa, que-

remos dizer, sem conhecermos.; logo, não podemos sentir sem obrar, não podemos obrar sem conhecer, isto quer dizer que a sensibilidade, a intelligencia e a actividade se poem em jogo n'um momento simultaneo : não se póde conceder a iniciativa a nenhuma destas tres faculdades, mas deve-se affirmar que ha contemporaneidade em seu desenvolvimento, e como ha estabilidade nas leis do mundo intellectual, pensamos que o dia de hoje é de uma maneira que sempre assim foi. Regressamos ao primitivo, passando pelo actual.

DA ORIGEM E FORMAÇÃO DAS IDÉAS.

Ha poucas questões, diz M. Delavigne, que tenham sublevado entre os philosophos mais numerosas controversias, como tem acontecido com a da origem e formação das idéas. Uns, como *Aristoteles*, *Bacon*, *Gassendi*, *Lock* e *Condillac*, empregando-se só no phenomeno da sensação, trataram de derivar todas as noções que compoem os conhecimentos da intelligencia humana: esta é a escola dos *sensualistas*.

Os outros, bem como *Platão*, *Descartes*, *Mallebranche* e *Leibinitz*, só observando as faculdades da alma, pelo exercicio das quaes todos os nossos conhecimentos se adquirem, confundiram as faculdades, e quizeram que estas fossem innatas : é esta a escola dos *Idealistas*.

Conforme as idéas actuaes, filhas dos raciocinios, das confrontações e manifestações, conhece-se que o primeiro objecto de que temos uma idéa somos nós mesmos: distinguimo-nos do mundo material que nos rodêa; separamos o *eu* de tudo que é elle, do não *eu* ; ora, para chegar a esta distincção concebe-se que é preciso primeiro sabermos o que é o *eu*; porque não se póde distinguir uma cousa que ainda se não conhece, uma cousa de que se não tem idéa alguma. Mas para se poder conhecer é preciso que nossa alma obre, que dirija sobre si mesma suas investigações ; e nesta operação ha dous phenomenos que certificar : a alma obrando e a alma se conhecendo. (*Actividade*, *consciencia* e *idéa*). A actividade é a causa, a consciencia o meio, e a idéa o producto.

A idéa do *eu*, e de todas as suas manifestações, tem por causa a actividade que exerce pelo *senso intimo* ou a consciencia.

Determinando a existencia do *eu*, reconhecemos que é elle circumscripto, e percebemos que existem fóra delle phenomenos. Esses phenomenos nos affectam diversamente, segundo os orgãos que nos põe em relações com elles. Assim, vemos as côres e sentimos os cheiros ; as fórmas e os contornos nos tocam ; os sons ferem nossos ouvidos, e provamos os sabores. Ora, estas cinco especies de impressões desapparaceriam logo sem deixar traço algum em nosso espirito se nossa actividade

delles se não apoderasse : porém nós olhamos em lugar de ver, escutamos em lugar de ouvir, e conseguimos formar uma idéa nata de todos os objectos. Portanto, nossa actividade é ainda a causa, nossos orgãos ou a impressão exterior o meio, e a idéa o producto.

A idéa do não *eu* material, e de todas as suas modificações, tem por origem a actividade se exercendo pela percepção exterior.

Logo que o homem se conhece, sabe que é activo, e exercendo sua actividade, concebe-se como causa pela relação aos actos que produz. Com a idéa adquirimos pois simultaneamente a idéa de causualidade. Ora, estudando as sensações que experimentamos, não podemos reconhecer a causa em nós, attribuimos aos differentes phenomenos que nos hão impressionado, e somos invencivelmente levados pela lei da razão a reconhecer : 1°, que estes phenomonos teem em si mesmos a causa; que estão nesta causa como os productos de nossa actividade, estão no poder activo, que está em nós, em nosso *eu*. Porêm as causas dos phenomenos exteriores, isto é, as leis que os produzem, teem um caracter de contingencia que não satisfaz a razão ; sentimos igualmente toda a insufficiencia do *eu* para explical-os ; é-nos preciso pois attribuil-os a uma causa unica, infinita e necessaria, acima da qual nada ha mais a procurar. Esta causa unica, não sendo o *eu* nem o não *eu*, não póde ser outra senão Deos, o Ser immaterial que existe fóra de nós. Nós o comprehendemos por um acto superior de nossa razão ou faculdade geral de conhecer por uma alta intuição que põe nossa intelligencia em relação com a Suprema Intelligencia. Aqui ainda a *actividade* é a causa, a razão o meio, e a idéa o producto. A idéa do não *eu material*, ou de Deos, tem por origem a actividade do *eu* exercendo-se pela actividade. Em outros termos: quando queremos conhecer nossa alma, nossa actividade dirige sobre ella a *consciencia*. Quando queremos estudar o *mundo material*, sobre elle nossa *actividade* dirige a percepção externa. Quando procuramos conhecer o *mundo immaterial*, nossa actividade faz uso da razão. Portanto, a *actividade*, exercendo-se por estes tres meios, é a causa geral de todas as idéas.

As mais importantes de nossas idéas, são as da alma, do corpo e de Deos.

Quando a *consciencia* nos tem revelado a idéa da alma, todas as faculdades de nossa intelligencia se poem ao serviço de nossa actividade: a attenção, o juizo, a abstracção, a generalisação e a memoria se exercem alternativamente sobre o *eu*, e fazem-nos conhecer todos os phenomenos de que ella é o theatro. Dahi nascem as idéas de causualidade, de substancia, etc. O mesmo acontece quando a percepção externa faz distinguir o *não eu* physico; todas as nossas faculdades se applicam ao es-

tudo da generalidade dos factos que se produzem sobre nossos sentidos, e com a idéa dos corpos nós temos a de todas as suas propriedades.

Mas é sobretudo da idéa de Deos que se derivam as nossas mais altas e profundas idéas, como as da immortalidade, de justiça, de bondade e de verdade.

DIFFERENTES CARACTERES DAS IDÉAS.

De qualquer maneira que a intelligencia humana se desenvolva, que ella se espalhe no mundo exterior, que se concentre no mundo interno, não conhece os objectos senão sob condições de certas idéas fundamentaes, que são: 1°, *a unidade e a multiplicidade*; 2°, *o phenomeno e a substancia*; 3°, *as causas absolutas e as relativas*; 4°, *o finito e o infinito*; 5°, *o perfeito e o imperfeito*.

Se estudamos os numeros, só podemos encontrar duas cousas, *singular e plural*. Se observamos o mundo da consciencia ou dos sentidos, só vemos tambem duas cousas, as manifestações ou as apparencias, que são moveis ou fugitivas, e o ser que não cahe em apparencias é o theatro invisivel dessas mudanças, ou, em outros termos, o *phenomeno* e a *substancia*.

Se percebemos um phenomeno material com certa fórma, isto é, *finito* limitado, nós o concebemos no espaço infinito e absoluto que o contém. Se percebemos uma serie de acontecimentos, determinada uma época finita, concebemos ainda um tempo infinito e sem limites, que é o lugar dos acontecimentos, porém que não é medido e nem gasto por elles. Logo que temos idéa de uma cousa limitada e secundaria, elevamo-nos tambem á causa obsoluta e independente, á força primeira, além da qual se não póde encontrar nenhuma outra causa. Quando percebemos um acto moral, vemos se elle é bom ou máo, bello ou feio; porém além dessa bondade e belleza, ha ainda a bondade e a belleza infinitas, ou, para mais claramente fallarmos, achamo-nos no mundo moral, *perfeito e imperfeito*. Todas as idéas que acabamos de enumerar podem ser reduzidas a duas grandes categorias, que são—*unidade e pluralidade*.

Estabelecidas estas categorias, resta determinar os caracteres das idéas. A idéa da *unidade* é necessaria e racional, a da *pluralidade* é contingente e empyrica. Idéa necessaria é aquella cujo objecto não póde ser concebido não existindo: taes são as idéas de infinito, de substancia, de causa absoluta e de unidade. Idéa *contingente* é aquella que concebemos de uma cousa que póde ser, mas que não existe. Assim, tal ou tal phenomeno particular póde existir; a supposição de sua

não existencia não implica contradicção. As idéas contingentes são aquellas do finito, do phenomenal, do imperfeito e da *pluralidade*. A idéa da *unidade* é racional, isto é, incomprehensivel para a observação, e a idéa da *pluralidade* é empyrica, isto é, nos é dada para a observação e para a experiencia.

THEORIA DAS FACULDADE DA ALMA.

A alma, em sua maneira de existir, se manifesta por tres modos inteiramente differentes, sob as vistas de suas faculdades, que são : *intelligencia*, *actividade*, *sensibilidade*.

Bem que exista, diz Mr. Delavigne, entre essas faculdades uma especie de geração necessaria, jámais obram isoladamente: todas tres se revelam ao mesmo tempo no facto mais simples. Tomemos, por exemplo, a sensação. Para sentir é preciso saber-se o que se sente ; para saber-se o que se sente é mister *conhecer-se*, o que implica uma operação de *actividade* e attenção.

A alma é pois primeiramente intelligente, depois activa, e finalmente sensivel. Mas a transição de cada um desses estados é tão rapida que escapa á reflexão, e, pela consciencia, nelles ha a simultaneidade no desenvolvimente de nossas faculdades. Só a analyse e o raciocinio é que tem alguma parte sobre esse phenomeno physiologico : as tres faculdades de que é a alma provida não destroem sua unidade nem sua indivisibilidade. Como Deos que a fez á sua imagem, ella manifesta-se por um trino, que é *intelligencia*, *actividade* e *sensibilidade*, sem deixar de ser uma unica e mesma substancia. Todavia, esse harmonioso trino póde ser encarado em suas partes : considerando-a sob o primeiro ponto de vista, nós a sorprendemos, por assim dizer, no que ella tem de mais intimo ; porque já mostrámos na *actividade* a condição da intelligencia, e nesta a condição da sensibilidade.

A *actividade*, conforme a maneira por que se exerce, é instinctiva, voluntaria ou livre. A principio o homem obra por si mesmo, e cede a um impulso irresistivel, é o *instincto*, ou, em outro termo, a *espontaneidade* ; depois delibera e determina, é a *vontade* : finalmente, consumma ou suspende sua acção, é a liberdade.

Considerando a alma como *intelligente*, nós a vemos exercitar-se de muitas maneiras : ou concentra seu estudo sobre si mesma pela consciencia, ou o dirige sobre um objecto que ella quer conhecer, e toma então o nome de *attenção*. Vemol-a depois perceber exteriormente os objectos, julgar, raciocinar, abstrahir as qualidades das substancias, estendel-as á outras da mesma natureza, ou *generalisa-as*. Finalmente, o poder

de *recordar* e de associar as idéas nos apparecerá ainda na alma intelligente.

Encarada como *sensibilidade*, a alma experimenta prazer ou dôr sob a acção dos objectos physicos. As idéas do verdadeiro, do bello, do justo, do bem, affectam-na agradavelmente; ao contrario, a injustiça, a mentira e o mal causam-lhe um sentimento penoso. Portanto, em outros termos, a *actividade* se apresenta como instinctiva ou espontanea, como voluntaria e como livre; ella é a base e a condição da *intelligencia* e da *sensibilidade*. A *intelligencia* ou a razão tem por fim conhecer e determinar as idéas; os instrumentos ou faculdades de que se serve são a *consciencia*, a *attenção*, a *comparação*, o *juizo*, o *raciocinio*, a *abstracção*, a *generalisação*, a *memoria* e a *associação das idéas*.

DO RACIOCINIO.

Raciocinio é a faculdade de extrahir um ou muitos juizos de um juizo qualquer.

Assim como a palavra juizo, a palavra *raciocinio* tem tres accepções distinctas: é applicada á faculdade, a seu exercicio e a seu preceito.

O producto do raciocinio póde formular-se de uma infinidade de maneiras; porém a faculdade de raciocinar só tem dous procederes: deducção e inducção. *Raciocinar* por *deducção* é descer do geral ao particular, ou do principio á consequencia; *raciocinar* por *inducção* é subir do particular ao geral, ou da consequencia ao principio.

Sirva de exemplo esta proposição: a *virtude é amavel*: o attributo *amavel* é pelo sugeito inteiramente affirmado; se pois decompõe-se a idéa de virtude em seus elementos parciaes, taes como a justiça, a sabedoria, a bondade, etc., etc., póde-se affirmar o mesmo attributo e dizer: a virtude é amavel; logo, a *justiça é amavel*, *a sabedoria é amavel*, *a bondade é amavel*, etc. Vê-se que esses novos juizos sahem do primeiro, no qual estavam implicitamente comprehendidos; é concluir do geral ao particular.

Sendo a proposição esta:—a *justiça é amavel*,—é evidente que o attributo *amavel* que se affirma da justiça póde-se affirmar igualmente da virtude, de que ella é sómente um elemento. Assim se dirá: a *justica é amavel*, logo a *virtude é amavel*. Assim faz-se entrar a idéa particular de justiça na idéa mais geral de virtude, onde ella é comprehendida; é concluir do particular ao geral.

Em summa, a legitimidade das operações do raciocinio repousa sobre o que a relação tem exprimido entre os dous ter-

mos de um juizo, não só verdadeiro nesses dous termos, como em tudo que os compõe ou os contém.

DOS SIGNAES E DA LINGUAGEM EM SUAS RELAÇÕES COM O PENSAMENTO.

Chamam-se *signaes* os diversos processos pelos quaes o homem traduz exteriormemte seus pensamentos.

Ha duas especies de linguagem: *linguagem natural* e *linguagem artificial*.

Linguagem natural, chamada tambem *linguagem de acção*, compõe-se do *jogo da physionomia*, dos gestos e dos *gritos* ou *sons inarticulados*.

Entende-se por *jogo de physionomia*, a contracção ou dilatação dos musculos do rosto, donde procedem os movimentos tão expressivos dos olhos, das sobrancelhas, dos labios; por *gestos*, todas as attitudes e todas as posições que o corpo toma em seguida ás impressões interiores; por *gritos ou sons inarticulados*, essas emissões de voz instinctivas que nos arrancam os diversos sentimentos de que nossa alma é affectada.

A *linguagem natural* pinta energica e rapidamente o pensamento, porém exprime-o em sua maior generalidade, e seus processos puramente syntheticos não poderão bastar por muito tempo ás precisões sempre crescentes da intelligencia Foi preciso recorrer a signaes artificiaes, não mui espontaneos e determinados, como os signas naturaes, pelos movimentos da alma, porém cujas differentes combinações, exclusivamente convencionaes, variam segundo os tempos e os lugares.

A linguagem artificial compõe-se das *figuras*, dos *symbolos* e da *palavra*.

Chamam-se *figuras* as representações materiaes mais ou menos grosseiras de um objecto cujos signaes naturaes eram impotentes para reproduzir os detalhes ou as circumstancias.

Chamam-se *symbolos* (*imagens, emblemas hieroglyphos*) as figuras que, depois de haverem sido a principio signaes especiaes de si mesmas, tornaram-se signaes comparativos de outro objecto. Esta fórma de linguagem, tão familiar aos antigos povos, deixou entre nós alguns vestigios : hoje ainda o leão é o symbolo da força, o pavão o do orgulho, etc.

Finalmente, a *palavra* ou *linguagem articulada* consiste na emissão de sons modificados pela acção da lingua e dos labios, e aos quaes se está convencido de ligar tal ou tal idéa. Expressão do pensamento reflectido, como a linguagem de acção é do pensamento espontaneo, a *palavra* tem sobre esta a vantagem de reproduzir mais claramente com mais detalhes as idéas sensiveis, moraes e intellectuaes. Mas o que lhe dá incontestavel superioridade é poder exprimir as idéas abstractas e geraes,

que, não correspondendo a objecto algum real na natureza, escapam forçosamente á linguagem inarticulada, sob esse ponto de vista, a *palavra* creou as sciencias; em que o espirito humano só marcha ajudado de abstracções e generalidades.

Apresenta-se aqui uma questão que tem sido diversamente resolvida pelos philosophos: saber se o homem nasceo com a palavra, ou só com a faculdade de fallar. A escola eclectica deu á linguagem uma origem divina. Conforme Rousseau, a *palavra foi necessaria para estabelecer a palavra*; segundo Bonald, *o homem não póde enunciar seu pensamento sem pesar sua palavra* donde se deprehende que o homem teria sido criado com a palavra, assim como foi com o ouvido, com a vista, o tacto, e todos os outros meios pelos quaes se põe em relação com o mundo exterior. Conforme outro systema, bem que a idéa privada do signal que a representa, seja tão fugitiva que apenas mereça esse nome, ainda é preciso que exista antes do signal, que não é senão traducção della.

Qualquer que seja a opinião que se adopte, a palavra é a imagem do pensamento; o pensamento a seu turno é reproduzido pelos signaes alphabeticos ou letras; os grupos das letras formam as palavras.

Sendo as palavras os signaes de nossas idéas devem como ellas se dividir; ora, todas as nossas idéas se reduzem ás noções de *substancias*, de *qualidades* e de *relações*. Logo, só existem tres especies de palavras: os *substantivos*, ou signaes das idéas de *substancia*; ou *adjectivos*, ou signaes das idéas de *qualidades*; os *verbos*, ou signaes de idéas de *relação*.

Todas as outras partes do discurso entram nestas tres classes. Assim, a *proposição* e a *conjunção* devem ser classificadas entre os verbos, pois que exprimem, como elles, idéas de relação. O *pronome* não é mais que a substituição de um substantivo; o *participio* é um adjectivo; o *adverbio* um composto de substantivo e de proposição, e a *interjeição* póde ser considerada, não como representação de uma idéa, mas como uma phrase elliptica.

Da grammatica ou arte de exprimir o pensamento.

O Sr. Antonio Leite Ribeiro, na sua theoria do discurso applicado a lingua portugueza, fallando da grammatica, é tão philosophico e doutrinal, que, esposando as suas idéas aqui as reproduziremos:

O homem pensa, diz elle, primeiro que exprima o pensamento, e exprime o pensamento antes do designio de se fazer percepti-

vel; tendo nós pois observado o como se pensa pela analyse que fizemos das faculdades e operações da alma, é natural observarmos a maneira de exprimir o pensamento. Ora, as palavras ou sons articulados são de todos os signaes os mais aptos para conseguirmos o fim de um tão importante objecto; mas, para que estes signaes possam fielmente representar o que se passa no nosso espirito, é necessario que sejam applicados com arte; esta é a *grammatica*, isto é, *Arte que ensina a fallar e a escrever correctamente uma lingua.*

São pois as palavras o objecto da grammatica, assim como as idéas são daquella parte da logica chamada com razão *Ideologia.* As palavras podem considerar-se ou como *sons* ou como signaes dos pensamentos: consideradas como sons, póde nellas examinar-se a verdadeira maneira de as escrever, assim como aquella de as pronunciar; as regras que ensinam a escrevel-as constituem aquella parte da grammatica chamada *Orthographia*; e as que ensinam a pronuncial-as, constituem aquella parte da grammatica chamada *Prosodia.*

Consideradas como signaes dos pensamentos, póde nellas examinar-se qual é sua origem e significação, e a verdadeira maneira de as applicar segundo a ordem, que devem ter no discurso, fundada no uso e razão; o exame daquella faz o objecto da *Etymologia*; o desta da *Syntaxe*, e *Construcção*: debaixo destes dous pontos de vista somente é que aqui as consideramos.

DAS DIFFERENTES ESPECIES DE PALAVRAS QUE PODEM ENTRAR NA COMPOSIÇÃO DA ORAÇÃO COMO ELEMENTOS DO DISCURSO.

As palavras, sendo os signaes das idéas, bem como as idéas o são das cousas, devem seguir entre si relações analogas áquellas das idéas; e como estas possam ser ou *principaes* e *subjectivas*, ou *accessorias* e *qualificativas*, daqui vem o chamarem-se *nomes substantivos* as palavras que exprimem as primeiras, como—*casa*, *livro*, *gratidão etc.*; e *nomes adjectivos* as que exprimem as segundas, como—*sabio*, *justo*, *agradavel*, *etc.*

As idéas, representando os objectos, podem-nos representar ou em um sentido vago e indeterminado; neste segundo caso, é necessario um signal que exprima a attenção da alma para o objecto designado; este signal chama-se *Artigo*; como *O*, *A*.

O nome, sendo expressão de um objecto, no qual se podem descobrir differentes relações, seria necessario repetir-se todas as vezes que se passasse de umas á outras; esta repetição tornaria fastidioso, monotono, e até mesmo obscuro o discurso; isto se evita por meio de um signal chamado *Pronome*, como—*elle*, *este*, *aquelle*, *etc.*

Quando á alma se apresentam duas idéas, muitas vezes percebe se ellas convêm ou não entre si ; ora, esta maneira de perceber deve igualmente ser representada por um signal ; este chama-se *Verbo* ou *Copula*, como—*é*, *fez*, *etc.*

Porêm as differentes vistas do espirito fazem-nos modificar muitas vezes a significação geral das palavras por circumstancias particulares ; o signal que exprime estas modificações chama-se *Adverbio*, como—*loucamente*, *prudentemente*, *etc.*

Os nossos conhecimentos seriam imperfeitamente manifestados se tão-sómente nos limitassemos aos juizos simples que formamos ; somos em muitas occasiões obrigados a manifestar certas relações que teem uma grande influencia sobre a nossa maneira de pensar ; taes são as relações de *tempo*, de *ordem*, de *lugar*, de *união*, *etc.*; o signal que as exprime chama-se *Preposição*, como—*de*, *em*, *com*, *etc.*

A diversidade ou semelhança das qualidades que descobrimos nos objectos faz que ou dos mesmos objectos formemos differentes juizos, ou o mesmo juizo a respeito de differentes objectos, em ambos os casos é necessario um signal que ligue,ou os differentes juizos a respeito do mesmo objecto, ou os differentes objectos a respeito do mesmo juizo ; um tal signal chama-se *Conjunção*, como—*e*, *nem*, *tambem*, *etc.*

Porém é tal a nossa natureza, que sendo, para assim dizer, arrebatados, ou sorprendidos por movimentos repentinos de alegria, dôr, ou admiração, procuramos manifestar estes movimentos por um modo analogo ao estado na nossa existencia ; o signal que exprime taes movimentos chama-se *Interjeição*, como—*Ah*! *Oh* ! *Ai* !

Estas differentes especies de palavras, tendo de satisfazer na oração a funcções diversas, devem necessariamente ter regras que lhes sejam proprias ; as quaes não deverá ignorar o que quizer fallar correctamente.

Na verdade nós podemos querer exprimir pensamentos que exijam todos estes signaes ; ora, os pensamentos, segundo veremos, seguem entre si uma ordem que é dada pela geração das idéas ; é portanto necessario que as palavras estejam entre si na mesma ordem.

Supponhamos que ao nosso espirito se offereciam os seguintes pensamentos : *A virtude da resignação é um bem precioso, do qual Deos fez presente ao homem para o fazer supportar traquillamente os males da natureza e as alternativas da fortuna* : *Ah* ! *como Deos é bom* ! *Digna-te pois, ó fonte inexhaurivel de perennes graças, digna-te soccorrer nossa fraqueza, e fazer que se rasgue a nossos olhos o véo tenebroso que cobre a verdade.* Analysando agora estes pensamentos, notamos.

1.° Que elles se compoem de differentes idéas ; taes são as

idéas de *virtude* de *resignação*, de *bem*, de *precioso*, de *Deos*, de *homem*, *etc.*

2.° Que destas idéas umas exprimem objectos que teem uma existencia por si, quer esta existencia seja real, como *Deos*, *homem*; quer abstracta, como *virtude*, *resignação*; e outras exprimem objectos que teem uma existencia por outrem, como—*precioso*, *bom*, *inexhaurivel*, *etc.* As palavras que exprimem as primeiras são os nomes *substantivos*; e as que exprimem as segundas são os *adjectivos*.

3.° Que destas idéas combinadas resultam differentes relações, as quaes podem ser ou de *coexistencias* de que nascem os juizos como—*A virtude da resignação é um bem precioso*, *Deos* fez *presente delle ao homem*, etc.; ou de *restricção* e *dependencia*; como *Virtude* da *resignação*—*presente* ao *homem*, etc.; ou de *nexo* e *ordem*: como—*Os males da natureza* e *as alternativas da fortuna*—*socorrer nossa fraqueza* e *fazer que se rasgue*... etc. As palavras que exprimem as primeiras são os *verbos*, como—*é*, *fez*; as que exprimem as segundas são as *preposições*, como—*de*, *ao*; e as que exprimem as terceiras são as *conjuncções*, como—*e*, *que*.

4.° Que além das relações de coexistencia, restricção e nexo, ha tambem relações: 1.° de *determinação*, como—*A virtude*, os *males*; 2.°, de *substituição*, como—*Bem precioso*, do qual: *véo tenebroso* que *cobre*... 3.° de *modificação*, como—*Supportar* tranquillamente; 4.° finalmente de *exclamação*, como—*Ah! como Deos é bom!* — *O' fonte!* etc. As palavras que exprimem as primeiras são os *artigos*, como—*a*, *os*; as que exprimem as segundas são os *pronomes*, como—*Do qual*, *que*; as que exprimem as terceiras são os *adverbios*, como—*Tranquillamente*; e as que exprimem as quartas são as *Interjeições*, como—*Ah! Oh!*

Ora, nós temos reduzidos os objectos geraes dos nossos pensamentos a tres classes, a saber: *Substancias*, *Qualidades* e *Relações*. Substancias devem por consequencia ser representadas pelos *Nomes Substantivos*; as Qualidades pelos *Adjectivos* (nos quaes se comprehendem os *Artigos* e *Pronomes*); e as Relações pelos *Verbos*, *Preposições*, *Conjunções* e *Interjeições*; os *Adverbios* são equivalentes aos Substantivos com preposições.

DAS PALAVRAS QUE SERVEM PARA REPRESENTAR A PRIMEIRA CLASSE DOS OBJECTOS DAS NOSSAS IDÉAS, A SABER, OS NOMES SUBSTANTIVOS E SUAS ESPECIES.

É o nome substantivo uma palavra que serve para nomear uma pessoa ou cousa considerada em si, sem relação ás suas qualidades; e pois que nossas idéas podem ser ou *reaes* ou

abstractas, daqui a divisão dos substantivos em *reaes*; como *Deos*, *homem*, *planta*; e *abstractos*, como *virtude*, *resignação*, etc.

Se as idéas expressas pelos substantivos são *genericas* ou *especificas*, então dizem-se *appellativos* ou *communs*, como—*fonte*, *graça*, *fraqueza*; se porém são singulares e individuaes, dizem-se *proprios*, como—*Cicero*, *Roma*, etc.

Tanto uns como outros podem exprimir idéas que sejam ou originaes ou nascidas de outras; no primeiro caso, dizem-se *primitivos*, como—*Rei*; no segundo *derivados*, como—*Regulo*.

Dos primitivos, sendo proprios, se derivam os *patrios*, como—*Atheniense*; os *gentilicos*, como—*Portuguez*; os *patronomicos*, como—*Vasques* (filho de Vasco); *Alvares* (filho de Alvaro). Dos appellativos, por isso que são susceptiveis de gráos de maior ou menor intensidade, se derivam os *augmentativos*; como *Homemzarrão* (de homem); os *diminutivos*, como *Livrinho* (de livro).

Porém como o nosso espirito tem faculdade de converter em objectos directos dos seus pensamentos as relações, ainda as mais abstractas, não só os nomes substantivos são origem dos derivados, tambem o são os verbos e os adjectivos; assim de *ler* se deriva *ledôr*; de *capaz* se deriva *capacidade*, etc. Os primeiros dizem-se *verbaes*; os segundos *attributivos*.

E como os objectos podem ser taes, que sendo cada um composto de qualquer numero de individuos de uma mesma ordem ou especie, nós os consideremos como fazendo um só objecto, neste caso os substantivos dizem-se *collectivos*, como *familia*, *regimento*; destes, uns são *partitivos*; como *parte*, *multidão*; e outros *geraes*, como *exercito*, *povo*.

DAS PROPRIEDADES DO NOME SUBSTANTIVO, E DAS SUAS FUNCÇÕES.

Considerando agora os substantivos debaixo de todas as suas relações, notaremos, em primeiro lugar, que uns exprimem objectos aos quaes se ajunta o artigo *O*; e outros exprimem objectos aos quaes se ajunta o artigo *A*; esta differença nasce de que entre as diversas ordens de animaes ha *machos e femeas*; daqui os dous *generos*, a saber: um *masculino* e outro *feminino*: comtudo, não só aos nomes dos animaes se dá o genero, por certa analogia se dá tambem aos seres insensiveis e inanimados, ainda que nenhuma relação tenham com um ou outro *sexo*; assim dizemos: O *louvor*, a *gloria*, o *páo*, a *pedra*, etc.

Notaremos em segundo lugar que a dfferença dos sexos umas vezes é marcada pela differença de denominação, como—*homem*, *mulher*, etc.; outras vezes pela differença de terminação, como—*moço*, *moça*, *mestre*, *mestra*, etc,; porém a falta de precisão e a preguiça de analysar tem feito usar dos mesmos

nomes, e debaixo da mesma terminação, para exprimir tanto machos como femeas; destes ha uns aos quaes se ajunta sempre o mesmo artigo, quer designem machos quer femeas, e se dizem do genero *epiceno*; como—*A pescada*, o *salmão*, a aguia, etc.; e outros, aos quaes se ajunta ora o artigo masculino, ora o femenino, segundo designam machos ou femeas, e se dizem *communs de dous*; como—o *ou* a *joven*; o *ou* a *consorte*; o *ou* a *interprete*, etc.

Notaremos em terceiro lugar que o substantivo umas vezes exprime um só objecto, outras vezes mais; daqui os dous *numeros*, a saber: *singular*, como—*livro*, *casa*; e *plural*, como—*livros*, *casas*.

Ora, como só as idéas universaes representam a similhança de qualidades na pluralidade dos differentes objectos que exprimem, é por isso que só os nomes *communs* ou *appellativos* são susceptiveis de numero plural; comtudo, alguns ha aos quaes se não dá plural, por isso que não exprimem objectos, nos quaes se considerem differentes especies ou individuo; taes são (tomados n'um sentido geral) 1.°, os nomes de *metaes*, como—*ouro*, *prata*, *chumbo*, *etc.*, salvo quando significam especies accidentalmente differentes; como quando dizemos: *os seus neutros*, *as caes metalicas*; 2.°, os nomes de virtudes ou vicios, como—*valor*, *prudencia*, *justiça*, *intemperança*, etc., salvo quando são usados pelos actos das mesmas virtudes ou vicios; como quando dizemos: as *caridades*, as *paciencias*, as *intemperanças*, etc.; 3.°, os infinitos dos verbos tomados substantivamente, como—o *amar* o *querer*, o *rir*, *etc.*; 4.° finalmente, os adjectivos substantivados, como—o *bello*, o *util*, o *verdadeiro*, *etc.*

As palavras que são transportadas das linguas estrangeiras para a nossa, sem estarem nella naturalisadas por uma mudança de fórma, são empregadas no plural sem a caracteristica deste numero; assim dizemos: *Os* atqui, *os* ergo, etc.

Os nomes proprios, por isso que não exprimem mais que a idéa de um só objecto individual, não teem plural; porém se aos appellativos, quando nelles se não considera multiplicidade de especies ou individuos, se não dá pural, aos proprios se dá quando são considerados como exprimindo varios objectos que se assemelham áquelles individuos que primitivamente tiveram os ditos nomes; assim dizemos: *Os Demosthenes*, *os Archimedes os Ciceros*, etc.; neste caso pertencem á classe dos nomes communs: o mesmo acontece com os appellidos individuaes quando pertencem aos de uma familia; assim dizemos: *Os Almeidas de Albuquerques*, etc.

Se ha nomes que não teem plural, por exprimirem objectos que em si são unicos e individuaes, ha tambem nomes que não teem singular, por isso que seus objectos constituem por si um multiplo de cousas, o qual se não póde decompor em partes,

a cada uma das quaes se possa dar o mesmo nome; taes são— *primicios*, *viveres*, *trevas*, etc.

Notaremos finalmente que ainda que sejam varios e repitidos os modos por que o substantivo se acha combinado com as mais partes da oração, comtudo não são mais de seis as relações que resultam de todas as suas combinações, a saber:

1.ª Relação *subjectiva*, declarada pela idéa do sujeito que faz ou obra na oração; o nome que exprime esta relação diz-se que está em *nominativo*: e para a exprimir junta-se-lhe o artigo, sendo appellativo; como—*O homem*; e sendo proprio se cala; como—*Pedro*.

2.ª Relação *restritiva*, declarada pela idéa do sujeito, que restringe a significação geral de outro; o nome que exprime esta relação diz-se que está em *genitivo*; e para a exprimir põe-se antes delle a preposição *de*; como—*Justiça* de *Deos*.

3.ª Relação *terminativa*, declarada pela idéa do sujeito, que é o termo de outra relação; o nome que exprime esta relação diz-se que está em *dativo*; e para a exprimir põe-se antes delle a preposição *a*; como—*dei* a *Pedro*.

4.ª Relação *objectiva*, declarada pela idéa do sujeito que é o objecto de uma acção; o nome que exprime esta relação diz-se que está em *accusativo*; e para a exprimir põe-se immediatamente depois do verbo, de cuja acção é objecto, ou sem preposição; como—*quero agua*; ou com ella; como—*amo* a *Deos*.

5.ª Relação *vocativa*, declarada pela idéa do sujeito a quem se dirige a falla; o nome que exprime esta relação diz-se que está em *vocativo*; e para a exprimir põe-se antes delle a interjeição *ó*; como—*ó Rei*, *ó Póvos*: tambem se marca esta relação pela posição do nome entre pausas ou virgulas.

6.ª Relação finalmente *circumstancial*, declarada pela idéa do sujeito, que por meio de varias circumstancias modifica e explica os termos da oração; o nome que exprime esta relação diz-se que está em *ablativo*; e para a exprimir põe-se antes delle já uma já outra preposição, segundo as circumstancias o exigem. A propriedade que o nome substantivo tem de exprimir estas relações dão os grammaticos o nome de *caso*.

Observação. *Na lingua Portugueza, propriamente fallando, não ha* casos (*se quizermos exceptuar os pronomes* Eu, Tu, Elle, e Si): *porém como taes denominações em nada se oppoem aos preceitos grammaticaes, dellas tambem usaremos, attendida a sua clareza e simplicidade.*

Do que temos dito é facil de colligir que o nome substantivo póde satisfazer na oração a tres funcções diversas, isto é, póde estar em qualidade de *regente*, de *regendo*, e de *apostrophe*. Está em qualidade de *regente* todas as vezes que está em

nominativo; está em qualidade de *regendo* todas as vezes que está em algum dos outros casos, á excepção do vocativo; e está em qualidade de *apostrophe* todas as vezes que está em vocativo.

O nominativo e o vocativo são chamados *casos rectos*, por isso que regem e não são regidos; os mais casos são chamados *casos obliquos*, por isso que sendo regidos dependem sempre de alguma palavra á qual modifiquem: esta palavra póde ser: 1.°, um nome substantivo, como—Lei *de Deos*; 2.°, um adjectivo, como—util ao *homem*; 3.°, um verbo, como—amar *os pais*; 4.°, uma preposição, como—em *toda a parte*. O nome, substantivo não póde na nossa lingua ser por outro modificado, senão por intervenção da preposição *de*; e tambem algumas vezes de *a*, ou *para*; assim costumamos dizer: *Amor* ás *letras*; *gosto* para *a musica*, etc. Se bem que estas expressões se podem considerar como *elypticas*, nas quaes se subentendem sempre certos modificativos accommodados á significação dos substantivos, como se disseramos— *Amor* consagrado *ás letras*, etc.

DAS PALAVRAS QUE SERVEM PARA REPRESENTAR A SEGUNDA CLASSE DOS OBJECTOS DAS NOSSAS IDÉAS, A SABER, OS NOMES ADJECTIVOS, A SUA NATUREZA, E SUAS ESPECIES.

O *nome adjectivo* (que na sua origem quer dizer *accrescentado* a alguma cousa) serve para exprimir as qualidades das pessoas ou cousas; por isso não póde estar na oração sem um substantivo, ao qual modifique; e se alguns vemos sem esta circumstancia, é porque não são considerados como qualificativos, nós os fazemos objectos dos nossos pensamentos, e então se tornam em verdadeiros substantivos: o mesmo acontece com os substantivos, quando os consideramos como qualificativos; assim dizemos: O bello *agrada a todas*; *o bom rei é* pai *de seus vassallos*. etc.; *bello* está substantivado, e *pai* adjectivado.

Se o adjectivo modifica sempre um nome substantivo, de quantas maneiras differentes o modificar, tantas serão as especies de adjectivos; ora, o adjectivo póde modificar o substantivo, ou designando *qualidades*, ou determinando *extensões*; no primeiro caso, dizem-se *qualificativos* ou *attributivos*; no segundo, *determinativos* ou *articulares*.

Os adjectivos *qualificativos*, ou exprimem idéas *essenciaes* ou *accidentaes*, aquelles dizem-se *restrictivos*; estes *explicativos*. Os *determinativos* caracterisam os substantivos, ou por certos signaes e qualidades individuaes, ou applicando-os a certo numero; os primeiros dizem-se *determinativos de qualidade*, os segundos de *quantidade*.

Os *determinativos de quantidade*, juntos a qualquer nome

commum, ou indicam que elle deve ser tomado n'um sentido, quer seja individual e determinado, como—o *livro*; quer seja vago e determinado, como — *certo livro*; e se chamam *geraes*; ou individuam o mesmo nome commum por alguma qualidade ou circumstancia particular; quer seja *pessoal*; como—*eu*, *tu*, *elle*; quer seja *local*; como — *este*, *esse*, *aquelle*—e se chamam *especiaes*.

Os *determinativos de quantidade* podem modificar o substantivo, ou applicando-o á totalidade dos individuos, seja affirmando, seja negando; como—*todo*, *nenhum*; ou applicando-o só a uma porção, quer seja vaga, como—*muitos*, *alguns*, *etc.*; quer seja *exata*, como— *um*, *dous*; *primeiro*, *segundo*, etc. Os primeiros dizem-se *universaes*, e os segundos *partitivos*.

Os universaes, sendo affirmativos,ou affirmam alguma cousa de todos os individuos considerados juntos, e se chamam *collectivos*, como—*todo*; ou de cada um separadamente, e chamam-se *distributivos* como—*total*. Dos partitivos, os primeiros dizem-se *indeterminados*, os segundos *numericos*.

DAS FORMAS E INFLEXÕES GERAES DO ADJECTIVO, E DA MANEIRA DE O EMPREGAR NA ORAÇÃO.

Sendo o *adjectivo*, fallando propriamente, o mesmo substantivo considerado com a qualificação que o adjectivo declara, devem um e outro apresentar-se debaixo das mesma fórmas, que representam as differentes vistas do espirito, e consequentemente deve o *adjectivo* ser susceptivel de *genero*, *numero e caso* e differentes gráos de significação.

O *adjectivo*, por isso que é regulado pelo substantivo, de sua natureza não tem nem genero nem caso; porém recebe-o do substantivo: os gráos de significação nascem do modo por que se consideram as qualidades; e como estas podem considerar-se ou simplesmente em si, ou relativamente a outras, daqui a divisão dos adjectivos em *positivos*, como—*justo*;—*comparativos*, como—*mais justo*, e *superlativos*, como—*muito justo e justissimo*.

Sendo pois o *adjectivo* uma mesma cousa com o substantivo, deve com elle concordar em genero, numero e caso; como—*A virtude he formosa*; *os vicios são horrorosos*. E como só os substantivos communs são susceptiveis de determinações, não pode o adjectivo concordar propriamente com nome proprio; por isso, quando dizemos: *Pedro é sabio*, entende-se sempre um appellativo competente, com o qual o adjectivo concorde; como se disseramos: *Pedro é um homem ou sujeito sabio*.

Quando o adjectivo tem de modificar a differentes substantivos, ainda que estes estejam todos no singular, deve elle estar no plural; como—*Pedro e Francisco são bons*; a razão é porque, modificando o adjectivo ao mesmo tempo aos dous

substantivos, deve tomar a fórma que marca esta dupla modificação, isto é, o numero plural: se os substantivos forem todos masculinos, tomará o adjectivo a fórma, ou terminação masculina; se todos femininos, a feminina; se uns masculinos e outros femininos, a masculina; subentendendo-se sempre um substantivo accommodado á natureza dos substantivos. Isto se entende no caso que os adjectivos modifiquem nomes de pessoas, modificando nomes de cousas, a regra é a mesma, estando os substantivos em qualidade de regentes; como—*o louvor e a gloria são estimados*; estando porém em qualidade de regendos, devem tomar o genero e o numero do substantivo que lhes ficar mais proximo, como—*o homem prudente ouve a razão e os conselhos amigos*; ou— *o homem prudente ouve os conselhos e a razão amiga.*

Como é sómente do substantivo que o adjectivo toma a fórma e os accidentes, por isso que só o substantivo tem direito de regular a sua concordancia, deve o nome substantivo, que fôr seguido de alguns adjectivos que exprimirem differentes especies de um mesmo genero, pôr-se no singular, e não no plural, referindo-se ás differentes especies; portanto, não deveremos dizer—*As linguas franceza e ingleza são cultivadas por toda a parte*; mas dizer— *a lingua franceza e a ingleza são cultivadas por toda a parte*; aliás seriam os adjectivos os que determinavam a concordancia dos substantivos, fazendo-lhes tomar a fórma do plural, o que é falso.

Ha alguns adjectivos que se empregam adverbialmente; neste caso perdem a natureza de adjectivos, e por consequencia não são susceptiveis nem de genero nem de numero; como—*as aves cantam* alto; *as lebres correm* muito. Ha outros que se tornam em verdadeiras preposições, como—*as riquezas são boas ou más*, segundo *o uso que dellas se faz*;—*o homem deve sempre regular-se* conforme *as circumstancias.*

Quando os adjectivos são *explicativos* podem estar antes ou depois dos substantivos; como—*a mocidade incauta*, ou *a incauta mocidade*; os *restrictivos* poem-se ordinariamente depois, como—*o homem sabio*; *a mulher virtuosa.* Quando se poem antes, fazem ás vezes mudar o sentido, pois não significa a mesma cousa a expressão—*o homem pobre*, que a expressão—*o pobre homem.* Uns e outros são susceptiveis de differentes fórmas assim genericas como numericas, e de gráos de significação. Tal é a natureza dos adjectivos *qualificativos*; os *determinativos* comprehendem o *artigo* e o *pronome.*

DA NATUREZA DO ARTIGO, E DA MANEIRA DE O EMPREGAR NA ORAÇÃO.

O *Artigo*, sendo necessario para se tomar em um sentido determinado a significação geral e absoluta dos nomes appella-

tivos, deve de sua natureza ser definido; e como os nomes cuja significação elle determina, uns são masculinos e outros femininos, daqui os dous *artigos*, *O* e *A*; aquelle, para se juntar aos nomes masculinos; este, para se juntar aos femininos.

O *Artigo*, ainda que considerado em si não exprima objecto algum, comtudo tem de seu o designar sempre a attenção da alma para o objecto particular da sua idéa; mas se a alma póde sentir attenção para um objecto, ella póde igualmente sentil-a para deus; ora, sentir attenção para dous objectos é realmente ter duas attenções; por consequencia, o *Artigo* tambem é susceptivel de *numero*, *O* e *A* para o singular; *Os* e *As* para o plural.

Usa-se geralmente do *Artigo* antes dos substantivos communs quando são tomados em um sentido determinado, como—*a rosa é uma flor agradavel á vista e olfacto*; sendo porêm tomados em um sentido absoluto e indeterminado, não tem lugar, como—Pereira *é um nome especifico*; cidade *é um nome appellativo, etc.*, assim como tambem quando, pela extensão da sua significação, se conhece que estão em lugar dos infinitos dos verbos, como—pobreza *não é vileza*; isto se entende no caso de não haver quem faça as vezes do *Artigo*, como acontece com os determinativos de quantidade—*um, algum, qualquer, certo, etc.*

Se quizermos limitar a generalidade que indica o *Artigo*, usaremos de circumstancias restrictivas, já claras, como—*o homem* virtuoso; já occultas, mas que facilmente possam entender-se, como—*viste o homem? viste o Pedro? etc.*

Observação—*A comprehensão dos nomes é ordinariamente fixa; porém a extensão varia segundo exprime idéas universaes particulares ou singulares; é relativamente a esta extensão que se diz que um nome é indeterminado; e na verdade o é todas as vezes que nada obriga a tomal-o em algum daquelles sentidos.*

Os nomes proprios, por isso que de sua natureza exprimem objectos individuaes e determinados, não teem ordinariamente *artigo*, como—*Bacon foi grande philosopho*; *Lisboa é grande cidade, etc.*; comtudo, se alguns vemos com elle, não é porque dependam realmente da sua determinação, mais é porque o uso tem occultado o appellativo, ao qual elle determinava; assim, as expressões—*o Tejo a India, o Brasil, etc.* equivalem a—*o rio Téjo, a região India, o paiz Brasil.*

Tambem se não dá *artigo* aos nomes adjectivos considerados como qualificativos, como—*as virtudes são amaveis, o homem é racional.* Quando porêm são tomados substantivamente, compete-lhes como a substantivos, e assim dizemos—*os loucos teem ás vezes discrições*; *o justo salva-se, etc.*

Quando um nome substantivo é modificado por dous ou mais adjectivos que exprimem qualidades oppostas, deve re-

petir-se o *artigo* antes de cada um delles, porque qualidades oppostas não podem ao mesmo tempo convir ao mesmo sujeito; assim, devemos dizer—*os soldados velhos* e os *moços combatem á porfia*; comtudo podemos dizer—*velhos e moços combatem á porfia*, porque neste caso as palavras *velhos e moços* estão substantivadas.

Os adjectivos, juntos a nomes proprios, costumam levar antes de si *artigo* todas as vezes que é para marcar uma qualidade caracteristica, ou para distinguir o objecto de que se falla de outros que tiveram o mesmo nome, é por isso que se diz—*o sublime Bossuet, o venturoso Fénélon*; quando o nome individual não basta, usa-se do *artigo* proposto com alguma circumstancia individuante, como—*Lucullo o rico, Pedro o grande, D. Affonso o bravo, etc.*

Usa-se finalmente do *artigo*, sem o ajuntar a nome algum; em um tal caso faz as funcções de pronome, como quando dizemos:—*a virtude é amavel, amai-a*; isto é,—*amai a virtude.*

Os *artigos*, considerados como pronomes, podem fazer as vezes de substantivos, de adjectivos, e mesmo de todo um membro da oração. Se fazem as vezes de substantivos, ou de adjectivos substantivados, é claro que devem tomar delles o *genero* e *numero*, como:—*tendes lido este livro? Sim, nós o temos lido; percebestes estas verdades? Sim, nós as percebemos, etc.*; se fazem as vezes de adjectivos ou de substantivos adjectivados, não tomam nem genero nem numero, porque os adjectivos o não tem de sua natureza, como—*estais contente? Sim, nós o estamos*; *são as virtudes amaveis? Sim, ellas o são*; o mesmo se deve dizer quando fazem as vezes do membro de uma phrase, como—*todos podem promover seus interesses, e adquirir uma brilhante fama, uma vez que o façam sem injustiça.*

DO PRONOME.

O pronome, devendo satisfazer na oração as funcções do nome, cujo lugar occupa, tem differentes denominações, as quaes nascem das differentes relações debaixo de que elles representam; neste sentido podem dividir-se em *pessoaes, possessivos, relativos, demonstrativos absolutos, e indefinitos.*

DOS PRONOMES PESSOAES, E DA MANEIRA DE OS EMPREGAR NA ORAÇÃO.

Os *pronomes pessoaes*, que são os que substituem o lugar de pessoas, uns se dizem da primeira pessoa, como—*eu, nós*; outros da segunda, como—*tu, vós*; e outros da terceira, como—*elle, si*: *eu e tu, nós* e *vós* só se dizem de pessoas ou cousas perso-

nalisadas; *elle* e *si* dizem-se indistinctamente de pessoas e de cousas; *eu* e *tu*, *nós* e *vós* servem para ambos os generos, *si* para ambos os generos e ambos os numeros, *elle* segue as regras dos adjectivos.

Os *pronomes pessoaes*, sendo verdadeiros substitutos dos substantivos que representam, devem satisfazer as mesmas funcções; consequentemente devem estar em qualidade de regentes ou de regendos: *eu* e *tu*, *nós* e *vós*, e *elle*, podem satisfazer a ambas as funcções (á excepção da relação vocativa, ainda que alguns a dão ao pronome *tu*), e *si* sómente ás de regendo.

Os *pronomes* da primeira e segunda pessoa, quando estão em qualidade de regentes, podem repetir-se ou deixar de repetir-se antes dos verbos, conforme a melhor consonancia que fizerem; comtudo, repetem-se ordinariamente quando os verbos, sendo diversos, estão em differentes tempos, e o primeiro delles é seguido de algum regendo, como—vós *merecestes hontem grandes elogios*; *mas vós não continuareis a merecêl-os, se não fôr constante a vossa applicação*.

Os *pronomes* da terceira pessoa não se repetem ordinariamente antes dos verbos; comtudo devem repetir-se.

1.º Quando n'uma serie de verbos se quer supprimir a conjunção—*e*—antes do ultimo, para mais fortemente excitar a attenção, como—*os homens, ainda os mais sabios, ricos e poderosos, estão sujeitos ás leis da natureza*; elles *erram*, elles *soffrem*, elles *morrem*.

2.º Quando se passa da affirmação á negação, e *vice-versa*, ou quando se supprimem as conjunções—*e*, *nem* e *ou*,—o que se deve entender com os pronomes de qualquer pessoa que sejam, como—*eu ensino, eu castigo—tu a principiaste, tu a acabaste*, —*elle quer, elle não quer, etc.*; porêm dever-se-ha dizer—*Eu ensino e castigo, elle quer e não quer, etc.*

3.º Repetem-se finalmente todas as vezes que a clareza o exige.

Se os pronomes estão em qualidade de regendos, tambem se repetem ordinariamente antes dos verbos, á excepção de quando os segundos, sendo compostos do primeiro verbo, e estando no mesmo tempo, exprimem repetição da mesma acção, como—*elles* se *mordem e remordem*—*eu* vos *pergunto e repergunto*—o contrario se deve praticar quando os verbos, ainda que compostos do primeiro, exprimem acções differentes, como—*ora* se *armam*, *ora* se *desarmam*, *ora* se *habilitam*, *ora* se *inhabilitam*, *etc.*

O lugar que os *pronomes pessoaes* occupam na oração é ordinariamente antes dos verbos, quando estes se empregam em sentido indicativo e determinado, como—*eu estudo*, *tu brincas*—*elle dorme*; sendo porêm empregados em um sentido imperativo ou interrogatorio, põe-se ordinariamente depois,

como—*estudai vós com cuidado, que sem duvida sereis premiados. Que fiz eu? que te disse elle? etc.*

Nas phrases em que ha dous verbos (estando os pronomes em qualidade de regendos) põe-se ordinariamente depois dos verbos que os regem, particularmente quando o primeiro verbo está em um tempo composto; por isso não deveremos dizer—*eu* me *tenho querido dar a este trabalho*; diremos antes—*eu tenho querido dar*-me *a este trabalho*, porque *me* é regido de *dar* e não de *tenho*. A mesma falta se commette todas as vezes que os pronomes se põe antes de um verbo seguido de dous ou mais infinitos, ligados pelas conjuncções—*e, nem e ou*—por isso não devemos dizer:—*elle não se póde mover nem abrir os olhos*; diremos antes—*elle não póde mover-se nem abrir os olhos.*

Como o pronome *si* exprime ordinariamente relações de pessoas comsigo mesmo, será erro dizer—*o general sahio com a divisão que ficára com* sigo, dizer-se-ha: *o general cahio com a divisão que ficára com* elle, ou *que elle tinha deixado com* sigo, porque devendo o pronome *si* referir-se ao sujeito da oração em que se acha, no primeiro caso vinha a referir-se ao sujeito *divisão*, o que sem duvida se não queria dizer, e no segundo ao sujeito *general*, que é o que se queria.

DOS PRONOMES POSSESSIVOS.

Os *pronomes possessivos*, por isso que designam a posse de alguma cousa, juntam-se ordinariamente aos nomes que qualificam, e delles tomam o genero e o numero, como—*meu pai já não existe, vossos estudos aproveitam, etc.* Podem comtudo não juntar-se, quando tem precedido nomes aos quaes se referem, como—*eu já perdi as minhas luvas, vós ainda conservais as vossas—eu já vi a vossa livraria, vinde ver a minha*; isto é, *as vossas luvas, a minha livraria.*

Os *pronomes possessivos* não teem lugar na oração.

1.° Quando um pronome pessoal faz as suas vezes, ou quando as circumstancias tiram todo o equivoco; assim deveremos dizer:—*eu tenho os olhos doentes*; *elle tem ferida a cabeça*; e não *os meus olhos, a sua cabeça.* Apezar disso, o uso tem autorisado certas expressões pleonasmicas para maior graça e energia, como—*eu o vi com os meus proprios olhos*; *eu o ouvi com estes meus ouvidos, etc.*

2.° Antes dos nomes que devem ser seguidos do relativo *que* e de um pronome da mesma pessoa que os possessivos, por isso deveramos dizer—*eu recebi a carta que me tinhas escripto: tu te aproveitaste dos conselhos que elle te havia dado*; e não *a tua carta, dos seus conselhos.*

3.° Quando se põe nomes de cousas por nomes de pessoas, por isso deveremos dizer—*que melhor espada do que vós?* e não

do que a vossa, visto o nome de cousas *espada* estar em lugar do de pessoa *esgrimidor*.

4.º Finalmente, quando tem de referir-se a nomes tomados em um sentido indefinido, por isso ainda que possamos dizer—*isto é o systema da razão e o meu*, não poderemos dizer—*isto é systema de razão, e meu*, porque no primeiro caso a expressão *systema da razão* exprime uma relação restrictiva de possessão, e por isso póde usar-se do pronome *meu*, que tambem a exprime ligada pela conjuncção—*e*—e no segundo a expressão *systema da razão* exprime uma relação circumstancial de modo, e por isso não póde usar-se do pronome *meu*, que declara possessão e não modo.

Os *pronomes possessivos* não se repetem ordinariamente antes daquelles adjectivos que exprimem qualidades, as quaes podem dar-se no mesmo sujeito, como—*passeiei hoje por seus bellos e extensos jardins*, comtudo devem repetir-se quando as qualidades são oppostas, como—*já tenho observado* seus *meigos e* seus *furiosos transportes*.

DOS PRONOMES RELATIVOS.

Os *pronomes relativos* chamados *memorativos* porque se referem a uma época preterita, servem não sómente para trazer á memoria os nomes ou pronomes das pessoas ou cousas de que já se tem fallado, mas tambem para ligar os membros das phrazes, e por esta razão se chamam tambem conjunctivos, taes são —*que, qual, quem, cujo*.

O relativo *que* serve para ambos os generos, e ambos os numeros e ordinariamente nunca se separa do seu antecedente, excepto no caso deste ser um pronome pessoal, ou quem faça as suas vezes, como se vê nos exemplos seguintes—*eu a vi que tanto chorava*; *eu os encontrei que muito corriam*, como se disseramos—*eu vi a tal pessoa que tanto chorava, eu encontrei os taes sujeitos que tanto corriam, etc.*; quando os antecedentes destes pronomes são tambem pronomes, occultam-se ordinariamente, como—*o que deve, pague*; *o que pecca, incorre na indignação de Deos*, isto é, *aquelle que pecca... aquelle que deve...*

O mesmo relativo *que* deve sempre referir-se a nomes que estejam em um sentido determinado, por isso não poderemos dizer—*fulano me recebeu com politica que mostra boa criação*, diremos antes, *com* a *politica*, ou *com* aquella *politica, etc.* E se algumas vezes dizemos—*fulano é homem que não mente, não ha homem que ignore isto, etc.*, é porque semelhantes orações são elypticas, as quaes se convertem nestas—*fulano é um homem que não mente, não ha um homem que ignore isto*. É por esta razão que o relativo *que* não póde referir-se nem a um verbo, nem a todo um membro de uma phrase.

Além do relativo *que*, ha *que* conjunção e *que* interjeição, como se vê no exemplo seguinte: que! *póde o homem agradar a Deos, quando se esquece* que *é só a virtude a* que *póde fazer a sua felicidade?* O primeiro *que* é interjeição; este distingue-se dos mais, não só pelo lugar (que de ordinario costuma ser no principio das phrases) mas tambem pelo que faz na oração, que é dispôr o espirito para sentimentos vivos e inesperados: o segundo é conjunção, e o terceiro é pronome relativo: estes dous nem sempre se distinguem facilmente; porém a regra mais facil para os distinguir é a seguinte— *que* é pronome relativo todas as vezes que póde ser substituido por *o qual, a qual*; e é conjunção todas as vezes que esta substituição não tem lugar. Em geral, *que* é sempre conjunção todas as vezes que se póde fazer entrar na mesma phrase o *que* relativo, sem que este faça desapparecer aquelle.

O relativo *qual* serve para ambos os generos, tem singular e plural, e é applicavel a pessoas e a cousas, como—*Jesus Christo, o* qual *morreo por nós, é Deos e homem verdadeiro; devem respeitar-se as leis, as* quaes *perseguem o vicio e protegem a virtude.* Este relativo nunca se emprega sem artigo, e se algumas vezes o vemos sem elle, é porque não é verdadeiro relativo, mas está fazendo as vezes de adverbio, como— *foi sua morte* qual *sua vida*; isto é, *como—a sua vida.* Igualmente não leva artigo quando está em lugar dos adjectivos—*um, outro, este, aquelle,*—como se vê no exemplo seguinte:—*as victoriosas tropas portuguezas entravam na sua capital; um povo innumeravel de ambos os sexos e de todas as idades as estavam esperando, uns faziam retumbar os ares com amiudados clamores de alegria, outros em uma incançavel lida cobriam as ruas de magestosos arcos triumphaes;* quaes *lhes lançavam das janellas entretecidas corôas de flores, palmas e louros,* quaes *entregues á saudosa memoria de suas passadas fadigas derramavam lagrimas de ternura e prazer,* isto é—*aquelles lhes lançavam.... estes entregues á saudosa, etc.*

O relativo *quem* serve para ambos os generos e ambos os numeros, porém é só applicavel a pessoas ou cousas personalisadas, como—quem *pouco estuda, pouco aprende*; *aquelles a* quem *amo reprehendo e castigo.*

O relativo *cujo* segue a regra dos adjectivos que teem duas fórmas. Este pronome exprime sempre uma relação restrictiva de possessão ou pretenção, e debaixo della sómente é que deve ser empregado, por cujo motivo deve estar sempre em qualidade de regendo, e nunca de regente, e a cousa possuida posta depois do dito relativo; por isso seria erro se dissessemos— *a misericordia de Deos* cuja *devemos implorar*; devemos dizer— *Deos,* cuja *misericordia devemos implorar*; ou então dizer— *a misericordia de Deos, a qual devemos implorar,* sem usar do relativo *cujo.*

As palavras *onde* e *quando* tambem fazem as vezes de relativo, ou de articulares conjunctivos, os quaes trazem á memoria, o primeiro o lugar, o segundo o tempo; ainda que *onde* no sentido figurado tambem se refere a pessoas, como—*eu chamo vulgo* onde *ha baixos intentos.*

DOS PRONOMES DEMONSTRATIVOS.

A funcção dos pronomes *demonstrativos* não é propriamente nomear os objectos de que se falla, nem especificar as suas qualidades; mais tão-sómente indical-os, mostrando os lugares em que estão; chamam-se *demostrativos*, por isso que os objectos relatos se referem a uma época presente, taes são—*este, elle, esse, aquelle, est'outro, ess'outro e aquell'outro.*

Estes pronomes seguem a regra dos adjectivos, tanto relativamente á concordancia, como á regencia, porém nem sempre estão expressos na oração; algumas vezes se occultam para tornar a expressão mais energica, harmoniosa e variada, como—*é Deos quem conserva o universo*; *foi a soberba quem precipitou nos infernos a Lucifer e seus sequazes*—como se disseramos—*Deos é* este *Ente que conserva o universo*— *a soberba foi* aquelle *attentado que precipitou, etc.*

Ha quem diga que os demonstrativos *isto, isso, aquillo* são as terminações neutras dos pronomes *este, esse aquelle*; outros porêm os tem por demonstrativos particulares ou expressões substantivas pertencentes só ao numero singular e ao genero masculino e equivalentes a substantivos combinados com adjectivos articulares, o mesmo quer dizer—*isto*, que *este objecto proximo a mim.* Estes pronomes dizem-se de cousas e não de pessoas, como—*aquillo que lisongêa é mais perigoso que aquillo que offende.* Comtudo algumas vezes se empregam referindo-se a pessoas de que já se tem fallado; neste caso fazem as vezes do pronome *elle*, como— *lêde Homero, Virgilio e Camões*, isto é *que são poetas*, como se disseramos—*elles são grandes poetas.*

DOS PRONOMES ABSOLUTOS.

Os pronomes *absolutos*, por isso que não se referem a nomes ou pronomes antecedentes, tem o seu principal lugar nas phrases interrogativas, e naquellas que mostram duvida, incerteza ou ignorancia, taes são—*que, qual, quem.*

Estes pronomes podem estar em qualidade de regentes e de regendos, como—que *não vence o tempo*? qual *será o nosso destino*? quem *não temerá a ira de Deos*? distinguem-se dos relativos em que de ordinario sempre por elles se começa sem lhes

terem precedido nomes ou pronomes expressos, o que não acontece com os relativos.

Os absolutos *que* e *quem* servem para ambos os generos e ambos os numeros; *que* póde dizer-se de pessoas e cousas, e *quem* sómente de pessoas, como—que *tormentos não esperam a* quem *perde a salvação!* quem *serão os desgraçados* !

O absoluto *qual* tambem se diz de pessoas e de cousas; serve para ambos os generos, porêm tem singular e plural, como—qual *é o melhor dos governos*? quaes *devem ser suas qualidades*?

Estes pronomes, se se chamam *absolutos* não é porque deixem realmente de referir-se a nomes ou pronomes antecedentes, mas é porque os não expressos não exprimem uma referencia verbal aos objectos relatos, porêm exprimem-na mental. A oração—*quem não temerá a ira de Deos* desenvolve-se neste—*haverá alguem que não tema a ira de Deos*? *quem será*? onde o absoluto *quem* é referido ao pronome alguem, e assim nos mais casos.

DOS PRONOMES INDEFINITOS.

Os pronomes *indefinitos*, por isso que designam os objectos de um modo indeterminado, não offerecem ao espirito idéa alguma fixa e determinada, taes são—*alguem*, *quem quer*, *algum*, *qualquer*, *tal*, *certo*, e *outrem*, os quaes podem estar em qualidade tanto de regentes como de regendos.

Os indefinitos *alguem*, *quem quer*, *ninguem* e *outrem* só se dizem de pessoas, tem só o numero singular e o genero masculino, como—alguem *virá que tal fará*—ninguem *é puro aos olhos de Deos*—*Pedro foi o castigado* e outrem o *culpado*, *etc.* Comtudo, quando é evidente que se falla de mulheres, deve o adjectivo tomar a terminação feminina, como—*Senhoras*, *ninguem de vós será tão* esquecida *que*, porêm neste caso o adjectivo refere-se a um substantivo competente com o qual concorda, como se disseramos—*Senhoras*, *ninguem de vós será* pessoa *tão esquecida que*, *etc.* A respeito dos indefinitos *ninguem*, *alguem* e *outrem*, ha quem pense o mesmo que se pensou a respeito das palavras *isto*, *isso* e *aquillo*, isto é, que são expressões substantivas compostas de dous elementos ; *outrem* quer dizer *outro sujeito*; *alguem* quer dizer *algum sujeito*, *etc.*, do mesmo modo *tudo* quer dizer—*todo o sujeito*. Ao indefinito *ninguem* dá-se no figurado o plural *ninguens*; assim dizemos—*são uns ninguens*.

Tanto estes como o indefinito *qualquer*, estando em qualidade de regentes, usam-se sem artigo, como se vê nos exemplos precedentes; estando porêm em qualidade de regendos, junta-se-lhes sempre alguma das preposições *de*, *a* ou *para*, como—

não invejeis os bens de outrem. Não façais a outrem ou a *ninguem façais o que não quereis que vos façam, etc.*

Os indefinitos *cada* e *tal* dizem-se de pessoas e cousas, e servem para ambos os generos; o primeiro tem só o numero singular, e o segundo ambos, como—cada *cousa tem o seu valor*; tal *colhe que não semea*; *taes semêam que não colhem*; destes dous indefinitos, quando estão em qualidade de regentes e dizem relação a pessoas, póde usar-se sem os ajuntar a substantivo algum, como—cada *um* ou cada *qual é como Deos o fez*; comtudo não poderemos dizer—*cada um* ou *cada uma é mais extensa que sem braças*, mais diremos—*cada um dos campos*, por exemplo, ou *cada uma das leiras é mais extenso* ou *mais extensa que cem braças*, porque neste caso não dizem relação a pessoas.

Se estes indefinitos estão em qualidade de regendos, devem ter um nome ou pronome expresso ao qual se refiram, ainda mesmo que digão relação a pessoas, como— *logo que Francisco e João fallaram, conheci os sentimentos de cada um*; isto é, *de cada um delles*; *todos os discipulos disseram a lição, cada um pela sua vez*; isto é, *cada um dos discipulos*.

Os indefinitos *algum, muito, outro* e *certo* seguem a regra dos adjectivos de duas fórmas.

Nada é um pronome que tem só o genero masculino, o numero singular, e é applicavel sómente a cousas: tem duas accepções, segundo se emprega com negação ou sem ella; quando se emprega com negação, significa *nenhuma cousa*, como—*é melhor* não *ter feito nada que ter feito muito contra a justiça*—não *ha nada tão máo como o peccado*. Quando porêm se emprega sem ella, significa *alguma cousa*, mas é só nos casos de interrogação ou duvida, como—*ha nada tão precioso como a virtude? duvido que haja nada melhor que isto*, como se disseramos—*ha ou existe alguma cousa que seja tão precioso como a virtude? não estou persuadido que haja alguma cousa que seja melhor que isto.*

Usa-se sempre deste pronome sem artigo todas as vezes que exprime relação subjectiva, como se vê nos exemplos precedentes; e se algumas vezes se vê com elle, é porque toma a natureza de nome substantivo, como—*o* nada *não póde ser objecto dos nossos pensamentos*. Quando exprime alguma outra relação tem antes de si alguma das preposições—*de, por, ou para*, como—de *nada serve*, para *nada presta*, por *nada se desavieram, etc.*

DAS PALAVRAS QUE, SENDO DECLINAVEIS, SERVEM PARA REPRESENTAR A TERCEIRA CLASSE DOS OBJECTOS DAS NOSSAS IDÉAS, A SABER, OS VERBOS, SUA NATUREZA E SUAS ESPECIES.

É o *verbo* uma palavra que por excellencia e extensão de suas qualidades é a unica que tem a propriedade de manifes-

tar não sómente a maneira e a fórma de nossos pensamentos, mas tambem os differentes respeitos relativamente ao tempo da sua execução; o seu principal officio é exprimir e significar a existencia.

Ainda que só ao verbo *ser* é que propriamente compete o titulo de *verbo*, comtudo o desejo de abreviar o discurso tem feito inventar palavras que ao mesmo tempo exprimem a existencia e o modo de existencia; daqui os verbos—*amar*, *querer*, *rir*, *etc.* O mesmo é dizer—*eu amo* que *eu sou amante*, ou *eu estou ou existo amando*. Estes verbos, por isso que se compoem de dous elementos, isto é, do verbo *ser* e de um adjectivo, com razão se chamam *adjectivos*, por contraposição do verbo *ser*, o qual se denomina *substantivo*.

As qualidades dos verbos adjectivos podem exigir ou não exigir serem por outras qualidades tambem modificadas; no primeiro caso os verbos dizem-se *transitivos*, como—*amo a virtude*, que quer dizer—*sou amante da virtude*; no segundo, *neutros* ou *intransitivos*, como—*o pastor dorme*, que quer dizer—*o pastor está ou existe dormindo*.

O verbo transitivo toma o nome de *reflexivo* todas as vezes que a qualidade por elle representada modifica o sujeito da oração, como—*o correio demorou-se*—que quer dizer—*o correio existiu demorando a si*; e toma o nome de *reciproco* todas as vezes que o sujeito e o modificativo da qualidade se substituem mutuamente, como—*Pedro e João amam-se*, que quer dizer—*Pedro ama a João e João ama a Pedro*; isto é, *Pedro é amante de João, e João é amante de Pedro*.

Em geral, os verbos podem tomar differentes denominações, segundo a maneira de significar dos adjectivos que entram na sua composição; daqui os verbos chamados *frequentativos*, como—*batocar*, *sopetear*, *etc.*; os *diminutivos*, como—*choviscar*, *choromingar*, *beberricar*, *etc.*; os *augmentativos*, como—*anoitecer*, *aquecer*, *etc.*; é por isso que de todas as palavras que conteem uma noção attributiva, propria ou figuradamente podem derivar-se verbos, assim de *Platão* se deriva *platonisar*, de *justiça justiçar*, *etc.*

1.ª Observação—*As distincções que se tem estabelecido entre os verbos tem pouco fundamento: todo o verbo é um verbo de estado, por isso que todo o verbo diz que um sujeito é desta ou daquella maneira, que esta maneira de ser seja transitoria ou permanente, passageira ou duravel, que ella consista em obrar ou em soffrer, em receber ou em produzir, nada mais é que um estado, uma maneira de ser.*

As acções ou estados dos sujeitos que os verbos exprimem podem considerar-se ou como passadas ou como presentes, ou como futuras; estas differentes épocas a que ellas podem referir-se chamam-se *tempos*. O *presente*, o *preterito* e o *futuro* são os tres tempos naturaes; o presente é invariavel, porém o dif-

ferente modo por que as cousas podem considerar-se assim no preterito como no futuro teem feito augmentar o seu numero; daqui as differentes ordens de *tempos* e de *modos*.

São pois os *modos* certas inflexões dos verbos para exprimir as differentes maneiras da sua significação; e como esta póde ser ou *directa* e *positiva* ou *indeterminada*, ou dependente de algum *mandamento*, ou finalmente dependente de alguma *condição*, daqui os quatro *modos* chamados vulgarmente *indicativo*, *infinito*, *imperativo* e *subjunctivo*.

2.ª Observação—Os modos dos verbos, segundo alguns, não são mais que dous, a saber—*indicativo* ou *mostrador*, e *imperativo* ou *mandativo*. As variações verbaes ditas do *infinito*, *subjunctivo* ou *condicionaes* não declaram nem affirmação nem mando, mas sómente ajuntam um attributo verbal referido a alguma das pessoas, tudo subordinado a outra sentença principal, em que entra o verbo ou no *imperativo* ou no *indicativo*. As variações verbaes das expressões—*quero que estudeis*—*amai a Deos para que sejais felices*, podem supprir-se ou com um nome abstracto que signifique o attributo verbal, e um articular possessivo, ou com infinitos pessoaes; em lugar de dizermos—*quero que estudeis*, podemos dizer—*quero o vosso estudo*. *Para que sejais felices* torna-se em—*para serdes felices*; e assim nos mais casos. Comtudo, advertindo nós que o verbo sem deixar de ser verbo, isto é, exprimindo sempre existencia e tempos, passa por tres differentes estados, a saber—de *nome*, de *adjectivo* e de *attributo*, chamados vulgarmente *modo infinito*, *modo participio* e *modo finito*, podemos dizer que os modos dos verbos, rigorosamente fallando, são tres, a saber—*modo substantivo*, *modo adjectivo* e *modo attributivo*; que no *modo substantivo* são os verbos susceptiveis de genero e de casos; no *adjectivo* são susceptiveis de todas as variações dos adjectivos; e no *attributivo* de tempos, numeros e pessoas que no modo *attributivo* não se distingue em rigor mais que o modo chamado *indicativo*; que o modo *condicional* é uma circumstancia e uso particular do *indicativo*, e mais uma mudança de tempo que de modo; que o *subjunctivo* é o mesmo modo *indicativo*, mas em um caso *obliquo*; que finalmente o modo *imperativo* é uma locução ellyptica, a qual se reduz sempre a um *subjunctivo* subordinado a um *indicativo*.

As significações dos verbos exigem um ou mais sujeitos que as exercitem; logo, nos verbos devem haver *pessoas* e *numeros*: assim recitar um verbo com todas as variações que os *tempos*, *modos*, *numeros* e *pessoas* podem produzir, é o que se chama *conjugar*, ou *declinar* mais propriamente.

Aquelles verbos que na sua conjugação seguem em tudo uma lei ou *norma* constante chamam-se *regulares*, e *irregulares* os que della se afastam; se se usam só nas terceiras pessoas

chamam-se *impessoaes*, e se lhes faltam alguns tempos por não estarem em uso, *defectivos*.

Ainda que os verbos para a formação dos tempos naturaes e simples não dependam senão de si mesmos, comtudo para a formação dos tempos compostos dependem de outros verbos. Os verbos que prestam este auxilio são—*ser*, *ter* e *haver*, chamados com razão auxiliares, pelo que com o verbo *ter* e o chamado *participio activo do preterito* do verbo conjugado, se formam os tempos compostos daquelles verbos, que são formados de adjectivos, cuja propriedade é modificarem os sujeitos produzindo estes as modificações, e com o mesmo participio e o verbo *ser* se formam os tempos tanto simples como compostos daquelles verbos que são formados de adjectivos, cuja propriedade é modificarem os sujeitos, recebendo estes as modificações; daqui vem o dizer-se que nos verbos ha duas *vozes*, uma *activa* como—*amo*, e outra *passiva* como—*sou amado*; porêm devemos advertir que as expressões *amo* e *sou amado* não são o mesmo, mas differentes verbos, por isso que se compoem de differentes elementos; no primeiro, entra o verbo *ser* e o adjectivo *amante*; e no segundo, o verbo *ser* e o adjectivo *amado*.

3.ª Observação—Nas expressões—*o vaidoso ama-se demasiadamente*—*o prazer ama-se por gosto*, existem realmente dous differentes verbos; no primeiro caso, *ama* é formado do verbo *ser* e do adjectivo *amante*, como se disseramos—*o vaidoso é amante de si*, no segundo porêm é formado do verbo *ser* e do adjectivo *amado*, como se disseramos—*o prazer é amado*; donde devemos concluir que o vocabulo *se*, que no primeiro caso exprime relação objectiva, não é em rigor o mesmo vocabulo quando entra no segundo caso; no primeiro é o pronome *si*, no segundo porêm é uma syllaba verbal pela qual se apassiva, para assim dizer, o verbo á semelhança dos latinos, que de *amat* pelo accrescentamento da syllaba *ur* formam *amatur*.

DA CONCORDANCIA DOS VERBOS COM OS SEUS SUJEITOS.

O verbo deve sempre estar no mesmo numero e pessoa que o seu sujeito; se os sujeitos forem muitos e do singular, deverá o verbo estar na terceira pessoa do plural no caso de serem todos da terceira; na segunda, se houver um da segunda; e na primeira, se houver um da primeira, como—*as riquezas e o nascimento costumam ser causa da soberba*; *tu e Tulia estais bons*; *eu e Pedro estudamos*.

Comtudo, deve o verbo estar no singular havendo mesmo dous sujeitos do singular, quando elles estão ligados pela conjunção *ou*; assim devemos dizer—*Deos ou o nada* creou o *universo*, e não *crearam*, porque a conjuncção *ou* exclue um dos

sujeitos. Se os sujeitos estiverem ligados pelas conjunções *bem como, assim como, do mesmo modo que*, é o primeiro que determina o numero do verbo, como—*o bom rei, do mesmo modo que os vassallos fieis*, quer *sempre o bem*, ou *os vassallos fieis, do mesmo modo que o bom rei*, querem *sempre o bem.*

Tambem se põe o verbo no singular havendo mesmo muitos sujeitos do plural, comtanto que haja uma expressão que reuna todos debaixo de um só termo, como—*sabios, ignorantes, grandes, pequenos, ricos, pobres...* tudo *cede á morte*; *jogos, conversações, espectaculos, nada póde consola-lo.*

Quando o sujeito da oração é um collectivo partitivo costuma o verbo pôr-se no plural, se o partitivo é modificado por um nome do plural; e no singular se é modificado por um nome do singular, como—*a maior parte dos homens louvam aquelles de quem esperam beneficios*; *uma grande parte do nosso vinho* está *perdida*; se o colletivo é geral pratica-se a mesma regra que para os substantivos communs, como—*o exercito ficou destruido*; comtudo acha-se nos classicos—*povo cego nem para si são bons.*

Quando o sujeito da oração é um pronome, deve o verbo estar no numero correspondente ao pronome, e como este toma sempre o numero do nome a quem se refere; essa a razão por que devemos dizer—*Portugal foi uma das nações que mais contribuiram para a liberdade da Europa*, e não *que mais contribuio*, porque o relativo *que* refere-se ao plural *nações*, e não ao singular *uma*, visto querer dizer-se que no numero das nações que mais contribuiram para a liberdade da Europa entrou tambem Portugal. Se quizessemos dizer que Portugal foi a nação que mais contribuio, deveriamos dizer—*Portugal foi das nações a que mais contribuio*, ou *aquella que mais contribuio para a liberdade da Europa*, porque então o relativo *que* refere-se ao substantivo *nação* subentendido debaixo do artigo *a*, ou do demonstrativo *aquella*; por isso, quando as proposições incidentes determinam classes de individuos, vão os verbos ao plural, porêm se a classe estiver já determinada, e a incidente modificar o sujeito, deve com este concordar o verbo em numero e pessoa, como—*eu sou um desses infelices, e o que mais soffri nessa desgraça.*

Quando por cortezia se falla a um como a muitos, vai o verbo ao plural e o predicado ao singular; como—*vós estais contente, tendes sido assás prolixo, etc.* Quando o sujeito e o predicado são nomes substantivos, o verbo concorda sempre com o sujeito, como—*Tito foi as delicias de Roma.*

O lugar dos sujeitos das orações é ordinariamente antes dos verbos, porêm costuma ser depois.

1.º Nas phrases interrogatorias, quando o sujeito é um pronome, ou mesmo quando é um nome, estando só, como—*não*

sois vós os que a patria escolheu para serdes seus dignos defensores? Que dirá de nós a posteridade?

2.º Nos parenthesis, quando mostram a quem se devem referir as palavras que se dizem, como—*Socrates (diz Cicero) foi o primeiro que fez conhecer o preço da moral.*

3.º Nas phrases em que se usa do modo conjunctivo para exprimir algum desejo, como—*possam os homens arrepender-se dos seus crimes!*

4.º Nas phrases que começam por verbos impessoaes ou por alguma das palavras *tal, assim, bem, etc.*, como—*aconteceu uma grande desgraça; assim o disse fulano, tal é a condição das cousas humanas; bem o receiava eu, etc.*

5.º Finalmente, nas phrases em que os sujeitos são seguidos de muitas palavras dependentes dos mesmos sujeitos, principalmente quando ellas formam proposições incidentes que por sua extensão fariam perder de vista a relação entre o sujeito e o predicado da proposição principal, como—*lá no meio de extensos prados, cobertos de mil diversas flores*, correm *perennes regatos que, deixando por toda a parte suas claras e frescas aguas, espalham a abundancia e a fertilidade.*

DO REGIMEN DOS VERBOS.

Diz-se que uma palavra é *regimen* de outra quando ella restringe a significação dessa outra de que depende. Ora, uma palavra póde restringir a significação de um verbo ou *directa* ou *indirectamente*, por isso o regimen dos verbos póde ser ou *directo* ou *indirecto*: é directo todas as vezes que só do verbo depende, como—*o sabio ama a virtude*; e é indirecto se depende de alguma preposição clara ou occulta, com—*já fallei a Antonio; já chegou de Lisboa, etc.*

Observação.—*Os verbos como verbos em rigor não teem regimens; o que commummente se chama regimen dos verbos é o complemento da significação dos adjectivos de que elles são compostos, é o complemento do attributo incompleto.*

Se o verbo é transitivo, póde ter, além do regimen directo, outro indirecto, como—*emprestei a minha espada a João*; se porêm é neutro, só tem o indirecto, como—*os velhos andam de vagar; todos caminham para a morte*; e algumas vezes nenhum, como—*o pastor dorme; os cordeiros brincam.* Comtudo, algumas vezes encontram-se os transitivos sem regimen directo e os neutros com elle, como—*não teme a consciencia pura*, isto é *nada teme; vive uma vida feliz, correu seu curso, etc.* Assim tambem quando se quer mostrar espontaneidade e energia nos sujeitos dá-se regimen aos neutros *estar, ficar e ir*, como—*lá se ficaram; cá me estou; parou-se o cão, etc.*

Os verbos reflexivos e riciprocos teem por regimen os pronomes *me*, *te*, *se*, *nós*, *vós*, *se*, os quaes uma vez o são directo, como—*eu me feri*; e outras vezes indirecto, como—*vós* vos *fazeis muita honra*, isto é, *vós fazeis a vós muita honra*.

Um verbo no infinito restringe a significação de outro verbo ou com preposição ou sem ella; costuma levar preposição todas as vezes que o verbo que elle restringe a exige no seu infinito; assim dizemos—*todos gostam* de *promover seus interesses*; *elle chegou* a *commetter taes excessos*; *o que quizer reformar os outros deve começar* por *reformar-se a si*, *etc.* A razão é porque costumamos dizer—*gostar disto ou daquillo*, *chegar a isto ou áquillo*; *começar por isto ou por aquillo*, *etc.*; por isso, depois de um qualquer infinito restringido pelo verbo *ser* não se póde usar de preposição alguma, porque não ha senão *ser isto*, ou *ser aquillo*; e se algumas vezes dizemos—*fulano não é homem* de *enganar ninguem*; *fulano não é homem* para *graças*; é porque semelhantes orações são ellypticas, as quaes se convertem nestas—*fulano não é homem* capaz *de enganar ninguem*; *fulano não* é *homem* disposto *para ouvir graças*, e assim nos mais casos.

O lugar do regimen é ordinariamente depois dos verbos, comtudo algumas vezes é antes, isto acontece no verso e nas phases interrogatorias, como—*a todos quer salvar um Deos piedoso*; *a que sciencia vos applicais? etc.* Se o verbo tem mais de um regimen, põe-se ordinariamente primeiro o directo, no caso de ser mais curto; porém para evitar algum equivoco costuma dar-se muitas vezes o primeiro lugar ao indirecto, ainda mesmo sendo mais longo que o directo, como—*a malicia faz attribuir ás pessoas que mais licita e sinceramente se amam sentimentos suspeitos, e nada decentes*; se mudassemos o lugar do regimen indirecto, não saberiamos se a expressão—*as pessoas que mais licita e sinceramente se amam* é regimen de *attribuir*, se de *decentes*, pela mesma razão quando pelo lugar que occupa o regimen fica em duvida qual é o sujeito da oração; para tirar o equivoco junta-se ao regimen a preposição *a*, como—*combata* ao *fraco espirito a dôr antiga*.

DO PARTICIPIO.

Ainda que o *participio* não faça por si uma nova especie de palavras, comtudo a sua importancia exige que fixemos sobre elle nossa attenção. Chamam-se *participios* a duas inflexões que os verbos recebem no seu *modo adjectivo*, uma chamada *participio presente*, como—*existindo*, *pedindo*, *imitando*, *amando*, etc., outra chamada *participio preterito*, como—*existido*, *pedido*, *imitado*, *amado*, *etc.*; dos adjectivos *existente*, *pedinte*, *imi-*

tante, amante. Tem este nome porque participam da natureza do verbo o exprimirem *existencia*; e da do adjectivo o exprimirem *qualidades.*

Os *participios presentes*, tendo sempre a mesma terminação, são indeclinaveis, como—*o homem amando a Deos*, ou *os homens amando a Deos teem direito á salvação.* Estes participios podem referir-se ou aos sujeitos das orações principaes, como no referido exemplo; ou aos das incidentes, como—*as leis são agradaveis ao homem virtuoso, o qual, praticando sempre a justiça, as contempla como necessarias para conservar a sua tranquillidade*; onde o participio *praticado* é referido a *homem virtuoso*, sujeito da incidente, representado pelo relativo *qual.*

Quando antes do *participio presente* póde usar-se da preposição *em* sem alterar o sentido da phrase, neste caso o participio é denominado *gerundio* (como lhe chamam os grammaticos); e então se póde tomar como um verdadeiro caso do verbo no seu modo substantivo, ou no modo adjectivo tomado substantivamente, assim dizemos—*persuado-me que estudando vós, ou em vós estudando quatro horas ao menos por dia, podereis chegar a saber alguma cousa.* Em geral o participio distingue-se do *gerundio*, em que aquelle exprime sempre o estado do sujeito a que elle se refere, ou a razão e o fundamento da acção expressa pelo verbo; e este não designa mais que alguma circumstancia, maneira ou meio de a executar; por isso o *participio presente* póde sempre resolver-se pelo relativo *que*; o que não acontece ao chamado *gerundio.*

Os *participios preteritos* andam sempre acompanhados do auxiliar *ter*; e tambem são indeclinaveis, como—*a paixão do amor tem produzido as maiores desgraças*; *nações florecentes teem desprezado mais de uma vez os verdadeiros principios da sua felicidade.* Os participios chamados commummente *passivos* não merecem um tal nome; elles não são participios, são uns meros adjectivos que com o verbo *ser* formam verbos compostos de duas palavras, como o fazem os adjectivos *forte, piedoso, sabio, etc.*; é por isso que elles se conformam no genero e numero com os sujeitos, aos quaes modificam, como—*o homem sabio e virtuoso é respeitado*; *as sciencias teem sido protegidas em todos os tempos pelos governos esclarecidos.*

Os verdadeiros participios assim *presentes* como *preteritos* são invariaveis, porque a sua terminação é unicamente destinada a mostrar que elles comprehendem os participios *sendo* e *sido*, aquelle para os presentes, este para os preteritos; assim o participio *amando*, quando se decompõe, significa sempre *sendo amante*, e o participio *amado* significa sempre *sido amante*; portanto, como os chamados *participios preteritos passivos* não

tem de natureza o exprimirem sempre o *passado*, como o fazem os *activos*, compete-lhes mais propriamente o nome de *simples adjectivos* que o de *participios*.

DAS PALAVRAS QUE, SENDO INDECLINAVEIS, SERVEM PARA REPRESENTAR A TERCEIRA CLASSE DOS OBJECTOS DAS NOSSAS IDÉAS, A SABER: OS ADVERBIOS, AS PREPOSIÇÕES, AS CONJUNÇÕES E AS INTERJEIÇÕES.

DO ADVERBIO.

Os *adverbios* são uma especie de palavras cuja funcção é modificarem os verbos e os adjectivos, como—*Cicero fallava eloquentemente*; *Esther era* extremamente *formosa*, etc. Comtudo, rigorosamente fallando, não modificam senão aos adjectivos, por isso que só as qualidades são susceptiveis de modificações; quando dizemos—*Pedro falla bem*, o adverbio *bem* não modifica em rigor o verbo *falla*, modifica sim o adjectivo *fallante* incluido no mesmo verbo, como se disseramos—*Pedro é bem fallante*, é por isso que quando se acham modificando a nomes substantivos, estão estes adjectivados, como—*Francisco é mais homem que João*, neste caso não devem delles separar-se.

Os *adverbios*, sendo uma expressão equivalente a uma preposição com o seu complemento, não exprimem nem genero nem numero, e é só isto o que elles teem de commum com as *preposições* e *conjunções*, estas não exprimem por si idéa alguma, aquelles sim. Quando alguem diz—*com*, *de*, *e*, *ou*, *etc.* não se offerece ao espirito idéa alguma, são necessarias outras palavras que complementem o sentido vago daquellas. O *adverbio* pelo contrario exprime sempre idéas, e não precisa de regimen; comtudo alguns ha que o tem, como—*relativamente a isto*, *independentemente disto*, *conformemente a isto*, *etc.*, a razão é porque o uso tem conservado o regimen dos adjectivos de que estes adverbios são formados.

Os *adverbios* podem dividir-se ou emquanto á expressão ou emquanto á significação: a divisão emquanto á expressão, a saber—em *simples*, *compostos* e *derivados* dá pouco a conhecer a sua natureza, isto só o faz a divisão emquanto á significação, neste sentido dividem-se em adverbios *de affirmação ou negação*, *de ordem*, *de lugar e distancia*, *de duvida e incerteza*, *de tempo*, *de quantidade*, *de qualidade*, *de comparação*, *etc.* Ora, como nem todas as palavras que exprimem estas relações podem decompor-se em preposições com os seus complementos, é por isso que muitas dellas não merecem tanto o nome de *adverbios* como o de *particulas*.

Das particulas de negação—*não*, *nada* e *nunca*—usa-se ordinariamente antes dos verbos nas phrases positivas e absolutas, como—*elles não se amam*; *elles nunca foram amigos*, *etc.*; nas

interrogatorias começa-se ordinariamente por ellas, como—não *acabarei eu de ser infeliz? Nunca para mim haverá fortuna? etc.*

Das duas negativas *não* e *nada*, ou *não* e *nunca* não é permittido usar conjuntamente nem antes nem depois do verbo, assim não podemos dizer—*eu não nada faço*; *elle não nunca fez cousa capaz*; diremos, dividindo as particulas pelo verbo, *eu não faço nada*; *elle não fez nunca cousa capaz, etc.*

Depois dos verbos que exprimem temor, receio, duvida ou incerteza, usa-se da particula *não* todas as vezes que se deseja que aconteça o que exprime o segundo verbo, e cala-se quando se deseja que não aconteça; pelo que devemos dizer—*temo que meu pai não escape*, porque desejo que escape; pelo contrario diremos—*temo que meu pai morra*, porque desejo que não morra. A razão é porque nestas e outras semelhantes phrases ha uma verdadeira syllepsis; isto é, o discurso corresponde mais ao pensamento que ás regras grammaticaes: no primeiro caso, põe-se *não*, porque o *não escapar* é que causa o temor; no segundo omitte-se, porque o *morrer* é que causa o temor.

Tambem se usa da particula *não* para exprimir affirmação com mais graça e energia, como—*Oh! quanto não é admiravel o espectaculo da natureza!* como se disseramos—*o espectaculo da natureza é digno de toda a admiração.*

Os adverbios de *modo* ou *qualidade*, cuja funcção é modificarem as palavras a que se ajuntam, taes como—*sabiamente, ricamente, em vão, debalde, bem, mal, etc.*, podem tambem ser modificados por outros adverbios, e admittir differentes gráos de significação, como—*bem seriamente, bem mal, muito mal, etc.*

Os adverbios de *ordem*, que teem por objecto exprimir a maneira por que as cousas estão arranjadas umas ao lado das outras, taes como—*primeiramente, segundamente, logo depois, primeiro, etc.*, costumam ordinariamente modificar verbos, como—*fazei primeiramente isto, e depois aquillo*; *apenas concluirdes a primeira, fazei logo a segunda, etc.*

Os adverbios de *lugar* e *distancia*, taes como—*aqui, alli, acolá, cá, lá, perto, longe, etc.*; os de *tempo*, taes como—*hoje, hontem*; *amanhã, já, cedo, tarde, etc.*; os de *quantidade*, taes como—*muito, pouco, mais, menos, bem, assaz, etc.*; e os de *comparação*, taes como—*tam, tanto, quanto, como, etc.*, teem de commum o serem (alguns de cada uma das classes) susceptiveis de differentes gráos de significação, como—*mais cá, mais lá, mais cedo, mais tarde, muito pouco, mais como, menos como, etc.*

Os adverbios *perto*, e *longe*, quando são seguidos da preposição *de*, são verdadeiras preposições, como—*perto de vós tudo me agrada, longe de vós tudo me entristece.* Os adverbios *nunca* e *sempre* são algumas vezes precedidos da preposição

para, como—*adeos* para *nunca mais*; *eu vos deixo* para *sempre*. Os de *quantidade* e os de *comparação* podem modificar não só nomes e verbos, como tambem alguns adverbios. Os de *comparação* são ordinariamente seguidos das conjunções *que* e *como*, assim dizemos—*elle está* tão *doente* que *nem póde mover-se*; *elle ama* tanto *a uns* como *a outros*, *etc.*

Os adverbios não teem lugar fixo na oração; se modificam verbos, põe-se ordinariamente depois delles; e antes se modificam adjectivos,como—*elle trabalha primorosamente*; *o melão é fructo* muito *saboroso*, *etc.*; se exprimem relações de *ordem* ou de *tempo* determinado, podem pôr-se antes ou depois, conforme a melhor harmonia que fizerem; devem comtudo pôr-se depois, tendo um qualquer regimen, como—*obrou conforme a seus principios*.

DA PREPOSIÇÃO.

São as *preposições* uma especie de palavras que servem para designar as differentes relações que as cousas teem entre si; ellas são indeclinaveis como os adverbios, por isso que não são susceptiveis nem de genero nem de numero, comtudo precisam sempre de um regimen expresso ou subentendido.

As *preposições* indicam primitivamente relações physicas de lugar, porêm destas passarão figuradamente a exprimir outras semelhantes, como, v. g., o paciente de acção do verbo, com o lugar para onde ella passa, assim dizemos—*Pedro ferio* a *João*—*amo a Deos*, *etc.*

As relações que as *preposições* podem exprimir são muitas; as principaes são—*relações de lugar*, *de ordem*, *de união*, *de separação*, *de opposição*, *de fim*, *de meio*, *de causa*, *etc.*

As *preposições a* e *de*, a que alguns grammaticos chamam preposições de *especificação*, servem para exprimir mui differentes relações; *a*, por exemplo, póde exprimir relações de *attribuição*, como—*dei a João*; *de lugar*, como—*vou a Lisboa*; de *fim*, como—*toca á missa*; de *ordem*, como—*vão dous a dous etc.* A mesma preposição tambem se emprega algumas vezes em lugar de *segundo*, ou *conforme*, como—*isto não vai a seu gosto*; outras vezes em lugar de *pôr*, de *com* e de *sobre*, como—*eu vos chamo a testemunhas*; *elles se bateram á espada*; *elle vai a cavallo*, *etc.*

A *preposição de* póde exprimir: 1.°, relações de *extração*, isto é, donde uma cousa vem, se tira ou procede, como—*vaso de ouro*, *ponte de páo*; 2.°, relações de *propriedade*, como—*casa de João*; 3.°, relações de *qualidade*, como—*homem de valor*; 4.°, relações *de estado*, como—*dorme de cançado*; 5.°, relações de *lugar*, como—*veio de França*; 6.° finalmente, de *meio* e *causa*, como—*vive de fructos*; *salta de prazer*, *etc.*

As *preposições* podem ter por regimen nomes, verbos, (considerados como substantivos abstractos), e até mesmo outras preposições; quando uma preposição é regimen de outra, é sempre mediante a ellypse, como—*tiraram-no de sobre os livros, de entre os muros; é tido por, para pouco*, isto é—*tiraram-no de estar posto sobre os livros, do lugar situado entre os muros; é tido por homem capaz para pouco, etc.*

Uma palavra póde ao mesmo tempo ser regimen de differentes preposições, comtanto que nenhuma dellas exija diverso regimen, como—*não sei se faça isto antes, se depois de jantar.*

O regimen das preposições ora tem, ora deixa de ter artigo, segundo se toma em um sentido determinado ou indeterminado, assim dizemos—*com homens* ou *com os homens, contra inimigos* ou *contra os inimigos, em Roma, de Cicero, contra Clodio, etc.*

As *preposições* repetem-se ordinariamente antes dos nomes que lhes servem de complemento quando elles exprimem objectos differentes; exprimindo-os porêm com pouca differença synonimos, podem deixar de repetir-se,como—*o libertino passa os seus dias no ocio, molleza e voluptuosidade.* Quando as relações dos nomes não padecem equivoco, chegam de todo a omittir-se, como—*este dia fizeram-se grandes cousas*, isto é,*neste dia.*

As *preposições* põe-se ordinariamente antes das palavras que regem, e só rarissimas vezes se põe depois, tal se vê no exemplo seguinte—*impôr-te o jugo, eu bem sei quem ha de*—o lugar que nas phrases occupam com os seus complementos não é fixo; em geral occupam o lugar que fica mais proximo áquellas palavras de que exprimem uma qualquer circumstancia, pelo que as duas phrases—*mandei pela posta as cartas que me enviaste*, e *mandei as cartas que me enviaste pela posta*, não exprimem o mesmo; no primeiro caso,as palavras *pela posta* modificam a *mandei*; e no segundo, a *enviaste.*

Como as *preposições* indicam sempre e pedem nomes correlatos com os antecedentes, por isso não são verdadeiras preposições muitas que os grammaticos contam neste numero. Em geral, tudo o que não faz variar os pronomes *eu, tu*, e *si* não é preposição,excepto quando se ajuntam aos *infinitos pessoaes* ou *gerundios.* Deste modo são verdadeiras preposições portuguezas as seguintes—*a,ante,após, até,contra, por, per,de, em, entre, para, sobre, sob* e *com.* Da combinação destas preposições com substantivos, adjectivos e verbos se formam muitas palavras; assim de *a* e *vante* se fórma *avante*; de *a* ou *de* e *redor* se forma *arredores, derredores, etc.*; igualmente das preposições latinas *ab, abs, ad, in, ex, ob, præ, pro, re, sub, etc.* se formam muitos verbos e adjectivos.

Observação—Nas expressões—*em eu amando a Deos nada*

tenho que temer; *de tu seguires esta opinião nenhum mal te póde vir*, e outras semelhantes, nem a preposição *em* rege em rigor o pronome *eu*, nem a preposição *de* o pronome *tu*; são formulas ellypticas nas quaes se subentendem os complementos das preposições, como se disseramos—*em o negocio que é ser eu amante de Deos nada tenho que temer*; *de o negocio que é seguires tu esta opinião nenhum mal te póde vir*; e no caso de se querer que os pronomes *eu* o *tu* sejam regidos das preposições *em* e *de*, consideral-os-hemos então como casos virtuaes, o que vem a ser a mesma cousa.

DA CONJUNÇÃO.

Os elementos do discurso, de que até aqui temos fallado, servem para formar as phrases; porém o espirito é muitas vezes obrigado a ligar entre si as phrases, ou partes das mesmas phrases, afim de exprimirem de uma maneira mais clara e precisa a idéa total que faz o objecto das suas operações, operações estas que exigiriam muitas repetições, mas que são facilmente simplificadas com o soccorro das *conjunções*.

As *conjunções* são tambem indeclinaveis como os adverbios e preposições; dividem-se em muitas especies correspondentes ás diversas operações do espirito, e suas precisões, a saber—em *copulativas*, *disjuntivas*, *adversativas*, *restrictivas condicionaes*, *declarativas*, *causaes*, *conclusivas*, *transitivas de tempo*, *de ordem*, *etc.*; sendo verdade que algumas dellas não são tanto conjuções como expressões abreviadas que se reduzem a outros elementos.

As conjunções *copulativas*, taes como—*e*, *tambem*, *ainda mais*, *que*, *nem*, *outro sim*, servem para reunir debaixo de uma mesma affirmação ou negação muitos nomes ou muitos verbos, como—*a virtude e as sciencias são estimaveis. O peccado é não só ruina da alma*, mas *tambem do corpo. Espero* que *estudeis sempre vossas lições*, *etc.*

A conjunção *que*, cujo principal officio é ligar os verbos das orações, repete-se em geral tantas vezes quantos são os membros que ella rege em um qualquer periodo, como—*quando considero* que *somos nascidos no meio do christianismo*, que *as artes e sciencias são tambem patrimonio do nosso paiz*, e que *finalmente temos a dita de sermos governados por um monarcha de eximias virtudes*, *minha alma sente toda a força do prazer e alegria*.

Observação—Ha quem diga que a conjunção *que* é o articular usado com ellypse de verbo, isto é, que a expressão—*quero* que *estudeis* se torna nesta—*quero isto*, *que é o vosso estudo*, ou *o estudardes*, comtudo nos casos em que ella exprime relações de comparação, não é possivel fazer-se esta de-

composição; na oração—*Pedro é mais sabio* que *João*, por mais voltas que se lhe dê, não é possivel fazer desapparecer o *que* conjunção.

A conjunção *que* serve não sómente para exprimir varias relações, mas tambem para se pôr em lugar de outras conjunções, como—*ha tres dias* que *vos não vejo*, isto *é*—*depois* que *vos não vejo*. *Muito sabio que o homem seja*, isto é—*ainda que seja muito sabio*.

As *conjunções disjunctivas*, taes como—*ou*, *aliás*, *quando não etc.*, servem para marcar separação, como—*vamos para diante*, ou *para trás* ; *sigamos sempre a virtude*, quando não, ou aliás *seremos desgraçados*

As *conjunções adversativas*, taes como—*mas*, *porém*, *comtudo*, *não obstante*, *ainda que*, *todavia*, *etc.* servem para marcar opposição, como—*Mario foi maltratado da fortuna*, porém ou comtudo *não perdeu o valor* ; *Fulano não é ignorante*, ainda que *o pareça*, *etc.*

As *conjunções restritivas*, taes como—*senão*, *ainda que*, *porém*, *etc.*, servem para marcar restricção, como—*eu não vos digo* senão *o facil*. *Isto é util*, bem que *não seja agradavel*, *etc.*

Finalmente, as *conjunções condicionaes*, taes como—*se*, *senão*, *quando*, *menos que*, *etc.* servem para marcar supposição, marcando alguma condição; as *suspensivas* servem para marcar duvida ou incerteza; as *concessivas*, accordo ou união; as *declarativas*, explicação; as *relativas*, relação de paridade ; as *causativas*, razão ou cousa; as *conclusivas* resultado ; as de *tempo* e *ordem*, circumstancias; as *transitivas*, passagem de umas a outras circumstancias, etc. Taes são as principaes relações que as conjunções podem exprimir.

Pelo que temos tido devemos advertir que as mesmas palavras podem ser comprehendidas não só debaixo de differentes especies, mas tambem debaixo das differentes classes de uma mesma especie;—*bem*, por exemplo, umas vezes é substantivo, outras adjectivo; *como*, umas vezes é adverbio, outras conjunção; *quando*, umas vezes é conjunção condicional, outras conjunção concessiva, e outras conjunção de tempo, etc.: assim, se por differentes palavras se podem exprimir as mesmas relações, tambem as mesmas palavras servem para exprimir differentes relações. Tal é a imperfeição das linguas!

DA INTERJEIÇÃO.

Se a nossa alma estivesse sempre no estado de tranquillidade, seria bem desnecessario o uso das *interjeições* ; porêm semelhante á superficie das aguas que um leve sopro basta para tornar inquietas, o mais pequeno motivo faz dar differentes direcções a seus sentimentos e idéas; e em que estado não deve

ella estar quando tocada de grandes sentimentos ou movida de paixões vehementes, se vê, para assim dizer, arrebatada fóra de si mesma! Idéas e sentimentos contrarios succedem-se com rapidez. São estas diversas agitações que a alma procura manifestar em lançando pelo discurso esta especie de palavras chamadas *interjeições*, por isso que se entremettem com as palavras da linguagem analysada.

Sendo assim, parece que o numero das *interjeições* deveria ser proporcional ao numero dos sentimentos que a alma póde ter; comtudo succede que sentimentos diversos, e até mesmo contrarios, são muitas vezes expressos pela mesma palavra, por ser ella não tanto uma expressão de idéas como um grito ou desafogo da natureza dependente para a sua significação da inflexão da voz e do gesto que a acompanha.

As interjeições reduzem-se a tres classes principaes, a saber: —*de espanto e admiração, de prazer e alegria, de dôr e aversão*: dellas umas são exclamativas geraes que servem para exprimir qualquer affecto, como—*ah! oh!* e outras particulares; como—*ai! ui! que tal! então!* para quem se admira; *ha! ha! é! é!* para quem se ri ou zomba; *ai! apre! irra!* para quem se dóe ou enfada, etc.

O lugar das interjeições no discurso não é fixo; tomam ordinariamente aquelle que tem uma relação simultanea com os sentimentos do sujeito que dellas se serve para os manifestar.

IDÉA GERAL DA SYNTAXE E CONSTRUCÇÃO APPLICADA AOS ELEMENTOS DO DISCURSO.

Lançando agora uma vista de reflexão sobre a maneira por que temos manifestado nossos pensamentos, descobriremos que as partes do discurso, instrumento desta manifestação, se acham entre si ligadas não sómente conforme as relações da sua significação, mas tambem da sua localidade; quero dizer que as palavras teem não sómente uma coordenação de conveniencia e dependencia que é dada pelas relações que exprimem, mas tambem uma ordem de lugar que é fundada no uso e natureza da lingua; daqui a *Syntaxe e construcção*.

Coordenar pois uma oração é dar ás partes que a compoem uma fórma tal que possa exprimir as relações de coexistencia, como as de determinação e dependencia; daqui a syntaxe de *concordancia* e de *regencia*.

DA SYNTAXE DE CONCORDANCIA.

Uma oração está conforme á syntaxe de *concordancia* todas as vezes que as fórmas externas dos vocabulos conteem com as

correlações das idéas que os mesmos exprimem. Se a oração é *simples* deve concordar com o sujeito o attributo; se *composta* devem concordar com as *totaes* as *parciaes*, e com as *principaes* as *subordinadas*. Se na concordancia destas partes se não faz preciso supplemento algum de fóra, a concordancia diz-se *regular*, se se faz preciso, *irregular*.

Se bem observamos as fórmas e inflexões que temos dado ás palavras nos seus differentes lugares, acharemos, que regularmente fallando, com os sujeitos das orações concordam os verbos em numero e pessoa, e os predicados ou attributos incompletos na mesma relação isto é, em *caso*, se porêm o predicado é expresso por um objecto, concorda este com o sujeito, sendo appellativo não só em caso, mas tambem em genero e numero.

Com as orações *totaes*, sendo compostas de muitos sujeitos ou predicados concordam as *parciaes*, na mesma relação dos sujeitos ou predicados, pela identidade do verbo, como—*a força a formosura e a riqueza costumam ser causa da soberba*, com a qual proposição total concordam as parciaes, *a força costuma ser causa da soberba, a formosura costuma ser causa da soberba, a riqueza costuma ser causa da soberba.* Porêm se as orações *totaes* são *complexas*, com ellas concordam, e se ligam as *incidentes* por meio dos relativos conjunctivos *que, qual, quem*, os quaes concordam com os seus termos antecedentes em genero e numero e com os consequentes em genero numero e caso.

Com as orações *principaes* concordam as *subordinadas* por meio das conjunções, que não só as atam em um mesmo periodo, mas ao mesmo tempo mostram as relações de umas, com outras, como—*os elogios, que são sempre de um grande valor*, quando *são a recompensa das boas acções*, se *muitas vezes nos são negados por nossos contemporaneos, elles o não serão pela imparcial posteridade.*

Ha por consequencia desconveniencia grammatical:

1.° Todas as vezes que os adjectivos e os verbos se não usam, nas variações correspondentes ao genero e numero dos nomes, como—*o homem são animadas.*

2.° Todas as vezes, que um mesmo verbo, que rege dous membros de um periodo, se toma negativamente no primeiro, e se entende affirmativamente no segundo, como—*o valor não depende tanto das forças do corpo, como das do espirito*, devendo dizer-se—*o valor depende não tanto das forças do corpo, como das do espirito.*

3.° Todas as vezes que de dous membros de uma phrase, se põe o primeiro no modo indefinito, e o segundo no finito, como —*todo o merecimento em se dando esmola consiste, em que a vossa mão esquerda ignore o que faz a direita*, devendo dizer-se *todo o merecimento quando dais esmola etc.*, ou então *todo o mereci-*

mento em se dando esmola consiste, em fazer ignorar á mão esquerda, o que fizer a direita.

4.° Todas as vezes que o primeiro membro de uma phrase, caso, que seja affirmativo se junta ao segundo por meio da conjunção *nem*, como—*o libertino soffre males, nem gosa de bens*, devendo dizer-se—*o libertino soffre males e não goza de bens.*

5.° Finalmente, todas as vezes, que uma palavra já expressa, se subentende debaixo de uma fórma, que não convêm aos dous membros de um periodo, como—*a historia dos nossos tempos, acabará de desenganar á muitos, que o não estão*, devendo dizer-se—*que ainda não estão desenganados*, estas desconveniencias tem o nome de *anacoluthos*, isto é, *inconsequencias.*

Tal é a syntaxe de concordancia regular, onde as palavras se comparam com palavras; porêm muitas vezes acontece fazer-se a concordancia, não de palavras com palavras, mas de palavras com idéas, é isto o que se chama *syllepse*, isto é, *concebimento.*

É assim que desta figura se usa, quando se diz—*Adão e Eva foram desterrados do Paraiso*, onde o verbo *foram* e o adjectivo *desterrados*, concordam não com as palavras *Adão* e *Eva*, mas a idéa da palavra *sujeitos*, que se subentende, o mesmo acontece, quando se diz—*Sua Magestade, foi servido. Parte cortam em talhadas. Ha homens, que pensam assim. Antes sejamos breve, que prolixo etc.*; onde se vê, que as formas externas destas phrases, correspondem mais ao pensamento, que as palavras. São estas formas as que constituem a syntaxe de concordancia *irregular*, reduzida á regular pela syllepse.

DA SYNTAXE DE REGENCIA.

A syntaxe de *regencia*, consiste nas leis segundo as quaes as palavras devem exprimir as relações de determinação e dependencia; é por isso, que toda a *oração*, tem essencialmente sujeito, e attributo, que o *nominativo*, que exprime a relação subjectiva, é sempre dado a conhecer pelo verbo, pela preposição pelo artigo, ou por qualquer outro determinativo; que o *genitivo* restringe a significação geral de um nome appellativo, e costuma ser precedido da preposição *de*; que o *dativo*, serve de termo para completar a significação relativa das palavras regentes, que se junta á qualquer nome ou verbo, e que leva antes de si a preposição *á* ou *para*; que o *accusativo*, serve de objecto em quem se emprega a acção do verbo, e que leva antes de si a preposição *a* (sendo nome de pessoa), e que é sempre regido ou de um verbo, ou de uma preposição; que o *vocativo*, é o sujeito de um verbo na sua segunda pessoa, e que é marcado pela interjeição *ó*, ou pela posição entre pausas; finalmente que o

ablativo, serve para exprimir os modos, ou circumstancias das palavras, a que se junta, e que é sempre regido de uma preposição: tal é a syntaxe de *regencia* regular, onde estão expressas todas as palavras que entram na composição das orações.

É por consequencia viciosa a oração :

1.° Todas as vezes que os pronomes se não variam nos casos respectivos, segundo as relações, que as preposições inculcam, como—*A me, de migo*, em lugar de, *a mim, comigo*. *Eu lhe amo, lhe adoro*, em lugar de—*eu o amo, eu o adoro etc.*

2.° Todas as vezes que se não sabe, qual é o agente, qual o paciente da oração, como—*Antonio que João matou.*

3.° Todas as vezes que se não sabe qual é a pessoa, ou cousa modificada pelos articulares *que, qual, quem e onde*, havendo mais de um nome antecedente, como—*João antipapa, com Pedro diacano, a quem o povo perseguio.*

4.° Finalmente quando se não sabe a pessoa ou cousa, a que devem referir-se os adjectivos, participios, pronomes ou articulares, por haverem diversos objectos, a que podem ser referidos, como—*queria ter comsigo* (*Lopes Vaz de S. Payo*) *Pedro de Faria, porque era do seu bando e fora de parecer que* elle, *era o governador sobre* elle *ter com elle, muitos cumprimentos sobre os quaes* lhe *respondeo Heitor da Silveira, que bem sabia* delle, *a verdade etc.*

Comtudo se bem analysarmos as orações, acharemos que nellas muitas vezes faltam uma, ou mais palavras necessarias, para a sua integridade grammatical, neste caso ha *ellypse*, isto é, *falta*.

Para que a *ellypse* seja admissivel, é necessario que o espirito, possa facilmente supprir o valor dos termos, que se omittem ou que seja autorisada pelo uso, daqui duas especiaes de *ellypses*, umas, que tem por fundamento a razão; outras, o uso.

Ha ellypse de razão nas seguintes phrases—*o exercito avançou, atacou o inimigo e entrou na cidade. Pedro excede a João na formosura, a Francisco na sabedoria e a todos no bom modo. O caminho da virtude conduz á salvação, o do vicio á perdição e o da ignorancia ao erro etc.*, onde, na primeira se entende facilmente para cada verbo o mesmo sujeito, na segunda o mesmo verbo, para cada oração, e na terceira o mesmo appellativo, para cada artigo e assim em muitos outros casos, porque a ellypse, póde estender-se a todas as partes do discurso.

Ha ellypse de uso, nas seguintes phrases—*os sabios tambem erram*, entende-se *homens*. *O Camões póde por muitos ser abocanhado por poucos igualado e talvez por ninguem excedido*, entende-se *poeta*, *Lisboa, capital de Portugal, é uma das cidades mais bellas da Europa*, entende-se *que é*. *A Deos*, entende-se *peço te guarde*. *Ai de mim!* entende-se *fallo*. *Troveja*, entende se *o céo*. *A' direita, á esquerda*, entende-se *voltai etc.*, onde o uso

tem supprimido as partes subentendidas. Tal é a syntaxe de regencia irregular, reduzida á regular pela *ellypse*.

DA CONSTRUCÇÃO.

Construcção,é o arranjo ou collocação das palavras,dentro da oração, sem mudar sua syntaxe, e então as palavras podem ou seguir a ordem da syntaxe, referindo-se successivamente cada uma áquella, que lhe precede immediatamente, ou seguir uma ordem opposta, isto é, pondo-se primeiro as partes regidas e subordinadas, e depois as que regem e subordinam; d'aqui as duas especies de construcção, a saber—*directa, e inversa*.

Na *construcção directa*, se a oração é simples e indicativa, é esta a ordem das palavras—*o sujeito, o verbo e o predicado*, como—*Deos é sempiterno. Todos querem o melhor*. Se é imperativa, ou interrogativa, costuma pôr-se depois do verbo o sujeito, como—*estudai vós, com cuidado, que sem duvida sereis premiado. Qual será o nosso fim ? etc.*

Se os sujeitos são muitos, deve seguir-se a ordem da sua dignidade,ou precedencia no caso de a haver, isto é, primeiro, as primeiras pessoas,logo as segundas, e depois as terceiras e destas hirão primeiro, as de maior excellencia e representação, como—*eu, tu, elle, o rei, o vassallo, o pai, a mãi, o espirito, o corpo etc.*

Em quanto aos verbos e predicados, seguir-se-ha a ordem da sua gradação *ascendente*, quando se affirmar, e da sua gradação descendente, quando se negar, como—*Ha quem é justo para com o proximo, bemfeitor e capaz mesmo, de sacrificar sua vida por amor delle*. Pelo contrario diremos—*Ha quem não é capaz de sacrificar sua vida por amor do proximo, nem de ser bemfeitor, nem mesmo justo, para com elle.*

Se a oração é complexa de tal sorte que, ou o sujeito, ou o predicado, ou ambos sejam modificados por outras palavras, a ordem é esta ; se são modificados por algum adjectivo *determinativo*, deve este precedel-os, como—*todo o homem*; se *restrictivo*, deve seguil-os, como—*o homem honrado*; se *explicativo*, póde precedel-os ou seguil-os, como—*a incauta mocidade*, ou *a mocidade incauta.*

Se o adjectivo é modificado por algum adverbio, deve este precedel-o, se fôr de quantidade, como—*Salomão, foi* muito *sabio* ; se porêm fôr de qualidade, póde precedel-o ou seguil-o, como—Justamente *castigado*,ou *castigado* justamente.

Quando a oração tem muitos complementos, é esta a ordem directa—*o sujeito, o verbo, o complemento objectivo, o terminativo, e o circumstancial*, como—*emprestei a minha espingarda a João, para ir á caça*;—porêm, como os complementos podem

ser verbos, e estes trazer comsigo a necessidade de outros complementos, observaremos as seguintes regras :

1.ª *Poremos depois do verbo, os complementos não excedendo a tres e excedendo, pol-os-hemos antes.*

2.ª *Ordenaremos os complementos pertencentes ao mesmo verbo de maneira, que o mais curto vá immediato á palavra, a que serve de complemento e iremos seguindo nos mais, esta mesma ordem de maneira, que o mais cumprido fique para o fim, como*—para merecermos um lugar distincto no meio dos nossos concidadãos, para desempenharmos á risca as leis da justiça e equidade, para de todos sermos olhados com as sinceras demonstrações de respeito, amor e confiança, para emfim gozarmos daquella paz e socego de espirito, unica capaz de fazer a felicidade da presente vida, devemos ser sabios e virtuosos.

Na *construcção inversa*, tomam o primeiro lugar aquellas palavras, que na *directa* tomam o segundo, como—*mal póde governar os outros, quem não sabe governar-se. A todos quer salvar um Deos piedoso. E' o peior dos males, o peccado, etc.*

Estas inversões fazem-se tão naturaes, como o são as construcções directas, porque umas e outras, se conformam igualmente com o quadro do pensamento, ou digamos—*a virtude é formosa* ou *é formosa a virtude*; as idéas ficam igualmente ligadas.

Não acontece outro tanto, quando as inversões não são naturaes, isto é, quando perturbam as relações da syntaxe e causam equivocos nas phrases, tal se vê na seguinte phrase—*monarchas tem havido, os quaes as leis tem proscripto de seus thronos*, neste caso, não sabemos se as leis tem proscrito aos monarchas de seus thronos, ou se os monarchas do alto de seus thronos, tem proscripto as leis, é por isso, que as inversões devem ser de facil percepção, aliás são viciosas.

Além da construcção directa e inversa, ha outra construcção chamada *transposta*, esta consiste em separar por meio de outras palavras, aquellas palavras, que naturalmente devem estar juntas, em qualquer das duas construcções, como :

Foram sempre fieis ao throno e á patria
Os Luzos por herança valorosos.

Na construcção directa dever-se-ia dizer—*os Luzos valorosos por herança, foram sempre fieis ao throno e á patria*, e na inversa dizer—*foram sempre fieis ao throno e á patria os Luzos valorosos por herança* ; a semelhantes transposições, mais usadas no verso, que na prosa, dão os grammaticos o nome de *Hyperbato*, isto é, *ordem interrupta*.

Porêm é necessario advertir, que as transposições na lingua portugueza, só tem lugar, quando as palavras interrompentes

não exprimem relações destacadas das interruptas, e quando as expressões das relações não são tão extensas que chegam a separar demasiadamente as partes interruptas, é por esta razão que se nota a seguinte phrase :

. . . . . *Que em terreno*
Não cabe altivo peito, tão pequeno.

A esta especie de transposições chamam os grammaticos *Synchise* isto é, mistura e confusão de palavras.

Da logica. *

DO METHODO.

O *methodo*, diz Delavigne, é a applicação e a execução dos processos, que segue a intelligencia na indagação e demonstração da verdade.

A natureza externa e a natureza interna, o mundo physico e o mundo moral, só offerecem ao exercicio espontaneo de nossas faculdades, a percepção dos objectos complexos, e um instante de reflexão não tarda a convencer-nos, que não vemos mais que um todo confuso, sem separar noção alguma distincta.

Com effeito, sabemos bastante para affirmar, que tal objecto existe fóra de nós, ou que tal phenomeno passa-se dentro de nós : porêm não poderiamos levar um juizo certo aos diversos elementos desse objecto, nem as diversas circumstancias desse phenomeno.

Ora, que marcha segue a natureza para desembrulhar esse cahos, para perceber em sua ligação, e coordenar juntos os elementos desse todo, que a principio só é della percebido em geral ? procede por via de decomposição e recomposição, ou por outra, por analyse e synthese. D'ahi vem dous processos, e por consequencia, duas partes do methodo.

DA ANALYSE E DA SYNTHESE.

A *analyse*, continua o mesmo escriptor, é uma operação do espirito, que consiste em decompôr em seus diversos elemen-

* Esta parte da presente obra, extrahimos do 3.° vol. da nossa *Physiologia das Paixões.*

tos, para estudal-as umas após outras, as noções complexas de um facto ou de um phenomeno.

Vê-se, por esta definição, que a analyse entregue a suas proprias forças, esclarecendo os detalhes das cousas, não faria mais, que obscurecer o todo, e que as idéas espalhadas e isoladas que fornecesse, deixariam de corresponder ás realidades objectivas, que só existem por sua reunião. Logo, é preciso, depois de separar e dividir, para melhor comprehender, approximar e misturar para reconstruir o todo da noção, tornar a pôr em seu lugar os diversos elementos desunidos pela analyse, fazer *um*, o que tinhamos feito *multiplice*, em uma palavra, empregar a *synthese*.

Portanto, a *analyse* e a *synthese*, estão essencialmente unidas. Cada uma dellas não fórma um methodo differente, são dous meios, dous processos do methodo; por um, sobe-se do particular ao geral; por outro, desce-se do geral ao particular.

Recorremos á *analyse* para examinar separadamente todos os objectos que o pincel do artista traçou, e pela *synthese* admiramos o seu todo. Não são então mais valles, arvores, castellos, é a paisagem inteira, que tira novo lustre dos accidentes do horizonte, harmonisados entre si, dos refluxos de luz, que produz a disposição dos objectos.

O espirito humano procede pois naturalmente pela *analyse* e pela *synthese*, mas não sem inverter, segundo o caso, a ordem de seu emprego. Assim, na indagação da verdade, principia pela *analyse* e acaba pela *synthese*. Ordinariamente faz o contrario na administração.

Se a *analyse*, não tem grande valor, destituida da *synthese*, esta absolutamente não vale, o que vale a analyse. O resultado de uma analyse exacta, póde-se traduzir em systema; uma analyse defeituosa dá, quando muito, lugar a uma hypothese.

O escolho da *analyse*, é ser mui subtil, ou mui larga. No primeiro caso, estraga o espirito; no segundo, só o esclarece incompletamente. O da *synthese*, é a precipitação. Inclinados a generalisar, temos muitas vezes pressa de submetter a leis, que regem, factos já observados, factos ignorados, ou insufficientemente conhecidos; e dahi procedem os systemas erroneos, as sciencias falsas ou aventuradas, que obstam a marcha do espirito humano.

DA DEFINIÇÃO.

A *Definição* é a explicação de uma palavra, ou de uma cousa. Logo, ha duas especies de definições: as das palavras, e as das cousas.

As *definições das palavras*, têm por fim fazer conhecer o sentido que se dá aos termos, de que se usa.

Essas definições, por isso mesmo que são arbitrarias e convencionaes, são mui importantes. Com effeito, succede muitas vezes serem as mesmas palavras tomadas em accepções totalmente diversas. Se, pois, não se tivesse cuidado de precisar a accepção que se liga a ellas, expor-se-ia a gente a não ser comprehendida, e disso resultaria nas discussões uma multidão de erros e de equivocos.

As *definições de cousas*, têm por fim fazer conhecer um objecto ou um facto, de maneira que esse facto, ou esse objecto não possa ser confundido com outro. Sente-se que essas sortes de definição, deixam nada arbitrario, pois que até vão aos attributos das cousas, que não pertencem á vontade do homem mudar

As *definições* de *cousas*, quando não são puramente descriptivas, compõem-se de dous termos, que se reunem por uma affirmação. O primeiro desses termos designa o genero, e toma o nome de *maior* termo; exprime uma idéa geral. O segundo, que se chama *menor* termo, designa a especie; exprime a idéa particular. Assim neste exemplo: o homem é um animal *racional*; a palavra *animal* ou o *maior* termo, encerra a idéa geral ou o genero; a palavra *racional* ou *menor* termo, contêm a idéa particular ou a especie.

Toda a definição, para ser boa, exige quatro condições.

A primeira deve ser *clara*; ao contrario é inutil.

A segunda *curta*, isto é nada ter em si de superfluo.

A terceira *reciproca*, isto é, que haja identidade entre os termos da definição e da cousa definida, de tal modo que as duas proposições sejam convertiveis, como neste exemplo:

Um triangulo, é o espaço comprehendido entre tres linhas rectas; póde-se dizer com igual verdade: o espaço comprehendido entre tres linhas rectas, é um triangulo. Notamos, que esta terceira condição, não é sempre realisavel.

A quarta, finalmente, exige que a difinição comprehenda o *genero mais proximo*, e a *differença immediata*. Assim, seria uma má defiinição esta do homem. O homem é um *ser*, dotado de taes ou taes faculdades; porque a idéia de ser, tem muita comprehensão, e indica um genero remoto. Descendo-se, ao contrario, o homem é um *animal*, exprime-se o *genero mais proximo*, aquelle em que elle está melhor circumscritpo: e quando se ajunta que elle é *racional*, exprime se a *differença immediata*, isto é, seu attributo essencial e constitutivo.

A *Divisão*, é o instrumento da analyse; consiste em distribuir um todo em suas partes, ou um genero em suas especies. No primeiro caso, divide a comprehensão do sujeito, e toma o nome de *partição*. No segundo, divide só a extenção, e conserva o nome de *divisão*.

A unica regra da partição, é fazer exactos enumeramentos. A divisão, propriamente dita, está sujeita a certas condições.

Primeiro. Deve ser *immediata*, isto é, abraçar as partes principaes do objecto antes das partes secundarias.

Segundo. Deve ser *inteira*, isto é, não admittir parte alguma constitutiva do todo, sob pena de não chegar a um conhecimento perfeito do objecto,ou á solução completa da questão.

Terceiro. Deve ser *distincta*, isto é feita de modo que as subdivisões apresentem differenças notaveis, e não se confundam umas com as outras.

Quarto. Finalmente, deve ser *discrecta*, isto é encerrada em limites razoaveis. A *divisão* levada muito longe, pulverisa de algum modo o objecto, e não dá em vez de luz que se procura senão obscuridade e confusão : *confusum est, quidquid in pulverem sectum est* (*Seneca.*)

DAS CLASSIFICAÇÕES.

Entende-se por *classificação*, diz Delavigne, a distribuição por classes de objectos ou factos individuaes, conforme as semelhanças communs.

Duas arvores, por exemplo, apresentam-se a nossos olhos : observamos primeiramente em cada uma dellas certas partes e certas propriedades, porém não nos limitamos em consideral-as isoladamente : então nosso espirito as compara e fundando-se sobre certas semelhanças que lhes descobre, dá-lhes o nome de arvores, nome que se estenderá depois a todos os objectos que com estas tiverem as mesmas analogias. É assim que procede a intelligencia para formar as classificações ; mas não se limita ás grandes cathegorias que fórma a principio ; subdivide essas primeiras *classes* em generos, e os generos em *especies*, que comprehendem individuos, entre os quaes se encontram relações mui intimas.

A grande vantagem das classificações é alliviar a memoria, limitando o numero das palavras e dos factos ; além disso, das propriedades notadas n'um individuo, tiramos as propriedades de outro individuo da mesma especie.

Distinguem-se dous modos de *classificações*. *Classificações naturaes*, e *classificações artificiaes*.

As primeiras, fundadas nas relações que resultam da natureza mesmo das cousas, exigem o conhecimento de todas as propriedades dos objectos ; as segundas pertencem mais especialmente ás creações do espirito.

DA CERTEZA.

A *certeza*, é a adhesão irresistivel da vontade, continúa Delavigne, á uma percepção qualquer. Ella é marcada com o ca-

racter da fatalidade; quando nós estamos certos de uma cousa não depende de nós destruir nossa certeza. Não podemos duvidar de nossa existencia e da existencia do corpo. Mas nós, impotentes para destruir nossa certeza, não podemos do mesmo modo crial-a. Não basta querer estar certo, para chegar á certeza, muitas vezes um homem atormentado pela duvida, faz esforços por sahir desta fluctuação de idéas, e nellas recahe, apezar seu. A certeza, sendo passiva, está fóra da responsabilidade humana, porque não se podia imputar ao homem, o que elle não podia impedir, nem produzir.

É erradamente que se tem confundido a *certeza*, com a *evidencia* e a *crença*. A *evidencia* é uma luz, que esclarece os objectos, e que penetra no espirito, por todos os meios de observação de que dispõe; a *certeza*, é o assentimento da vontade, ás percepções evidentes da intelligencia; a *crença*, não é mais, que uma simples opinião, baseada em geral sobre a authoridade ou analogia.

Tres especies de certeza, correspondem a nossos tres principaes meios de conhecer: primeiro, *certeza physica*, que tem por objecto as noções, que nos são fornecidas pelos sentidos; segundo, *certeza metaphysica*, que tem por objecto as noções evidentes, que a razão adquire sem soccorro dos orgãos; terceiro, *certeza moral*, que tem por objecto os factos attestados pela consciencia, ou apoiados em testemunho.

A *certeza*, tem ainda differentes nomes, conforme a maneira por que se produz. Assim, chama-se *immediata*, quando se manifesta á primeira vista dos phenomenos, sem intermedio de raciocinio algum, e só pela força da evidencia; *mediata*, quando só se mostra com a ajuda de indagações, de inducções e de raciocinios. As certezas *immediatas*, que tambem se chamam *intuições*, *verdades primarias*, *factos irresistiveis*, são a base e o ponto de partida, de todas as sciencias. Irresistivelmente admittidas em sua unica exposição, escapam á demonstração.

A *certeza*, qualquer que seja o nome que lhe deem, não admitte gráos, ou é inteira ou nulla, é ou não é, não ha meio termo.

Esta questão da *certeza*, tem dado lugar a longas discussões entre os phylosophos. Alguns pretenderam mostrar que nada havia certo para o homem, e professaram a *duvida universal*.

Outros, fizeram-se *dogmaticos* ou *crentes*, por systema. Quanto a nós, evitamos quanto é possivel tomar por certo, o que não é, damos nosso assentimento depois de haver observado, examinado e verificado: porém reservamo-nos sobre tudo do scepticismo: a duvida absoluta é o suicidio da intelligencia.

DA ANALOGIA.

A palavra *analogia* tem duas significações distinctas, conforme é applicada ás cousas ou ao espirito. Por *analogia* nas cousas, entende-se as relações ou semelhanças que unem entre si certos phenomenos, e por *analogia* no espirito, a natural tendencia da intelligencia a referir á uma cousa identica os factos semelhantes.

Analogia, é um dos processos de nosso juizo. Todas as vezes que um objecto produz sobre nós as mesmas impressões, que outro anteriormente nos causou, as propriedades pelas quaes se manifesta, levam-nos a olhal-o como semelhante ao primeiro, a respeito das propriedades que ainda não tinhamos descoberto nelle. Do mesmo modo a *analogia* faz-nos crêr na generalidade dos phenomenos attestados pela observação, faz-nos prendel-os uns aos outros, e descobre nos leis. Foi assim que Franklin, descobriu a explicação do phenomeno do raio, no desprender da faisca. Mas muitas vezes a analogia nos engana com apparencias mentirosas, e nos faz formar falsos juizos. É necessario, pois, submettel-a ao cadinho da experiencia, e só admittir seu testemunho, quando confirmado pela razão.

DA INDUCÇÃO

A *inducção*, que tantas vezes tem sido confundida com a analogia, della differe comtudo essencialmente, pois que a *analogia*, faz-nos crêr pela generalidade dos phenomenos, e a *inducção* por sua estabilidade.

Com effeito, quando notamos entre dous objectos certas semelhanças, concluimos pela analogia, que uma circumstancia que podemos directamente observar n'um desses objectos, acha-se tambem no outro, bem que não se nos mostre do mesmo modo, e verificamos esta nova relação entre os dous objectos. porém nada nos garante que essa relação, certificada pela analogia, seja essencial, nem que tenha o caracter de uma lei permanente. A *inducção* ao contrario, mostra-nos como verdadeiro no passado e no futuro, os principios de todos os phenomenos estudados pela observação, e confirmados pela experiencia. Assim quando vemos o sol levantar-se hoje, induzimos naturalmente que elle levantou-se hontem, e que se ha de levantar amanhã.

Portanto, a *analogia* descobre nos factos as relações da actualidade, e a *inducção* as relações de permanencia.

Por isso mesmo que ella é uma origem fecunda de juizos, a *inducção* é o principio da maior parte das acções humanas.

Baseada na lembrança e na previdencia, ella comprehende, como se vio, a noção do passado e do futuro.

DA DEDUCÇÃO.

A *deducção* distingue-se essencialmente da *inducção*; a *inducção*, como a *analogia*, é um meio de synthese, isto é, de composição; a *deducção*, ao contrario, é um meio de analyse, isto é, de decomposição; consiste em tirar de uma noção geral as noções particulares nellas contidas. Sirva para exemplo este principio: *todo o vicio é odiaval.* Achamos em decomposição o primeiro termo desta proposição, que encerra implicitamente *inveja*, *orgulho*, *mentira*, etc. Tomando então um dos elementos que fornece esta analyse, affirmamos sua relação com o primeiro termo, dizendo: *a mentira é odiavel.* Eis uma deducção, ou se quer, um juizo deduzido.

AUTHORIDADE DO TESTEMUNHO DOS HOMENS.

O testemunho dos homens, quando revestido de certos caracteres, e cheio de certas condições, é para o espirito um motivo natural de crêr.

Os diversos factos, que nos transmitte o testemunho dos homens, podem-se classificar em factos naturaes e maravilhosos, contemporaneos ou antigos.

Os factos *naturaes* estão em harmonia com as leis geraes da natureza; os *maravilhosos*, só por uma graduação excepcional a essas mesmas leis. São *contemporaneos* ou *passados*, conforme succederam no tempo, ou anteriormente ao tempo em que vivem aquelles que os contam.

A appreciação da realidade do testemunho dos homens, comprehende duas cousas: os *factos* e as *testemunhas*.

Quanto aos *factos*, cumpre, primeiro, que sejam possiveis; segundo, que sejam da *referencia da observação*; terceiro, que sejam *publicos*.

Quanto ás testemunhas, é preciso, se se trata de factos ordinarios e que não passem do commum, que não sejam nem *tolas* nem *mentirosas*; se se trata de sciencia, é preciso serem reconhecidos por *superiores* em letras.

Os factos contemporaneos podem ser referidos por uma unica testemunha, ou por muitas; as testemunhas podem ainda ser escriptas ou simplesmente verbaes. As que são escriptas teem mais authoridade, por que é mais facil certificar-se de que as condições relativas ás testemunhas foram preenchidas. O testemunho deve inspirar-nos menos confiança quando os factos nos são transmitidos verbalmente. Quando muitas tes-

temunhas o attestam, são mais seguros do que quando são contados por uma só.

Os factos passados, são transmittidos pela *historia*, a *tradicção* e os *monumentos*. A *historia* nos dá a conhecer todos os factos relativos aos principios, ás noções, á humanidade, e ás revoluções do globo. A *tradicção*, auxiliar da historia, preenche-lhe as lacunas. Os monumentos consagram-se á memoria das acções historicas mais brilhantes, como as victorias, as conquistas etc.

Historia. O valor do testemunho de um auctor historico resulta da maior ou menor authenticidade e integridade de suas obras. A authenticidade é o caracter que faz que seus escriptos lhe pertençam verdadeiramente; a integridade é aquelle pelo qual se reconhece que nada lhe tem sido augmentado, e nem tambem cortado; deve ainda indagar-se se o historiador viveu em tempo despotico, se foi arrastado pelo temor ou influido pela lisonja; finalmente, se concorda ou não com os outros historiadores.

Tradição. Os acontecimentos que nos dá a conhecer, são tanto mais incertos, quanto mais se alongam do tempo em que tiverem lugar. Passam de bocca em bocca, de geração em geração, e acabam por se desfigurar e não serem mais reconhecidos. Muitas vezes modificados pelas imaginações dos homens, só chegam até nos debaixo das brilhantes, mas mentirosas côres da poesia.

Monumentos. Ha differentes especies de *monumentos*, *edificios*, *estatuas*, e *medalhas*. Os monumentos devem ser erigidos na época em que se passaram os factos, cuja memoria consagram; além disso é preciso que tenham facil e clara significação, a fim de que se não possa desconhecer a intenção em que foram fundados.

Tal é o testemunho dos homens, cujo valor absolutamente negado por certos philophos, tem sido muito exagerado por outros. Se o pyrrhonismo historico é totalmente insustentavel, igualmente inadmissivel é vêr no testemunho universal o unico caracter pelo qual se reconheça a verdade; isto é, suppor que está no principio, no entanto que bem evidentemente só está na consequencia.

Concluamos pois que a autoridade do testemunho dos homens está essencialmente subordinada á experiencia e á razão.

DO RACIOCINIO.

Raciocinio, sob o ponto de vista physiologico, é a *faculdade* que tem nosso espirito de extrahir um ou muitos juizos de um juizo qualquer; debaixo do ponto de vista logico, é a execução

dessa faculdade, é a *operação* pela qual extrahimos de um juizo já formado um ou muitos juizos ulteriores (convêm, para essa operação ser legitima, que cada juizo deduzido esteja contido no juizo geral) Vê-se por tanto que o raciocinio, é uma operação, toda intellectual: sua expressão grammatical, sua fórma sensivel, fallada ou escripta, chama-se argumentação.

DE SUAS DIFFERENTES FORMAS.

Bem que no espirito seja sempre o mesmo acto, o raciocinio reveste-se de differentes fórmas na linguagem. Essas fórmas ou argumentações, são em numero de oito: *syllogismo*, *enenthymeme*, *prosylogismo*, *epichérèma sorite*, *dilemma*, *exemplo*, e *inducção*.

Syllogismo (*com razão*, isto é, união de muitas proposições), é um argumento composto de tres proposições ligadas de tal modo entre si, que a terceira deriva-se essencialmente das duas primeiras. Exemplo:

Todo o homem é mortal:
Ora, Pedro é homem.
Logo, Pedro é mortal.

As duas primeiras proposições, chamam-se *maior* e *menor*, ou genericamente *premissas*. A terceira chama-se *conclusão* ou *consequencia*.

Essas tres proposições, comprehendem tambem tres termos que importa não confundir e são o grande termo, isto é, o attributo da consequencia; o pequeno termo, isto é, o sujeito da consequenca; finalmente o meio termo, isto é, a idéa média, que serve de estabelecer a relação entre o sujeito e o attributo da consequencia.

Assim, no exemplo de syllogismo, que acabamos de dar, a proposição maior contém o grande termo *mortal*, que é o attributo da conclusão; a proposição menor o pequeno termo *Pedro*, que é o sujeito da conclusão; e o termo médio homem, que encerrando igualmente estas duas proposições ou premissas, representa a idéa e serve de unil-as.

Podem-se distinguir duas especies de syllogismo; syllogismos *simples*, e syllogismos *compostos*.

Syllogismo simples, é o que acabamos de estudar.

Os *syllogismos compostos*, são em numero de quatro: complexo, condicional, conjunctivo e disjunctivo.

Syllogismo complexo é aquelle, em que o attributo da conclusão acha-se em parte na primeira, e em parte na segunda das duas proposições, que formam as premissas. Exemplo:

Os Persas adoravam ao sol.
Ora, o sol é uma cousa insensivel e corporal.
Logo, os Persas adoravam uma cousa insensivel e corporal.

Syllogismo condicinal é aquelle,em que uma das premissas é uma proposição condicional. Exemplo:

Se ha movimento na natureza, ha vida.

Ora, na natureza existe movimento.

Logo, ha vida nella.

Syllogismo conjunctivo é um *syllogismo*, no qual a primeira das duas premissas, é uma proposição conjunctiva. Exemplo:

Não se póde servia a DEOS e ao dinheiro ao mesmo tempo.

Ora, o avaro é escravo do dinheiro.

Logo, o avaro não serve a DEOS.

Finalmente, *syllogismo disjunctivo* é aquelle, em que a primeira das duas premissas é um disjunctivo. Exemplo:

Ou a terra gyra ao redor do sol, ou este ao redor da terra.

Porém não é o sol, que gyra ao redor da terra.

Logo, é a terra, que gyra ao redor do sol.

Enthymema (*no espirito*, isto é, raciocinio, do qual uma das proposições fica no espirito, ou é subentendido,) é um syllogismo sem menor. Exemplo:

O vicio é odioso.

Logo, a hypocrisia é odiosa.

Prosyllogismo (isto é, reunião de proposições antes de chegar á conclusão), compõe-se de cinco proposições que abraçam dous syllogismos, de tal modo combinados, que a conclusão do primeiro tornar-se a premissa do segundo. Exemplo:

O que não tem parte, não póde perecer pela dissolução das partes.

Ora, a substancia espiritual, não tem partes.

Logo, não póde perecer pela dissolução das partes. Porém a alma humana sendo uma substancia espiritual; não póde perecer pela dissolução das partes.

Epicherema (esforço), é uma argumentação, que encerra a prova de uma de suas duas premissas, ou de todas duas. Exemplo:

A sciencia, que aperfeiçoando o espirito, aperfeiçoa tambem o coração, é uma sciencia util, pois que o homem só é perfeitamente feliz, pelas qualidades do espirito e do coração.

Ora, a Logica, aperfeiçoando o espirito, aperfeiçoa tambem o coração, pois que fazendo-nos pensar com justeza, faz-nos praticar a virtude.

Logo, a Logica é uma sciencia util.

Sorite (montam, cumulo), é um composto de proposições de tal modo ligadas entre si, que o attributo da primeira, torna-se o sugeito da segunda, o attributo da segunda, o sugeito da terceira, e assim por diante,até que o sugeito da primeira acha-se reunido ao attributo da ultima, na conclusão. Exemplo:

Os ambiciosos são cheios de desejos.

Aquelles que desejam muito, tem muitas faltas.

Aquelles que tem muitas faltas são, desgraçados.

Logo, os ambiciosos são desgraçados.

Dilemma (isto é, prender duas vezes seu adversario), é um argumento, que divide uma questão em dous pontos de vista rigorosos, que são successivamente apreciados e seguidos de uma consequencia commum. Contra os scepticos, servimo-nos do argumento seguinte.

Ou sabeis o que dizeis, ou não sabeis; se sabeis, póde-se saber alguma cousa; se não sabeis, tendes errado em assegurar que nada se póde saber, porque não se deve assegurar, o que se não sabe.

O *exemplo*, é um argumento, pelo qual se conclue: 1.° Da analogia das causas, á identidade dos effeitos; 2.° Da analogia das causas á analogia dos effeitos; 3.° Das causas contrarias, á effetos contrarios.

Dahi procedem tres especies de exemplos: *á pari*, *á fortiori*, e *á contrario*.

A' pari. Todas as gerações que nos precederam, teem successivamente desapparecido da scena do mundo, logo *semelhantemente* a geração actual, desapparecerá por sua vez.

A' fortiori. A intelligencia humama, é impotente para comprehender um atomo, *com mais forte razão* não póde ella comprehender a natureza de DEOS.

A contrario. Se o homem virtuoso merece honras, mesmo quando não se conhece; o homem criminoso, *ao contrario*, não merece mais que desprezo, quando mesmo se applaude em sua prosperidade.

Inducção (*inducere*, conduzir para, isto é conduzir para a conclusão), é um argumento que caracterisa em detalhe, as partes de um todo, e conclue de um todo, o que foi concluido de cada parte. Exemplo:

A saude é vaidade: ella é tão fragil! As riquezas são vaidade! sua conquista custa tanto trabalho! seu gozo tanta anciedade! sua perda tantos pezares! A gloria é vaidade; ella tem tantas vicissitudes! A sciencia é vaidade; ella é tão incerta! As graças são vaidade; ellas são tão pouco duraveis!

Logo, tudo é vaidade sobre a terra.

Todos esses argumentos, podem-se reduzir ao syllogismo. É a unica expressão do raciocinio, em toda a sua simplicidade. As differenças que apresentam os outros modos, não são mais que apparentes: são fórmas de que se revestio o syllogismo para disfarçar sua nudez, e o amoldar aos movimentos oratorios.

As regras do syllogismos, outr'ora muito complicadas, estão reduzidas a duas: primeiro, conservar no meio termo, em cada premissa, uma significação identica; segundo, não tomar termo algum, de um modo mais geral na conclusão, que nas premissas, o que mais simplesmente ainda se resume neste

unico preceito: *A maior deve conter a conclusão, e a menor mostrar que o é.*

Dos sophismas, e dos meios de resolvel-os.

Um falso raciocinio, ainda que especioso, feito com intenção de enganar, chama-se *sophisma* (sabedoria, habilidade, astucia), toma o nome de *paralogismo* se tem seu principio na ignorancia. Ha sophisma ou paralogismo, todas as vezes que em um argumento, as premissas não contêm as consequencias.

Distinguem-se duas especies de sophismas; os de *grammatica*, e os de *logica*.

Os *sophismas de grammatica*, tem sua origem na ambiguidade das palavras. Eis alguns exemplos:

O homem pensa.
Ora, o homem é corpo e alma.
Logo, o corpo e a alma pensam.

O sophisma resulta aqui de ser a palavra homem, tomada ora n'um sentido distribuitivo, ora n'um collectivo; porém o homem, só pensa no sentido distribuitivo, emquanto alma.

O peccado mata a alma.
Logo, a alma não é immortal.

Aqui o sentido proprio, está confundido no sentido figurado.

Tudo que é raro, é caro.
Ora, um bello cavallo, bom marchador, é raro.
Logo, um bello cavallo, bom marchador é caro.

Isto não é mais, que uma subtileza pueril. A boa marcha do cavallo, é que se diz aqui ser rara, e a boa marcha não se vende. Vê-se, que para refutar os sophismas de grammatica, basta destruir todo o equivoco, precisando por definições o sentido e o valor das palavras.

Os *sophismas de logica*, são extremamente numerosos; mas podem ser reduzidos aos sete artigos seguinte:

1.° *Ignorancia de assumpto.* Esse sophisma, muito frequente nas discussões familiares, consiste em discutir vagamente, e em provar uma cousa totalmente diversa, da que está em questão. Foi essa arma dos adversarios de Newton, em seus ataques contra o principio da gravitação. Elles pretendiam, que esse systema, renovava o abuso das causas occultas; no entanto que Newton, não considerava a gravitação, como uma causa, mas um effeito.

2.° *A petição de principio*, ou circulo vicioso, consiste em suppor verdadeiro o que está verificado, e em provar o incerto pelo mais incerto.

Esse sophisma alterna os principios e as consequencias, e gyra indifferentemente em um circulo. Exemplo: *o sol é immovel, logo a terra gyra; a terra gyra, logo o sol é immovel.*

3.° *Tomar por causa, o que não é causa* (*causa pro non causa*); isto é, imputar um effeito a causas, que lhe são estranhas. È a esse sophisma, que tende a opinião em que está o vulgo, de que a apparição dos cometas é presagio de grandes flagellos; que as phases da lua, influem sobre o tempo; que a presença de uma coruja no teto, ameaça de morte as pessoas que elle cobre, etc.

4.° *O numeramento imperfeito.* È uma divisão incompleta; da qual se tira uma consequencia geral. Cahir-se-ia em um sophisma dizendo-se: os Francezes, os Inglezes, os Allemães, e todos os povos da Europa são brancos; logo, todos os homens são brancos.

5.° *Julgar de uma cousa, pelo que só accidentalmente lhe convem.* Esse sophisma consiste, em concluir do particular ao geral. Assim é que se diz: a vaccina, tem sido funesta a alguns meninos; logo, a vaccina é um preservativo perigoso.

6.° *Passar do que é verdadeiro, em alguns respeitos, ao que é simplesmente verdadeiro.* É tirar uma consequencia absoluta, de uma verdade relativa. Exemplo: *o homem é o soberano do universo; logo elle é o primeiro dos entes.* Os Deoses, diziam os Egypcianos, devem ter a fórma humana, porque não ha cousa mais bella, que ella, e tudo que é bello deve estar em DEOS. Era raciocinar mal, porque não é uma verdade absoluta, ser o corpo humano, o que ha de mais bello.

7.° *Confundir sentido dividido, com o sentido composto, e reciprocamente.* Entende-se por *sentido composto*, o sentido completo e rigoroso de uma cousa, e por *sentido dividido* aquelle, que só mantem na palavra sua primeira significação, com algumas restricções. Quando o Evangelho diz: *os cegos veem*, deve-se entender os cegos *divididos* de sua cegueira, os que foram cegos; o sentido composto seria um sophisma.

Todos os sophismas, são syllogismos viciosos: para resolvel-os, basta pois submettel-os ás regras do syllogismo. Assim, depois de ter comparado a conclusão do principio, para verificar por analyse em que pecca o laço que os une, se observará, se em cada uma das premissas, o meio termo conserva uma significação identica, e se algum termo é tomado em um sentido mais geral, que nas premissas.

Dos signaes e da linguagem em suas relações, com o pensamento

Chamam-se *signaes* os diversos processos, pelos quaes o homem traduz exteriormente seus pensamentos.

Ha duas especies de linguagem : *linguagem natural*, e *linguagem artificial*.

Linguagem natural, chamada tambem *linguagem da acção*, compõe-se do *jogo da physionomia*, dos gestos e dos *gritos*, ou *sons inarticulados*.

Entende-se por *jogo de physionomia*, a contracção ou dilatação dos musculos do rosto, donde procedem os movimentos tão expressivos dos olhos, das sobrancelhas, e dos labios ; por *gestos* todas as attitudes e todas as posições, que o corpo toma em seguida ás impressões interiores; por *gritos* ou *sons inarticulados*, essas emissões de voz instinctivas, que nos arrancam os diversos sentimentos de que nossa alma é affectada.

A *linguagem natural*, pinta energica e rapidamente o pensamento, porém exprime-o em sua maior generalidade, e seus processos puramente syntheticos, não poderão bastar por muito tempo, ás precisões sempre cressentes da intelligencia. Foi preciso recorrer a signaes artificiaes, não mui espontaneos e determinados, como os signaes naturaes, pelos movimentos da alma, cujas differentes combinações exclusivamente convencionaes, variam segundo os tempos e os lugares.

A *linguagem artificial*, compõe-se das *figuras*, dos *symbolos*, e da *palavra*.

Chamam-se *figuras*, as representações materiaes, mais ou menos grosseiras de um objecto, cujos signaes naturaes, eram impotentes para reproduzir os detalhes, ou as circumstancias.

Chamam-se *symbolos* (*imagens*, *emblemas*, *hyeroglíphos*), as figuras, que depois de haverem sido a principio signaes especiaes de si mesmas, tornaram-se signaes comparativos de outro objecto. Esta fórma de linguagem, tão familiar aos antigos povos, deixou entre nós alguns vestigios : hoje ainda o leão é o symbolo da força, o pavão do orgulho, etc.

Da rhetorica ou arte de eloquencia.

A *rhetorica* é a arte, que dá preceitos ou regras, para se descobrir os meios mais faceis, de fazer-se um discurso persuasivo, ou eloquente, * Trouxe a sua etymologia, do *infinito* do verbo grego *réo*, (*fluere evanecere*) que quer dizer fallar com suavidade e

* ARISTOTELES—*Rhetorice est inveniendi omnia in oratiône persuasibilia*, que a rhetorica é uma força de achar tudo persuasivo no discurso.
CICERO.—*Artificiosa eloquentia* , (De Inv. L. 1.° cap. 5.

elegancia. A arte, é um ajuntamento ou reunião de preceitos certos e encaminhados á ajudar a natureza, para chegar a um fim.

A palavra arte veem derivada do substantivo grego *arete*, que quer em latim dizer *virtus probitos*: honestidade, bondade moral, pureza. A eloquencia considerada em si mesma, é o explendor da linguagem obrando sobre o espirito, sobre a imaginação e sobre o coração.

A *eloquencia* considerada ao mesmo tempo, em sua origem, seus effeitos e seu fim, mostra-se-nos sub tantas fórmas diversas, que a primeira vista parece difficil de a difinir.

Todavia, se separarmos a parte da natureza, da da arte, a *eloquencia*, apresenta-nos em resumo dous caracteres differentes : ora reside em uma ou em algumas palavras, em uma saliencia viva, imprevista, ou na expressão simples e breve de um sentimento, ou de uma vontade ; no grito de uma paixão, no traço repentino da imaginação ; é a *eloquencia natural* ou a inspiração. Ora ajuntado todos os seus meios, todos os seus recursos, dirigi-os com premiditação para um fim; combina-os e os dispõe á produzir um effeito commum, põe em acção e em proveito as paixões humanas; inflamma-as e as move a seu geito, reforça o fio dos pensamentos, o luxo e a harmonia das expressões, a poesia das figuras e das imagens, eis, a *eloquencia* cultivada.

Sub o primeiro ponto de vista a *eloquencia*, é um dom da natureza, um talento natural, que não poderia ser submettido a regras ; é um arrojo subito da alma, um vôo do genio, que a arte não póde prevêr e nem dominar e muito menos dirigir.

Sub o segundo ponto de vista, ainda que se lhe tenha dado o

QUINTILIANO.—*Rhetoricen esse bene dicendi scientiam*, L. 2. cap. 16, e no cap. 15 difine do mesmo modo, com outras palavras.

VOSSIO.—*Bene dicendi scientia rhetorice vocatur*. P. oratoriarum. L. 1. cap. 1.

PADRE FERNANDES.—*Rhet. vel ars, vel doctrina dicendi*. Que é uma arte ou uma sciencia que ensina a fallar com elegancia. (T. de F. G. 2.ª p. cap. 10.

ABBÉ GIRARD.—*L'art de bien dire, ou L'art de parler de chaque chose d'une manière convenable*. Rhet. F.

GIBERT.—*Arte de achar em uma materia tudo, o que é capaz de persuadir, ou de formar um discurso que seja proprio a persuadir*.

LE CLERC.—*L'art. de bien dire*. Rh.

FREIRE DE CARVALHO.—*Arhetorica é a arte, que dirige as disposições naturaes do homem, no uso ou emprego da eloquencia*. L. Elem. de Eloq. c. 10. Crevier, Andrieux, J. Rosado, Fr. Luiz de Granada, Maury, Marmontel, La Harpe, Batteux, Blair etc. etc, difinem a rhetorica, quasi do mesmo modo, sómente com differença de palavras; porêm ao nosso ver, nenhuma dessas difinições são boas, porque não comprehendem o difinido. O melhor compendio que conhecemos em francez é o de *Andrieux* por ser exclusivamente extrahido de *Aristoteles*, *Cicero e Quintiliano*.

nome de eloquencia artificial, é tambem um dom da natureza, mas um dom, que póde ser aperfeiçoado e fortificado, com o soccorro da arte.

A *eloquencia*, foi definada pelos antigos a arte de persuadir, por meio da palavra. Esta definição nos parece incompleta; porque, em certos casos a *eloquencia*, é independente da arte, e como póde exercer-se em mil individuos, e de mil modos differentes, nem sempre tem a persuasão por objecto; muitas vezes a substitue, e não faz mais que prevalecer. Para comprehendel-a em sua accepção mais ampla, e geral, diffinimol-a, *á força ou a faculdade natural, ou perfeiçoada de obrar sobre os homens, por meio da palavra.*

Por este modo de comprehender a *rhetorica* e a *eloquencia*, claro fica a sua completa distincção, em ser a *eloquencia*, o talento que pratica, e a *rhetorica*, a arte que dirige, desenvolve e regula o talento.

Historia da rhetorica. *

A *eloquencia* é tão antiga como a sociedade, e sua historia se confunde com a do genero humano. Em todos os tempos, e

* De ordinario o orador considera a investigação da verdade diz um escriptor, como um fim secundario: assumindo por base certos principios ou factos, suppostos ou admittidos, o seu alvo é apresenta-los de maneira, que obtenha o assentimento da intelligencia dos ouvintes, ou lhes commova o coração, afim de os desviar de uma resolução ou acção, ou de incitar, para a porem em pratica.

Já em tempos remotissimos, como se deprehende da Iliada, os gregos tinham em grande apreço a eloquencia, posto que barbara e grosseira, conforme com os habitos e pensar daquelles povos rusticos: e os modernos viajantes encontram nas tribus selvagens, um ou dois homens, que possuiam a arte de fallar com elegancia, ao modo de seus patricios, e que eram ouvidos com reverencia. Segundo Quintiliano, insigne mestre da arte, o primeiro que ensinando regras cultivou a eloquencia, foi o philosopho Empédocles, o qual floreceu pelos annos 450 antes de J. Christo; e os primeiros escriptores nesta materia foram Corax e Tisias, ambos naturaes da Sicilia; foi seu contemporaneo Gorgias, que tanto se distinguio, que em Delphos lhe erigiram estatua. — O discipulo mais notavel de Gorgias, foi Isocratis, que o preclarissimo Cicero nos inculca, como grande sabedor e professor da arte oratoria. O tratado do profundo philosopho Aristoteles, sobre a rethorica, é o mais antigo que sobre esta materia possuimos, e um dos livros importantes que d'eras remotas chegaram ao nosso tempo. Demosthenes, attingio ao grão de excellencia na oratoria por tal forma que o seu nome e o de Cicero, servem de antonomasia para qualificar os mais insignes oradores, e são tão proverbiaes que o individuo menos conhecedor da antiguidade diz: *falla como um Demosthenes ou Cicero*, quando designe alguem, possuidor do dom da palavra; assim como diz do homem concludente e forte em raciocinios e sentenças: *falla como um*

entre os povos menos civilisados, tem-se visto homens, dotados de um genio criador, e poderosos pela palavra, que hão sabido governar e dirigir seus semelhantes, ou encantal-os com a harmonia de sua linguagem. Os primeiros homens notaveis, foram oradores. Depois vieram outros, menos energicos, porêm mais pacientes, que tocados dos magicos effeitos da eloquencia, exforçaram-se em descobrir pelo estudo das criações do genio, os segredos da influencia que ella exercia sobre a multidão. Com o volver do tempo, as primeiras observações, foram commentadas, reflectidas e estudadas: grandes oradores, e grandes escriptores, levaram tambem á essa especie de averiguações o fructo de sua propria experiencia. Foi assim, que as regras foram conhecidas verifiicadas e reuniram-se, e a esta reunião methodisada, chamou-se rhetorica.

As regras incontestavelmente uteis aos espiritos mediocres, e ordinarios, serão tambem de algum proveito ao genio? sim. O genio, póde conceber nobres e sublimes pensamentos; mas não poderia só expremil-os sempre com justeza, dispol-os

Catão: posto que de ordinario bem infelizes e disparatadas são taes comparações. Echines, foi o rival de Demosthenes, nenhum delles escreveo preceitos, mais as orações ou discursos, que ainda hoje temos, são modelos, que ensinam mais que as regras, aliás falliveis, que nos poderiam deixar. Theodectes e Theophrasto, discipulos d'Aristoteles, tambem escreveram livros de rethorica, e o mesmo fizeram depois varios philosophos das seitas stoica e peripatetica. Existe um tratado muito importante sobre a *composição*, attribuido a Demetrio de Phalera; Dionisio de Halicarnasso, é o auctor de uma obra sobre a mesma arte, e de notas criticas sobre os oradores gregos, de muito merecimento. Outros escriptores menciona nas suas instituições da oratoria, o insigne Quintiliano, e depois deste grande mestre, ainda entre os gregos floreceram Hermogenes e Longino.

O estudo da eloquencia tinha subido a grande perfeição na Grecia, e era ainda desprezado em Roma. Pelos annos 161 antes de J. C. o senado lavrou um decreto expellindo os philosophos e rethoricos da cidade, dominadora do orbe: porêm dahi a seis annos, vindo Carneades e dois companheiros por embaixadores de Athenas á Roma, a mocidade romana se agradou tanto da eloquencia daquelles tres gregos, que principiou a applicar-se ao estudo da arte, que a enlevára. Affirma Seneca, que fôra Lucio Plotino, natural das Gallias, o primeiro que ensinou os preceitos rethoricos na capital do mundo. Esta profissão era exercitada por libertos, mais assim que Blandus, da ordem equestre a adoptou, outros muito os seguiram, e a eloquencia teve grande voga. Suetonio, nos conservou a memoria de varios desses primeiros rethoricos. Chegou porêm na idade aurea da lingua latina o famoso Cicero, que sendo preclarissimo entre os oradores, foi ao mesmo tempo o mais copioso e elegante dos antigos escriptores sobre a eloquencia. Quintiliano veio depois, e o seu tratado em doze livros, é geralmente considerado como a obra mais completa no seu genero, e ainda hoje o resumo della, serve de texto ás lições em as nossas aulas. Note-se que o reinado da eloquencia na Grecia, foi muito mais duradouro que em Roma.

com intelligencia,ornal-os com gosto, espalhar em suas producções a graça, o interesse e a variedade. As regras esclarecem o trilho, que deve o orador, ou o escriptor seguir; favorecem o desenvolvimento de suas faculdades; dão-lhe a consciencia de sua força ; modera seu enthusiasmo, e previne seus desvairios. As regras são uteis a todos, ou a quasi todos, por mais de um motivo: a elequencia considerada como arte de fallar com clareza, como faculdade de persuadir e de determinar a crêr em tal ou tal verdade, a obrar em tal ou tal sentido, poderá produzir em circumstancias da vida, revestida de qualidades diversas e em gráos differentes, não se limita aos discursos publicos e as obras de imaginação porém tambem,algumas vezes é usada nas conversações, nas cartas e até em negocios particulares a desenvolver o juizo e gosto, para esclarecer o instincto, e o amor do bello, que nos leva a tomar conta á nós mesmos até das nossas impressões e de nossas tendencias.

As regras estão longe de supplantar o genio, ao exercicio laborioso da intelligencia e a energia de sentimento. Fallar bem e ao mesmo tempo, sentir bem, pensar bem, e reproduzir bem, e por isso facil é comprehender que sobre este ponto, a natureza e a experiencia são, cada uma por si, conselheiros muito mais poderosos, que as theorias feitas. Ainda mais, se o espirito nutrido pelo estudo,e inspirado pelo enthusiasmo dos modellos,não se empenha em descobrir os principios, os motivos e a alçada dos preceitos da arte, se não lhe dá vida e movimento, se abdica, tornando-o escravo delles, a vitalidade original de suas faculdades,a sciencia das regras,não seria mais desde então, que uma sciencia morta e estoril, que fatiga a memoria sem servir de nehum soccorro á imaginação. Ella pois não deve ser, nem objecto de um respeito supersticioso e servil, e nem de um presumpçoso desprezo.

Eloquencia.

Eloquencia, dizia um escriptor, é o talento de infundir com rapidez, e com força na alma dos outros, aquelles sentimentos, de que estamos profundamente compenetrados. Dizemos, que é talento, e não arte, porque ella é um dom da natureza, que nem estudo, nem exercicio, nos podem ministrar. As regras são um freio para o genio, quando se desmede, e não um facho para alumiar aos seus vôos; e seu unico prestimo, é embargar que os rasgos verdadeiramente eloquentes, se desfigurem com outros, que o não são, ou provenham da negligencia, ou nasçam do depravado gosto. É raro, que a um orador bem compenetrado do sentimento,que quer infundir no

ouvinte, falhe a conveniente expressão, e todo o apuro que po-
zesse em exprimi-lo, só concorreria para affroxal-o. Não é porém
de necessidade, que orador, quando compõe sinta a agitação,
que se propõe exercitar. Nossa alma tem duas molas, porque se
move, que são o sentimento, e a imaginação; a primeira tem de
certo mais força; porém a segunda póde bellamente suppri-la,
e prefazer as suas vezes. Por meio della não só um orador fará
borbulhar as lagrimas do seu auditorio, mas até pranteará com
elle, sem ter verdadeira afflicção.

Se o fim da eloquencia, é trasfundir para a alma dos outros
o movimento, que nos anima, segue-se, que n'um grande as-
sumpto, quanto mais singello fôr o discurso, tanto mais será
eloquente, porque a grandeza da idéa, sempre debaixo de qual-
quer fórma subsiste, e não ha idioma, que se negue á natural, e
simples expressão de um sentimento sublime.

Para conhecer-se o partido, que podemos tirar das regras,
que os antigos sobre a *elocução* nos deixáram, cumpre obser-
var, que consistindo propriamente a eloquencia em rápidos, e
vivos rasgos, seu effeito é commover vivamente; e toda a com-
moção, sendo prolongada, enfraquece. Não póde pois a elo-
quencia reinar em longos discursos, senão por intrevallos.
Tanto o orador, como o ouvinte, necessitam de pauza, em que
descancem, porém nestas deve quem ouve respirar, e não
dormir; são os tranquillos encantos da *elocução*, quem deve
entrete-lo naquella situação agradavel; por isso as regras da
elocução, só devem empregar-se naquelles lugares, que não são
propriamente eloquentes, e em que a natureza do auxilio da
arte carece, o homem de genio póde cahir no estylo languido,
quando o não ajuda o assumpto, e é esse o caso, em que deve
curar da sua *elocução*. Todas as vezes que ella tenha a expri-
mir coisas grandes, per si, e sem que a procure, se lhe apre-
sentará a conveniente *elocução*.

A *elocução* tem duas partes, que é preciso distinguir bem,
a *dicção*, e o *estylo*: a dicção, restrictamente fallando só diz
respeito ás qualidades grammaticaes do discurso, correcção, e
clareza: O estylo comprehende a propriedade dos termos, a
nobreza, e a facilidade. Perlustremos successivamente estes
diversos objectos.

Bem que a correcção seja tão essencial qualidade, que é es-
cusado recommenda-la, não deve com tudo o orador consti-
tuir ser tão restrictivamente escravo della, que venha a damnar
a necessaria vivacidade do discurso, ligeiras faltas, são então
feliz liberdade; ser incorrecto é defeito, porém o ser frio, é
vicio. A clareza consiste, não só em evitar todas as construcções
amfibologicas, as frazes sobrecarregadas de idéas accessorias,
mas tambem os torneios epigrammaticos, em cuja finura não póde
cahir a multidão; e o orador, nunca deve perder de vista, que
é ella a quem deve commover, arrebatar, e persuadir.

Além da clareza, e correcção puramente grammaticaes, e que só dizem respeito a dicção, ha outra casta de clareza, e correcção, não menos essencial, e que pertencem ao estylo. Consistem estas, na propriedade dos termos, que é o verdadeiro distinctivo dos grandes escriptores, e que põem sempre seu estylo, ao nivel do assumpto, que tratam ; da propriedade dos termos,nascem a exactidão, a elegancia, e a energia segundo a natureza das materias, sobre que se discursa, e dos objectos, que se devem pintar ; a exactidão nos assumptos de discussão ; a elegancia nos objectos agradaveis ; e a energia nos grandes, e patheticos. Estas qualidades dando conveniencia ao assumpto, necessariamente o ennobrecem.

Passemos á *harmonia*, um dos mais necessarios ornatos do discurso oratorio. Bem que nossa prosa,e poesia, sejam menos susceptiveis de harmonia, que a poesia, e prosa dos Gregos, e Latinos, não deixam com tudo as linguas modernas de ter umas mais, outras menos, certa melodia, que lhes é propria. Duas cousas lhe dão o ouvido no discurso, o som, e o numero pela coherencia musical dellas. É difficil que um orador, que tenha um tympano tonico, * possa enganar-se sobre estes dous pontos. A simples pronunciação, lhe fará distinguir as palavras brandas e sonoras, das que são asperas, e pelo mesmo modo as palavras, cuja liga não é harmoniosa, e facil daquellas, cujo enlace é duro, e escabroso. Ha porém na harmonia, outra condição não menos importante que a escolha, e coherencia das palavras, e que pede o ouvido mais exercitado, e melindroso. Consiste em não haver nímia desigualdade entre os membros de uma mesma phrase,e em não fazer os ultimos membros demasiadamente mais curtos, do que os primeiros ; em evitar tanto os periodos muito longos, como as phrases mui suffocadas,e por assim dizer semi-abertas,o estylo, que faz perder a respiração, e o que a cada passo obriga a tomal-a, em saber enlaçar os periodos redondos, com outros menos sustentados, que servem como de repouso aos ouvidos. Parece incrivel quanto uma voz mais, ou menos longa, no fim de uma phrase, um grave, um agúdo, ou um esdruxolo, e ás vezes uma syllaba de mais, ou de menos diversificam a harmonia! A collocação harmonica das palavras, não póde ás vezes conciliar-se, com a collocação logica das idéas. Que partido deve em taes casos tomar-se ? Um Philosopho não hesita; a razão é sua mestra, e até a sua tyranna. Segundo a opportunidade dos casos ora sacrifica a harmonia, ora a exactidão : a harmonia, quando quer fazer impressão com as coisas ; a

* Usamos desta palavra na accepção, em que usam della os compositores musicos.

exactidão quando quer seduzir com a expressão, mas estes sacrificios devem sempre ser raros.

Por muito agradavel, que a harmonia seja em si mesma, baixará muito seu valor, quando ella só se empregue em adornar um estylo laxo, e difuso. O estylo cerrado, não sendo descozido, nem obscuro, tem o maior de todos os meritos, que é assemelhar o discurso á marcha do espirito. Acontece muitas vezes, ser tão escuro fugindo da concizão, como buscando-a; perde-se muitas vezes o caminho,pretendendo tomar pelo mais longo: o verdadeiro modo de chegar ao termo, é procural-o pela estrada mais breve, uma vez que por ella se vá andando, e não saltando de um lugar para o outro. Não está pois a brevidade, em omittir idéas necessarias; mas em pôr cada uma em seu lugar, e em exprimil-a com os termos mais proprios; por este modo terá o estylo o dobrado merito de conciso sem fadiga, e de claro sem laxidão.

Não basta tambem que o estylo do orador seja claro, correcto, nobre, harmonioso, vivo, e cerrado, cumpre igualmente que seja facil, e corrente, isto é, que nelle não ressumbre nem fadiga, nem cansaço. Nada mais opposto ao estylo facil, e por consequencia ao bom gosto,que a linguagem carregada de metaphoras, e anthiteses, que as Academias tem, não sabemos porque, adoptado, e que por isso se chama: *Estylo Academico*. Iremos por partes.

Da materia da eloquencia.

Sendo preceito corrente dizer-se,que a materia da eloquencia, é tudo o que póde ser discutido, todavia, apezar da amplidão deste dominio, o orador só deve em rigor tractar das materias, que não se oppozerem as regras da decencia e do honesto.

Divisão da rhetorica.

A *eloquencia* como talento natural sendo indivisivel, tomou para si a *rhetorica*,a distribuição das partes do discurso e foi sob tres pontos de vista,que ella se baseou,que são *pensar*,*coordenar e exprimir os pensamentos*. Qualquer que seja o assumpto que o orador ou escriptor, tenha de tratar, é preciso começar por conceber esse assumpto, e as materias que lhe são accessorias; é a *invenção*. Em seguida, convêm dispôr as partes em ordem natural e judiciosa; é a *disposição*. Finalmente convêm saber tratal-as em um estylo proporcional ao assumpto; é a *elocução*.

Esta divisão de rhetorica, assim posta, nos é ensinada pela mesma natureza, e se applica tanto a eloquencia fallada, como a eloquencia escripta.

Da invenção.

A *invensão* está no conhecimento que tem o orador, em escolher os mais adquados meios de persuação. Persuadir, é levar alguem, á crer qualquer cousa, ou a decidil-o a fazer o que se deseja.

É bom não confundir a persuasão, com convicção, que em sentido rigoroso e philosophico, não são synonimas.

A convicção exerce-se sobre o entendimento, e a persuasão sobre a vontade. A persuasão opera-se por tres modos, que são *instruir, agradar ou deleitar, e commover.*

O orador como já dissemos, nem sempre tem por objecto a persuasão; póde não ter outro fim senão convencer, sem querer despertar em nós, nem a sensibilidade, nem a imaginação; pelo contrario, as vezes só cuida em recreios, e convencer-nos. Logo, não emprega em todos os casos e simultaneamente os tres meios, que produzem a persuasão.

Instrui-se com pensamentos justos, com provas solidas e com raciocinios bem encadiados: é este o fim *do juizo.*

Agrada-se com a boa idéa que se dá de si mesmo, com pensamentos interessantes, com imagens agradaveis, com ornatos escolhidos, com uma elegancia natural e sustentada: é isto a obra da *imaginação.*

Commove-se com pensamentos energicos, com movimentos rapidos e apaixonados: é isto o produto da *sensibilidade.* O juizo, a imaginação e a sensibilidade, são os dons naturaes de que os escriptores ou os oradores tem necessidade, para serem eloquentes; mas estes dons não lhes bastam, é preciso tambem, que tenha uma provisão de idéas, de principios, de factos e de conhecimentos variados e extensos: a experiencia e o estudo enriquecem e fecundam ao espirito.

Das provas e meios de que se serve o orador para instruir.

Tudo o que é proprio a certificar um facto, e estabelecer uma verdade, tem o nome de prova. Sendo as provas a parte essencial do discurso, convêm primeiro *procurar aquellas de que se deve servir; segundo saber desenvolvel-as e fazer valel-as.*

Da origem das provas.

Os antigos que queriam reduzir tudo a preceitos de arte, fizeram uma especial, para a invenção oratoria.

Distribuindo por ordem,todos os aspectos interiores, e exteriores de um objecto, pretendiam conduzir o genio, como pela mão e fazel-o encontrar em um lance de vista, todos os argumentos possiveis,em suas differentes origens, em que são considerados. Estas origens, que elles chamavam leis de argumentos, não são mais que as diversas faces, sub que se póde encarar qualquer objecto, ou se requer idéas geraes applicaveis a um mui grande numero de objectos, e que dá lugar a raciocinar em relação ao fim, á que se propõe: assim, não havendo cousa alguma,que tendo uma causa,não produza effeito; a causa e o effeito, vêm a ser os lugares, donde se póde tirar este raciocinio. *A ociosidade conduz o homem a todos os vicios, enfraquece todas as faculdades da alma, attrahe desconsideração, e desprezo : por tanto,é do nosso interesse empregar utilmente o tempo.* O genero e a especie, póde servir á provar a especie, como consequencia, e o que é verdadeiro no genero, torna-se como principio. Os antecedentes e as consequencias são argumentos tirados do que precedeo, ou seguio um facto. Para as causas que repugnam entre si, estabeleceu-se a impossibilidade de um facto provando, que não existem na natureza, e que offendem a toda verosimelhança. Eis alguns dos principaes lugares de argumentos, inventados pelos antigos. Estes meios facticios, além de serem quasi sempre impotentes,tem alguma cousa de sophistico; porque podem seduzir a mocidade,excitando-a a discorrer sem juizo, sobre cousas que ignora Querer inventar idéas por meio de promessas systematicas, em lugar de tiral-as em si proprio, em sua propria erudição,seria resolver-se a não realisar senão uma obra mechanica e trivial,e verter as mãos cheias o aborrecimento e o apparato.

As provas de um objecto estão, ou encerradas no mesmo objecto, ou vindas de fóra. Quanto as primeiras diremos sómente que ellas, são fornecidas pelo objecto considerado em sua natureza,e em suas circumstancias. O unico preceito, que razoavelmente se póde dar a este respeito vem a ser, que é preciso meditar profundamente sobre ellas, e encaral-as sobre todas as suas faces, examinando-lhe todos os detalhes, estudando-lhe e fazendo-lhe brotar todas as circumstancias favoraveis. Os antigos, encaravam as circumstancias nestes elementos *quis* a pessoa, *quid* a cousa *ubi* o lugar o tempo os meios, o numero, a maneira e os motivos.

Mas a pratica deste preceito tão natural, e tão simples, exige estudos e trabalhos preliminares. É pela leitura reflectida, e pela analyse razoavelmente das boas obras, por um exercicio

assiduo e pela inteira sciencia da materia que se quer tractar, que se chega a adquirir por si mesmo, fecunda intelligencia,e a abarcal-a em toda a sua extensão.

Quanto as provas extrinsicas, nascem ellas naturalmente da experiencia e da erudição do escriptor. Possuindo elle, um amplo conhecimento dos factos de todo o genero,e as idéas relativas ou analogas ao objecto, lhe acudiram em multidão, e raios de luz, brotaram insensantemente de seu espirito, para exclarecer as verdades ou os factos, que elle quer pôr em evidencia. Conhecer dizia Mm. Stael, serve muito para inventar. Aqui está todo o segredo da invensão. O mais é forçar o genio; e a arte não deve descer até ao sacrificio, porque convêm desde o principio, a costumar o genio ao trabalho, e a encontrar por si mesmo,sem soccorro extranho,as razões naturaes de cada cousa.

Este methodo tão simples, seguido com perseverança, dará recursos mesmo aos talentos mediocres, para a invenção, e escolha das provas, e a maneira de as tratar.

Do modo de desenvolver as provas.

Não basta ver e conhecer as provas que requer um assumpto,é mister tambem para fazer sentir todo o seu valor,desenvolvel-as pelo raciocinio. Aqui os preceitos da logica, juntam-se naturalmente aos da rhetorica : ha uma ligação tamanha entre estas duas sciencias, que ellas não se differenciam senão no dialecto; porque uma aperta os seus raciocinios e a outra estende e os embelleza. O escriptor e o orador,não podem dispensar o estudo da logica: sem este estudo,elles não poderiam definir bem os termos; comprehender a ligação ou a opposição das idéas ; coordenar, e encadear e deduzir com precisão os juizos. Os bons racciocinios dão um valor real, não só aos discursos oratorios, como as materias graves e as obras em que a imaginação tem mais porte. Sem isto, não ha talento e nem gosto, em litteratura.

Para que se comprehenda bem as differenças entre a logica, e a rhetorica, faremos seguir juntos duas especies de racciocinios; um logico,considerado na sequidão de suas regras,em sua confecção e natureza ; outro oratorio ou litterario, revestido de todos os ornatos da eloquencia,e applicavel a arte de escrever,e fallar.

O *syllohismo* é a comparação de duas idéas,por meio de uma terceira, que serve de medida commum. Esta fórma de raciocinio nos é ensinado pela natureza, sem que de ninguem aprendamos, como quando conversando dizemos:—

O que dá uma existencia pacifica sem pezares, procura uma verdadeira felicidade. Ora a virtude,dá essa existencia pacifica. Logo a virtude, procura a verdadeira felicidade.

Aqui, a termo de comparação, é a idéa geral, que fórma a maior, o que dá uma existencia pacifica.

A maior de um *syllogismo*, é como se vê, uma proposição fundamental,que não deve soffrer contestação : ordinariamente encerra um axioma de moral, de direito e de politica, ou uma opinião,que se estabelece como regra.

A conclusão,é uma proposição duvidosa e contestada, que quer afirmar ou negar : da approximação destas duas proposições, é que se tira uma consequencia.

Esta maneira de discorrer, nem sempre é empregada nos discursos, nem nos escriptos e nem na conversação ; porque seria contraria a opportunidade, facilidade e a elegancia da linguagem.

O *syllogismo* em fórma, convêm as sciencias exactas, que só tem por fim convencer e mostrar a verdade,em toda a sua simplicidade, em toda a sua nudez. Mas a eloquencia, que além deste fim, propoem-se a agradar e commover ; que falla tanto ao coração e a imaginação, como a intelligencia,não se poderia acommodar a fórma puramente *syllogistica*. Para se conseguir este fim, convêm encobrir-lhe de tal modo a fórma, que senão sinta sua dureza, nem sua sequidão sob os ornatos, e nem sob os movimentos de que está o discurso embelecido e animado. Esta fórma, é facil de achar, por pouca attenção que se preste nos oradores, e nos escriptores mais elegantes, e mesmo nos poetas ; só está ahi disfarçada.

Muitas vezes, elles tomam cada primissa em particular ; provam e amplificam todas duas,ou uma sómente, e depois vêm a conclusão. Outras vezes tambem, apresentam as tres proposições em uma ordem differente da da logica, e algumas occasiões mesmo começam pela conclusão,ou a subentendem quando é facil a dedução ; finalmente, para dar ao raciocinio mais graça e mais facilidade, o modificam de mil modos diversos, e essas mudanças embellezam-no sem alteral-o.

Assim, um escriptor, ou um orador diria :—Póde-se deixar de amar as bellas lettras, sendo ellas que enriquecem o espirito, que adoçam os costumes ; sendo ellas, que pulem o espirito, que aperfeiçoam a humanidade. Basta o amor proprio e o bom senso, para as tornar preciosas, e empenhar-nos á cultival-as... Aqui, apresenta-se a conclusão, em primeiro lugar ; a menor em segundo ; e a maior em terceiro. A fórma puramente logica deste raciocinio,seria assim : Deve-se amar o que nos torna perfeitos ; ora as bellas lettras nos torna perfeitos ; Logo deve-se amar as bellas lettras.

Visto assim o raciocinio,daremos agora uma phrase em que se conserva a ordem *syllogistica* das proposições. De todos os mo-

tivos proprios a tocar uma alma honesta, os mais poderosos são a honra, e a infamia, logo se podeis inspirar aos moços, o amor da reputação,tereis plantado em sua alma um principio, que os encaminhará continuamente ao bem.

João Jacques Rousseau, refuta assim, as razões especiosas de um moço, que se preparava para o suicidio... Quem és tu? O que teus feito? Queres te desculpar, com a tua obscuridade? Tua fraqueza, isenta-te de teus deveres? Por não teres nome, e nem posição em tua patria,estarás por isso menos sugeito as suas leis? Fica-te bem fallar em morrer, quando deves o uso da tua vida á teus semelhantes? Sabes, que o que premeditas é vergonhoso,e um roubo feito ao genero humano? Mas eu nada tenho, sou inutil ao mundo! Philosopho de um dia, ignoras que não se póde dar um passo na vida, sem que se encontre um dever á cumprir,e que todo o homem, é util a humanidade sómente pela razão de existir!... Este pedaço tão eloquente, póde reduzir-se ao seguinte *syllogismo*. Todo o homem sómente porque existe, tem deveres a cumprir para com seus semelhantes, ora a morte, tal qual tu premeditas, te arrancaria a esses deveres, quando está em teu poder preenchel-os; logo, essa morte é vergonhosa e furtiva. *La-Fontaine*, moralisando, faz por um *syllogismo*,fallar o mosquito, quando dirigindo-se ao leão diz: Pensas, que o teu titulo de rei, me faz medo, ou me dá cuidado? um boi, é maior que tu, e eu faço delle o que quero.

O *Enthymema* (pensar vivamente) é um *syllogismo*, em que uma das premissas, é supprimida, como mui clara,ou mui conhecida. Contêm só duas proposições,das quaes uma,chama-se *antecedente*, e a outra *consequente*. Exemplo: a moral aperfeiçôa a razão: logo é preciso estudar a moral. Vê-se, que a maior, é preciso aprender o que aperfeiçôa a razão, foi supprimida.

O laconismo desta fórma de raciocinio, dá muita vivacidade e energia aos pensamentos,como nestas palavras de *Mably*: a liberdade é necessaria aos homens,por que elles são entes intelligentes. Algumas vezes é desenvolvido e apresentado sob fórmas diversas. Henrique IV, dirigindo-se a assembléa dos notaveis, exprimio-se assim... já graças a vossos conselhos e á espada de minha brava nobreza,pude salvar a França,da escravidão e da ruina.

Desejo agora restituil-a a sua primeira força, e a seu antigo explendor. Participai desta segunda gloria, como participastes da primeira. Não vos chamei aqui, como faziam meus predecessores, para obrigar-vos a approvar cegamente minhas vontades; eu vos reuni para receber vossos conselhos, e para seguil-os; em uma palavra, sou vosso tutelado, entrego-me em vossas mãos. É esse um desejo,que nada agrada aos reis, e sobretudo aos victoriosos como eu; porêm o amor que consagro

á meus subditos, me faz achal-o muito facil, e muito honroso...

Este discurso contêm o *enthymema* seguinte: Já graças a vossos conselhos, e a vossa coragem, pude salvar a França: logo confiando-me em vós, posso restituil-a á seu antigo explendor.

A reunião de duas proposições em uma só, que fórma a sentença, ajunta por sua precisão muita força,e brilho á expressão do pensamento: os cortesões são sempre inimigos do merito, dizia o conde de Segur, que os offusca, e da superioridade que os humilha.

A sentença *enthymematica*, nem sempre se mostra tão concisa; adquire as vezes mais força e clareza, para ser desenvolvida; sobre este ponto o escriptor, deve occultar seu juizo

Todavia, é bom lembrar, que a reticencia do *enthymema*, é principalmente commoda aos sophistas,para livrar os espiritos distrahidos do vicio de seus raciocinios. Para se certificar, se elles são concludentes ou não, convêm reproduzir a proposição supprimida, pezar-lhe escrupulosamente o valor,e submetter o argumento as regras do *syllogismo*.

O *Dilema* (tomar duas vezes) é uma fórma de raciocinio,pelo qual depois de se ter dividido um todo,em suas partes,conclue-se do todo, o que se concluio de cada uma dellas.

Este raciocinio é ainda mais forte que o *enthymema*, porque apresenta tal alternativa, que o adversario, que tenha escolhido uma ou outra das proposições, fica igualmente confundido. Um general dizia á uma sentinella, que tinha deixado sorpreender o campo.—Ou estavas em teu posto,ou não: se estavas, obraste como um traidor: se não estavas, infringiste o teu dever: logo mereces a morte.

A *Inducção*, consiste em tirar de uma serie de factos particulares, ou de razões, uma conclusão analoga,ou consequencia geral.

A *Inducção* é concludente quando as razões, os factos ou os exemplos que se produzem, tem incontestaveis relações, com o que se quer concluir. Quanto mais susceptiveis e numerosas são estas relações, mais força tem a *Inducção*.

O *Exemplo* é um argumento, que mais vezes se emprega para apoiar qualquer opinião, comparação, e então se raciocina por casos semelhantes.

O *Exemplo* e a *Inducção* assemelham-se muito, com tudo é mister não confundil-os. O *Exemplo*,é a exposição de um facto do mesmo genero, do que se quer provar; e a *Inducção*, forma-se de muitas relações mais ou menos proximas, e de muitos factos reunidos. Entretanto as vezes, não se encontra esta differença de fórma senão, em que o exemplo, colloca os factos depois do raciocinio; e a inducção estabelece e bazêa o raciocinio sobre os factos.

Em geral o *exemplo*, é um *syllogismo*, a que se junta a enunciação de muitos factos, para confirmar o principio emittido em sua maior. Este genero de raciocinio, póde subdividir-se em muitas especies, confórme a sua conclusão, a qual póde ser 1.° a priori, isto é, pela mesma razão. 2.° o contrario, isto é, pela razão contraria ; 3.° a fortiori, isto é, pela mais forte razão.

A priori—O general *Foy*, defendendo na tribuna os soldados, exprimia-se assim :—será possivel, que se os quizesse proscrever ?

Não marcharam elles, como seus pais, contra a Europa sublevada ? Quereis vós, que pela primeira vez pedissem ? Quantos são elles ? marcharam á Waterloo, como os gregos as Thermopylas : como elles, todos ou quasi todos pereceram : eis por que esta lembrança, por mais dolorosa que seja, tem subido valor para os nossos corações.

2.° A contrario—Desde que os Romanos deixaram de ser livres (*Mably*) tornaram-se os mais cobardes dos escravos. Os Gregos ao contrario, escravisados por Felippe e por Alexandre, não desesperaram de recobrar a liberdade : e souberam com effeito, tornar-se independentes, com os successores destes principes. Se se levantaram mil terrores na Grecia, tambem se levantaram mil Trasibulos.

A *posteriori*—Mitridates, (diz *Racine*) quer provar a seu filho, que os povos da Italia, vieram alistar-se em suas bandeiras, para combaterem aos romanos, que os opprimia.—Ah ! se elles poderam escolher para seu libertador *Espartaco*, um escravo, um vil gladiador ; se ao combate seguem salteadores que a vingam, com que nobre ardor pensais vós, que elles se possam alistar sob as bandeiras de um rei, tanto tempo victorioso ?...

Para que o exemplo seja concludente, não basta que o facto que se allega, e que se autorisa seja verificado ; é preciso igualmente, que as circumstancias sejam as mesmas, e que haja semelhança, igualdade e analogia, entre o exemplo que se cita, e a cousa que se quer provar.

Sendo uma das bases essenciaes do bom raciocinio, a exposição luzida dos termos, mencionaremos ainda uma operação mui necessaria, que apparece muitas vezes, quando se raciocina, que é a definição.

Em *logica*, a *definição* é uma explicação curta e clara, da natureza de uma cousa ; mas o orador e o escriptor, longe de limitar-se a esta explicação, desenvolvem muitas vezes de um modo extenso, e enfeitando a natureza do objecto, que querem definir, e juntam os traços caracteristicos mais salientes á formarem um todo, que satisfaz a imaginação ; como neste exemplo de *La Rochefaucauld*:— o egoismo, é o amor exclusivo de si proprio, e de todas as cousas que são suas ; torna os homens idolatras de si proprios, e tyrannos dos outros ;

quando a fortuna dá-lhes meios, o egoismo não descança fóra do seu, e só se demora nos outros, como as abelhas sobre as flôres, para tirar-lhes o que lhe é proprio.

Em muitos casos, uma definição curta e precisa, produz melhor effeito : como definio o general *Foy*, a aristocracia, nestes termos.—A aristocracia, é a liga dos que querem consumir sem produzir, viver sem trabalhar, occupar todos os lugares sem as habilitações á preenchel-os, e invadir todas as honras, sem as merecer. *Levi, definindo a lei*, chama-a justiça escripta. Ha outra maneira de definir, que consiste na descripção dos detalhes, e dos differentes aspectos de um objecto, que se chama amplificação, e enumeração.

Os meios de dar ao raciocinio, toda a força possivel consistem, não só na analogia perfeita das preposições, e das relações do valor e da clareza, como tambem no encadeamento methodico, na propriedade das expressões, na energia e vivacidade do estylo.

Dos meios de agradar e de commover.

Os dous meios de agradar e commover, tem um principio, e um objecto commum. Com effeito, toda a emoção causa uma impressão de prazer ou de pena : todo o sentimento de prazer ou de pena, tem gráos de emoção, e nesses gráos, é que está a differença do sentimento e da paixão. Seu commum objecto, é acabar a obra da convicção, e muitas vezes supplantal-a, com o attractivo da persuação. Estes dous meios unidos, sob certas relações distinguem-se, por seus caracteres e por seus effeitos particulares.

Dos meios de agradar.

Entende-se por meios de agradar, no discurso, todo o que pode fornecer graça e utilidade, a fim de que se goste do assumpto, e fazer o auditorio querer o que se propõe, e o que se lhe pede.

O grande segredo de agradar consiste primeiramente, no conhecimento do coração humano em geral, e em particular, nas disposições do coração e do espirito daquelles, a quem nos dirigimos.

O estudo aprofundado da philosophia, póde dar relações mais ou menos exactas do coração humano, mas sobre este ponto, é melhor convir, que o estudo de nós mesmos, o commercio da

sociedade e a experiencia, são talvez os melhores, e mais importantes guias.

Os meios de agradar, encontram-se nos mesmos assumptos, nas disposições daquelles que se quer persuadir, e finalmente em si mesmo. A honestidade do objecto de que se falla, sua justiça,seu interesse geral e particular etc., são meios,que nascem do proprio assumpto, e proprios a conciliar a benevolencia, e affeição dos ouvintes.

Os meios relativos as disposições do espirito, e do coração daquelles, á quem se falla, são os que se ligam á seus caracteres, a seus sentimentos, e as suas faculdades ; e interessam ao seu amor proprio, a sua gloria e seus deveres. Convêm não perder de vista,a maneira de existir das luzes,das inclinações,e, as vezes mesmo, os prejuizos daquelles a quem se quer persuadir. Se suas disposições são favoraveis, convêm fazer sobre-sahir o merito dellas, favorecendo directamente nossos instinctos,e nossos pensamentos; se nos são contrarias,a maior parte das vezes, é do nosso interesse, não attacal-as de frente, mas sim,com prudencia,e com sagacidade e interesse.

Nas discussões contradictorias, e nas polemicas,convêm que se guardem as leis das conveniencias politicas,e as dignidades, porque quando são ultrapassadas, são os resultados mais crueis e dolorosos, que as recriminações e injurias directas.

Os meios relativos ao orador ou escriptor,dependem de suas qualidades pessoaes,e dos floreios do seu discurso.

Os antigos e modernos rhetoricos, fizeram longos commentarios, sobre os costumes oratorios, calculando o numero de virtudes, que deve ter o orador, á reproduzir no discurso, para dispertar a sympathia, e captivar a benevolencia, e o interesse. Cremos, que a probidade reconhecida, é o melhor meio de se chegar ao fim. É da ultima evidencia, que o primeiro dever do escriptor, que quer persuadir, é inspirar confiança; e que a confiança, principalmente nasça das qualidades moraes do individuo, que escreve ou falla. Se mesmo,a mais evidente verdade, não triumpha sempre, é mister muita prudencia, e precaução,quando os meios de que se serve, são fracos,a justiça equivoca e a dignidade compromettida ; ou quando é preciso lutar, com certas prevenções obstinadas, e respeitaveis. Em todas estas circumstancias, o orador e o escriptor, deve consultar a si mesmo.

Das paixões.

A paixão, é uma commoção, que viva e profundamente affecta a alma, e a faz mudar de novos juizos, estados, e reso-

luções, segundo que amamos ou aborrecemos, a presença ou a lembrança de um objecto (Vid. a nossa *Physiol. das Paixões* T. 3.°)

Dos meios de commover ou das paixões.

A palavra *paixão*, em sua accepção mais geral, designa o sentimento que nos leva para um objecto ou delle nos afasta. No sentido *moral* as paixões, são qualidades inherentes; no sentido *oratorio* são affeições alheias, e emoções vivas, que abalam nosssa sensibilidade, e determinam irresistivelmente nossa vontade.

Já não existem aquelles moralistas regidos, que se espantavam, que as paixões, fossem contadas no numero dos meios de merecer justiça, e de excitar a pratica do bem. Quando se attribue á eloquencia, o dom de commover, e de apaixonar os homens, em proveito da verdade, da justiça e do direito, é de alguma sorte, para purgar as paixões viciosas, pelas paixões nobres. Se a razão instrue e demonstra o bem, que faculdade possuirá o homem, para pratical-a com amor, que não seja a sensibilidade? E como conceber a acção perseverante da vontade, sem o aguilhão das paixões? E alêm disso, será raro no curso da vida, o espirito julgar depois do coração, ter feito suas conclusões? Ha em nós, uma inclinação irresistivel em crer, no que nos toca e encanta; assim é feita a natureza. Nada pois de adormecer as paixões; saibamos exaltal-as, purificando-as, e dirigil-as a um fim nobre e util. É por ellas sobretudo, que o orador triumpha dos maiores obstaculos, e que muda, como por encanto a calma, em agitação; a frieza, em enthusiasmo; a fraqueza, em bravura; e a injustiça, o odio, em amor e em admiração. *Sacrates* contentou-se em ser virtuoso, quando podia ser eloquente: foi condemnado.

Os meios naturaes de commover, são-nos pois inspirados pelas faculdades da alma, pela *sensibilidade*, que sente profundamente, e communica as impressões pela *imaginação*, que representa os objectos, com tal fidelidade, que faz illusão, algumas vezes, com essa parcialidade do coração, que facilmente se perdoa, quando é nobre e sincera. A arte de fallar com perfeição, ajunta ao poder dessas maravilhosas faculdades, os meneios e as imagens aos sentimentos, e aos pensamentos. (Na elocução quando fallarmos do *estylo indicaremos as figuras que lhe convêm.*)

Talvez seja superfluo dizer, que o segredo maior para commover, é a *propria commoção*. A mesma natureza, dá esse preceito: funda-se na correspondencia natural da sensação, que se chama sympathia, e que é a primeira causa de sociabilidade,

entre os homens,e a principal origem dos sentimentos moraes, por ella,é que os homens communicam suas affeições.

Um philosopho moderno (*Vauvenargens*) disse,que os *grandes pensamentos, vinham do coração.* A eloquencia,a maior parte das vezes, tambem dahi vem ; é sobretudo a força do sentimento, que torna o homem eloquente. A emoção,quando não é levada ao excesso morbido,que perturba e altera a intelligencia, a emoção viva, mas senhora de si, imprime as faculdades, uma penetração e uma energia notavel, muitas vezes eleva o homem acima de si mesmo, fal-o conceber os mais altos pensamentos, inspira-lhe uma linguagem persuasiva e attractiva, fal-o obter successos,que em outras occasiões nunca ousou esperar. Eis porque pessoas mediocres, apresentam as vezes uma penetração, e um enthusiasmo, que sorprehende quando uma paixão, ou um interesse particular as anima.

Todas as paixões,tem uma origem commum no interesse, no amor e no odio; mas estas tres paixões, que comprehendem as tres relações geraes de nossa alma,com o bem e o mal,multiplicam-se até ao infinito, tomando differentes nomes,segundo sua força é mais ou menos immediata,mais ou menos altiva e manifesta exteriormente,por diversos traços. *Cada paixão,tem sua linguagem particular*,que é preciso conhecer ; a imaginação póde desviar-se algumas vezes, quando prende-se a objectos extranhos, e o coração estar fracamente interessado ; e mesmo muitas vezes, é menor a emoção que experimenta, que faz eloquente o orador ou o poeta, ou o escriptor, do que aquella,que *elle comprehende* : logo ha tanta necessidade de discernimento, como de sensibilidade.

Os antigos rhetoricos, procedendo por enumeração, divisões e sub-divisões, quizeram estabelecer regras precisas, sobre as differentes materias proprias á excitar as paixões. *Cicero*, por exemplo,conta *quinze motivos,para a indignação, e desesseis para a comiseração.* Talvez que esta citação tomada ao acaso, faça sorrir a alguem;e na verdade,nada mais rebelde ás cifras,do que o sentimento. Os antigos, com a mania de tudo reduzir a preceitos, anticipavam muito,sobre a obra da natureza, suas theorias sobre os *lugares de argumentos,sobre as qualidades moraes e sobre as paixões*, praticadas com cego zelo, serviam quando muito,á formar sophistas,e frios declamadores. Não se aprendeu a sentir com regras; *a sensibilidade,é um dom da natureza,e não um effeito da arte.* Póde ser esclarecida em seus meios,mas não creada : é ou não é. Se se deve ou não excitar o amor, o odio,a alegria,a dedicação, o enthusiasmo, á acalmar as paixões, ou desviar o effeito dellas, pelo sangue frio, a zombaria, o desdem ; e é a *si mesmo, e as circumstancias, que se deve consultar em primeiro lugar.* Mas as faculdades intellectuaes e moraes, para não languecer e extinguir-se,sem necessidade de alimentos que nutram seu fóco intimo, e entretenham sua actividade,

tiram o calor, o enthusiasmo e a vida nos grandes modelos, cuja leitura assidua e apaixonada, ajudará melhor seu impulso natural,que o formulario de uma falsa rhetorica. Se tivessemos um conselho á dar a esse respeito, seria de ler muito, mas não muitos livros sobre o mesmo objecto : « *Multum legendum, non multa.* » Não se póde crer que um livro, um só escolhido entre todos,lido,estudado,modelado constantemente com amor, póde dar recursos a imaginação.

Os preceitos que razoavelmente póde dar-se sobre o uso das paixões, são todos passivos. O orador ou escriptor, deve conhecer, *se o assumpto que escolheu admitte o pathetico.* Para isto, basta o simples bom senso. Aquelle, que quizer excitar vehemencia e sensibilidade de proposito, sem motivos importantes, cahirá no ridiculo e será um verdadeiro personagem de comedia.

Em segundo lugar, *convem não se lançar* de repente, e sem preparação *nos movimentos apaixonados.*

Primeiramente deve-se pôr ao facto, e saber de que se trata. Comtudo,se se comprehendeu o assumpto antecipadamente, se todos os motivos são conhecidos e apreciados, se a espera de qualquer cousa, tem os espiritos suspensos, o orador, póde e mesmo deve romper com o fogo da paixão.

Quando se chega á excitar as paixões, é preciso ter cuidado em não fatigar,*insistindo muito tempo* na mesma cousa. A exaltação da sensibilidade e da imaginação, é um estado anormal, que se durasse muito, acabaria por afrouxar a attenção. A friesa,o aborrecimento,e uma especie de nojo, succederiam então ao enthusiasmo,e ao interesse. Nada fatigaria tanto, que um orador ou um escriptor, sempre vehemente, sempre colerico, como nada seria mais monotono, do que um estylo sempre pomposo e sempre sublime. Não esqueçamos, que o interesse para ser sustentado, deve ser *variado* na eloquencia, como na pintura, é preciso graduar as côres, e alternar os effeitos da sombra e da luz.

O uso do *pathetico oratorio*, é mais restringido entre nós, do que entre os Gregos e os Romanos. Isto não é dizer, que elle esteja banido da eloquencia moderna ; o fôro e a tribuna, mais de uma vez fornecem-nos bellos exemplos, porêm é mais commedido, mais prudente e sobretudo mais *natural* ; consagra-se menos aos sentidos, e mais á alma. Um antigo rhetorico (*Quintiliano*) assemelha o orador que advoga, uma causa digna de interesse e de emoção, ao actor, que depois de ter estudado seu papel, e calculado seus gestos e as inflexões de sua voz, esquenta-se e se internece a ponto de produzir uma illusão completa nos espectadores. Hoje bastantes oradores erradamente,ou com razão tomariam esta assemelhação a um epigramma; o que é certo é, que entre estas duas artes,a differença é grande : o orador, como o poeta, como

o escriptor, *apaixona* suas proprias idéas ; o actor apaixona as de outrem.

Quintiliano diz: « advoguei com alguma reputação, e posso assegurar, que se me vio não só derramar lagrimas, mas mudar de semblante, empallidecer e exprimir uma dôr, que tinha o caracter da verdadeira. »

Cicero nos ensina que o advogado, na Peroração da defesa de Antonio accusado de concussão, agarrou seu cliente pelo braço, fel-o levantar, abrio-lhe a tunica, mostrou aos juizes as cicatrizes de suas feridas, e o auditorio rompeo em soluços e gemidos. Tudo isto prova-nos, que a arte da palavra, como todas as outras, modifica-se segundo os tempos, os lugares e os costumes. Entre os antigos, onde haviam poucas leis, onde bastava muitas vezes para fazer decidir o mais importante negocio, commover juizes e attrahir a multidão, o pathetico chegara as vezes até as lamentações, e ao dramatico.

Hoje a eloquencia de espectaculo, seria certamente ridicula: um advogado, que se mettesse a litigar hoje, como se litigava em Roma, no tempo de *Cicero* e de *Quintiliano*, nos pareceria tão singular, como o magistrado, que usasse da toga dos senadores Romanos.

Onde e quando se hão de mover os affectos e que estylo se deve usar.

Os affectos movem-se : 1.° no Exordio, quando se tratar de algum caso atroz, e conhecido dos ouvintes: 2.° na Narração, e Confirmação, porêm com muita brevidade, e na mesma circumstancia que no Exordio, 3.° no Epilogo ou Peroração. É este, propriamente o lugar, onde se devem mover os affectos, porêm é mister ter o cuidado de não mover grandes affectos, em materias pequenas, e saber distribuil-os, á não cahir no ridiculo.

Se se quizer mover a compaixão, o estylo será mavioso ; se a ira, o odio, a indignação deve-se usar de um estylo vehemente; se parabens, o estylo deve ser alegre; se reprehensão, forte e vehemente; se graves cousas, o estylo deve ser elevado e ardent·

Da disposição.

A *Disposição* oratoria, é a distribuição ou arranjo de todas as partes do discurso, formado pela Invenção, conforme o interesse do assumpto de que se trata, devendo lembrar-se ao orador ou

escriptor, que a fecundidade brilha na Invenção ; a prudencia e o juizo na *Disposição*.

Outro sim, não basta ter-se achado as cousas que se devem dizer, é preciso ainda estabelecer entre ellas,a ordem mais natural,e mais propria á fazel-as valer, e dellas fazer um todo regular e methodico.

A ordem no discurso é de dous modos : a 1.° põe no lugar indicado pela natureza, ou pelas circumstancias o *Exordio*, a *Proposição*, a *Confirmação* e finalmente a *Conclusão* ou *Peroração*. A 2.° ordem mais geral e mais fixa, exprime o arranjo, que tem entre si as principaes idéas, e as provas essenciaes.

É esta a ordem que se entende,quando se falla do plano de um discurso ; porque quando se pergunta, que plano seguio tal orador ou tal escriptor, não se quer saber se elle fez um *Exordio*, uma *Confirmação* ou uma *Peroração* ; mas se dividio a materia em muitos pontos ; quaes esses pontos foram ; qual delles tratou primeiro; qual em segundo lugar etc.

Esta ordem, não se refere só aos discursos, mas a todos os generos de obras : por pouco vasto e complicado que seja o assumpto,é raro que possa abranger em um lance de vista,sua extensão, e perceber só no primeiro esforço a ordem de todas as suas relações ; é preciso recorrer ao methodo, que dá clareza, regula os movimentos do estylo, e previne os desvios da imaginação. Se o plano falta,é por se não ter maduramente reflectido sobre o objecto, e nesse caso o escriptor fica embaraçado, e não sabe por onde começar. Embora conceba ao mesmo tempo,um grande numero de idéas, mas como não as tem comprehendido, nem subordinado, não as póde proferir ; perde-se como o homem, que anda de noite ao accaso,por lugares desconhecidos. Mas logo que meditou sobre o assumpto distinguio,e poz em ordem as provas essenciaes e as idéas geraes, que devem-lhe servir de baze : logo que tiver feito um plano, suas idéas se succedem, seu trabalho e seu estylo, será natural e facil. Esta distribuição intelligente,dos materiaes do discurso, é talvez o mister mais trabalhoso, e mais difficil do escriptor ; e por tanto, quasi que não é possivel applicar-se preceitos positivos, que prevejam todas as circumstancias ; e está da parte do escriptor ou do orador, considerar a este respeito,o assumpto que trata ; a posição em que se acha, e o fim á que se propõem.

Um plano deve abraçar o assumpto,em toda a sua extensão, e offerecer uma imagem resumida,distincta, separando as partes sem isolal-as ; ajuntal-as, sem confusão : deve ser simples e fecundo,isto é, ser tal, que se possa facilmente reduzir todo o assumpto, por mais complicado que seja, á um pequeno numero de proposições geraes, que o resumam ou diminuam, e contenham cada uma em si, mais ou menos nas idéas particulares.

Finalmente, a parte essencial de um plano, é a *unidade* : e esta consiste,em formar um todo homogenio de partes concordantes, que vão directa, e sensivelmente á um fim commum, evitando as digressões, e divagações inuteis.

O bom senso nos adverte,que a maneira razoavel de ordenar um discurso, é não entrar em uma materia, sem preparar os espiritos, á nos ouvir com attenção ; depois, expôr o que queremos, e provar, desenvolvendo nossas razões, e finalmente concluir. È por estes motivos, que a maior parte das vezes um discurso,contêm um *Exordio*, uma *Proposição*, uma *Confirmação*,e uma *Peroração*. Os rhetoricos ajuntaram *Narração*, e *Refutação* ; mas no discurso,muitas vezes confunde-se a *Proposição*,com a *Narração*,quando ha maior desenvolvimento; a *Refutação* com a *Prova* ou *Confirmação*,que é especialmente destinada á fazer valer as boas razões, e por consequencia tambem á destruir as más. Cada uma destas partes,nem sempre se collocam invariavelmente na ordem, que acabamos de indicar ; e nem entram mesmo necessariamente,em toda a especie de discurso. As circumstancias, são quem guiam o orador : ora entra elle logo directamente,e sem preambulo no assumpto ; ora não emprega nem exposição, e nem divisão, contenta-se em estabelecer a questão ; ora começa refutando as razões do adversario, ora finalmente termina, por uma conclusão simples e precisa. Todavia,como as partes acima mencionadas,são as que ordinariamente entram na composição de um discurso, dellas trataremos, como convêm.

Do exordio.

O *Exordio*,é uma abreviada e viva noção da materia, que se vai tractar no corpo do discurso,a fim de preparar o auditorio, á ouvir o orador,com attenção e benignidade. Em geral, o caracter de um *Exordio*, deve ser conforme a natureza do assumpto,e a occasião ; porêm, qualquer que seja a materia de que o orador trata, deve elle sempre conciliar a *benevolencia e a attenção*.

A *Benevolencia* nasce sobretudo,das qualidades moraes e particularmente em muitos casos, da modestia grave,que o orador mostra, porque a presumpção, a affectação,e a arrogancia desagradam e irritam. Convida-se a *attenção*, com um principio de promessa ; porque é preciso que captive o interesse, pela importancia do assumpto que annuncia. Em geral a physionomia do *Exordio*, deve sempre estar de accordo, com a natureza do assumpto, e com as circumstancias.

Distinguem os rhetoricos, muitas especies de *Exordios* ; porêm nós,nos limitaremos. Nas materias de pouca importancia, e se estando certo da benevolencia e attenção dos ouvintes, o orador expõe com fidelidade, o que tem em vista, e vai direito ao facto. Este *Exordio*, é o que se chama *simples* ou *directo*.

Quando o auditorio está prevenido, ou é hostil, o orador recorre as precauções oratorias, e por meios convenientes, como a dissimulação, procura ensinuar-se nos animos dos ouvintes, e buscando interessal-os encaminha-se aos corações, e como que conciliando-se, entra na materia. Este *Exordio* chama-se *insinuativo*. *Mirabeau*, encarregado pela Assembléa Nacional,de pedir ao rei, para mandar retirar as tropas estacionadas ao redor de Paris, nos fornece um exemplo do *Exordio insinuativo*.—Sr. ! convidaste, a Assembléa Nacional, á testemunhar-vos sua confiança ; foi antecipar o mais charo dos seus votos. Nós vimos depor no ceio de V.M.as nossas mais vivas: se fossemos objectos dellas,se tivessemos a fraqueza de temer por nós, vossa bondade se dignaria ainda tranquillizar-nos,e mesmo reprehendendo-nos, de ter duvidado de vossas intenções ; acolheria nossas inquietações, e parteria a causa dellas. Porêm senhor,não imploramos vossa protecção, perque isso seria offender a vossa justiça. Concebemos temores, e, ousamos dizel-o, referem-se ao mais puro patriotismo, ao interesse de nossos constituintes, a tranquillidade publica, e a felicidade de um monarcha que, aplanando-nos o caminho da felicidade, bem merece marchar por elle, sem obstaculo.

Senhor, logo que tropas avançam de todos os lados, que se formam campos ao redor de nós, que a capital está envestida, nós perguntamos com espanto : desconfiaria o rei da fidelidade de seu povo ? E se elle duvidasse, não podia verter em nossos corações, seus desgostos paternaes ? Que quer dizer este apparato ameaçador ? Onde estão os inimigos do Estado, que é preciso subjugar ? etc.—

Quando o assumpto é respeitavel, heroico, e de poderoso interesse, quando o auditorio partilha dos sentimentos elevados, de que o orador está possuido, este emprega algumas vezes logo de principio,todas as riquezas e toda a pompa da eloquencia. Este *Exordio*, é o que se chama *Pomposo*. Tal é o da oração funebre da rainha de Inglaterra por *Bossuet* ; e o de Fr. *F. de S. A. Macedo*, recitada na Bahia, por occasião do funeral da rainha D. Maria I, que começa.—Em fim ó morte venceste: tu és tão poderosa em destruir, quanto a natureza em crear, etc. etc.

Nas conjuncturas da mais alta gravidade, quando o auditorio está visivelmente agitado, por violentas paixões, e preocupado por grandes interesses, que pedem uma decisão energica e prompta, o orador, para pôr-se em commum com elle, em

pensamentos e em sentimentos, rompe em suas primeiras palavras, com força e vehemencia. Este principio chama-se repentino ou *Exabruto*. A antiguidade só nos mostra como modello, o discurso de *Cicero*, contra *Catelina*; porêm *Mirabeau*, nos fornece outro exemplo, não menos notavel.

No dia 23 de junho de 1789 Luiz XVI, depois de ter feito cercar a Assembléa Nacional, pela força armada, ordenou aos estados, que se dividissem em tres camaras, e se retirassem immediatamente. Os deputados dos communs, ficaram em seus lugares, silenciosos e immoveis. *Mirabeau*, tomou então a palavra, e se exprimiu nestes termos :—senhores, confesso que o que acabaes de ouvir, poderia ser a salvação da patria, se os presentes do despotismo, não fossem sempre perigosos. O que quer dizer esta insultante dictadura? Que! o apparato das armas, a violação do templo nacional, para vos ordenar a ser felizes? E quem vos ordena isso? vosso mandatario. Quem vos dá leis imperiosas? vosso mandatario : aquelle que deve recebel-as de nós ; de nós senhores, que estamos aqui revestidos de um sacerdocio politico, e inviolavel ; de nós emfim, de quem unicamente vinte cinco milhões de homens, esperam uma felicidade certa, porque deve ser consentida, dada e recebida por todas. A liberdade de nossas deliberações, está coactada; uma força militar nos cerca. Onde estão pois os inimigos da nação? *Catalina* está as nossas portas?...—

O *Exordio*, algumas vezes é de grande effeito, quando é tomado de uma circumstancia local e actual, fere o auditorio com um rasgo repentino e emprevisto, que o separa de seus proprios pensamentos, pondo-o, a mercê do homem eloquente que o domina, como aconteceu com o primeiro sermão do padre *Bridaine* (missionario) pronunciado em Paris, no anno de 1751.

Este missionario, tinha uma eloquencia cheia de imagens, e de movimentos, que lhe havia adquirido uma grande reputação. Todas as notabilidades de differentes lugares da côrte, e da cidade, vieram por curiosidade, assistir ao sermão, e suppondo ver o padre *Bridaine*, embaraçado, por se ver com um auditorio diverso do que, o que elle sempre tinha ; esse espectaculo, em vez de o intimidar, inspirou-lhe o seguinte exordio.— A vista de um auditorio tão novo para mim, parece meus irmãos, que só devia abrir a bocca, para vos pedir graça, em favor de um pobre missionario, destituido de todos os talentos que exigis. No entanto experimento hoje, um sentimento bem differente, e se me julgaes humilhado, crêde-me, que me não abaixo as miseraveis inquietações da vaidade. Não permitta Deos, que um ministro do céo, julgue ter necessidade de pedir-vos desculpas. Quem quer que sejais, todos vós, não sois como eu, senão peccadores ; e diante de vosso e meu Deos, que tenho pressa em batter no peito.

Tenho até agora publicado as justiças do ALTISSIMO, em templos cobertos de colmos, preguei os rigores da penitencia a desgraçados, a quem faltava o pão ; annunciei aos bons habitantes dos campos, as mais espantosas verdades de minha religião. E que fiz eu desgraçado? Entreteci os pobres, os melhores amigos de meu DEOS ; levei o espanto e a dôr, a essas almas simples, que eu deveria lastimar e consolar.—É aqui, onde meus olhares só cahem sobre grandes, sobre ricos, e sobre oppressores da humanidade soffredora ! oh ! é aqui somente, que é mister fazer retinir a palavra santa, com toda a força de sua energia, e collocar comigo,nesta cadeira da verdade, de um lado a morte, que vos ameaça, e do outro o meu grande DEOS,que vos hade julgar. E para que tenho eu necessidade de vossa benevolencia, homens soberbos e desdenhosos,que me escutaes ? DEOS, vos vai commover, em quanto seu indigno ministro vos fallar ; porque adquiri a experiencia de suas mizericordias. Então,compenetrado de horror, por vossas iniquidades passadas, vos vireis lançar em meus braços,vertendo lagrimas de arrependimento ; e a força de remorços, me olhareis assáz eloquente !—

O padre *Antonio Vieira*, não foi menos feliz, quando servindo-se das circumstancias compoz o seu famoso sermão, contra as armas da Hollanda. Como nenhum orador, embora fallasse com os circumstantes, o seu sermão foi todo dirigido ao SS. SS. e tão presumpçoso se mostrou no *Exordio*, que conseguio o fim á que se propoz. Eil-o :—

Exurge,quare obdormis, Domine ? Exurge,et ne repellas in finem Quare faciem tuam avertis, oblivisceris inopiæ nostræ, et tribulationis nostræ ? Exurge, Domine, adjuva nos et redime nos propter nomen tuum. Ps. 53.

Com estas palavras piedosamente resolutas, mais protestando, que orando, dá fim o profeta rei ao Psalmo quarenta e tres. Psalmo, que desde o principio até o fim não parece se não cortado para os tempos, e occasião presente. O doutor Maximo S. Jeronymo, e depois delle os outros expositores, dizem que se entende a lettra de qualquer reino, ou provincia Catholica destruida, e assolada por inimigos da fé. Mas entre todos os reinos do mundo, a nenhum lhe quadra melhor que ao nosso reino de Portugal ; e entre todas as provincias de Portugal, a nenhuma vem mais ao justo, que á miseravel provincia do Brasil. Vamos lendo todo o Psalmo, e em todas as clausulas delle veremos retratadas as da nossa fortuna, o que fomos e o que somos.

Deus auribus nostris audivimus, Patres nostri annuntiaverunt nobis, opus, quod operatus es in diebus eorum, et in diebus antiquis. Ps. 43. I. Ouvimos (começa o profeta) a nossos paes

lemos nas nossas historias, e ainda os mais velhos viram, em parte, com seus olhos as obras maravilhosas, as proezas, as victorias, as conquistas, que por meio dos portuguezes obrou em tempos passados vossa omnipotencia, Senhor ; *Manus tua gentes disperdit,et plantasti eos: afflxisti populos,et expulisti eos.* Vossa mão foi a que venceo, e sugeitou tantas nações barbaras: bellicosas, e indomitas, e as despojou do dominio de suas proprias terras, para nellas os plantar, como plantou com tão bem fundadas raizes ; e para nellas os dilatar, como dilatou, e estendeu em todas as partes do mundo, na Africa, na Asia, na America : (*Idid.* 3.) *Nec enim in gladio suo possederunt terram, et brachium eorum non salvavit eos, fed dextera tua,et brachium tuum, et illuminatio vultus tui* ; *quoniam complacuisti in eis.* Porque não foi a força do seu braço, nem a da sua espada a que lhes sugeitou as terras que possuiram, e as gentes e reis que avassallaram ; senão a virtude de vossa dextra omnipotente, e a luz, e o premio supremo de vosso beneplacito, com que nelles vos agradastes, e delles vos servistes. Até aqui a relação, ou memoria das felicidades passadas, com que passa o profeta aos tempos, e desgraças presentes.

Nunc autem repulisti : et confudisti nos,et non egrediens Deus in virtutibus nostris. (*Ibid.* 10.) Porêm agora, Senhor, vemos tudo isto tão trocado, que já parece que nos deixastes de todo, e nos lançastes de vós, porque já não ides diante das nossas bandeiras, nem capitaneaes como dantes os nossos exercitos; *Avertisti nos retrorfum post inimicos nostros et qui oderunt nos diripiebant sibi.*(*Ibi* 11.) Os que tão costumados eramos a vencer, e triumphar não por fracos, mas por castigados, fazeis que voltemos as costas a nossos inimigos (que como são açoite de vossa justiça, justo é que lhe demos as costas) e perdidos os que antigamente foram despojos do nosso valor, são agora roubo da sua cobiça : *Dedisti nos tanquam oves escarum, et in gentibus despersistis nos.* (*Ibid* 12.) Os velhos, as mulheres, os meninos, que não tem forças, nem armas com que se defender, morrem como as ovelhas innocentes ás mãos da crueldade heretica, e os que pódem escapar á morte, desterrando-se a terras extranhas, perdem a casa, e a patria : *Posuisti nos opprobrium vicinis nostris,*(*Ibid* 14.) *subsanationem,et dirisum his, qui sunt in circuitu nostro.* Não fôra tanto para sentir, se perdidas fazendas, e vidas, se salvara ao menos a honra : mas tambem esta a passos contados se vai perdendo : e aquelle nome portuguez tão celebrado nos annaes da fama, já o herege insolente com as victorias o afronta, e o gentio, de que estamos cercados, e que tanto o venerava, e temia, já o despreza.

Com tanta propriedade como isto descreve David neste Psalmo nossas desgraças, contrapondo o que somos hoje ao que fomos em quanto Deos queria ; para que na experiencia pre-

sente cresça a dor por opposição com a memoria do passado. Occorre aqui ao pensamento o que não é licito sahir á lingua; e não falta quem discorra tacitamente, que a causa desta differença tão notavel, foi a mudança da monarchia. Não havia de ser assim (dizem) se vivera um D. Manoel, um D. João o terceiro, ou a fatalidade de um Sebastião não sepultara com elle os reis portuguezes. Mas o mesmo profeta no mesmo Psalmo nos dá o desengano desta falsa imaginação : *Tu es ipse Rex meus, et Deus meus, qui mandas salutes Jacob* (*Ibid* 5.) O reino de Portugal, como o mesmo Deos nos declarou, na sua fundação, é reino seu, e não vosso : *Volo enim in te, et in semine tuo Imperium mihi stabilire* : e como Deos é o rei : *Tu es ipse Rex meus, et Deus meus*, e este rei é o que manda, e o que governa: *Qui mandas salutes Jacob*. Elle que não se muda, é o que causa estas differenças, e não os reis que se mudaram. Á vista pois desta verdade certa, e sem engano esteve um pouco suspenso o nosso profeta na consideração de tantas calamidades, até que para remedio dellas o mesmo Deos, que o alumiava, lhe inspirou um conselho altissimo nas palavras, que tomei por thema.

Exurge, quare obdormis, Domine? Exurge, et ne repellas in finem. Quare faciem tuam avertis, oblivisceris inopiæ nostræ, et tribulationis nostræ? Exurge, Domine, adjuva nos, et redime nos propter nomen tuum. Não prega David ao povo, não o exhorta, ou reprehende, não faz contra elle invectivas, posto que bem merecidas ; mas todo arrebatado de um novo, e extraordinario espirito, se volta não só a Deos, mas piedosamente atrevido, contra elle. Assim como Martha disse a Christo : *Domine non est tibi curæ?* Assim estranha David reverentemente a Deos, e quasi o accusa de descuidado. Queixa-se das desatenções de sua misericordia, e providencia, que isso é considerar a Deos dormindo : *Exurge, quare obdormis Domene?* Repete-lhe que acorde, e que não deixe chegar os damnos ao fim, permissão indigna de sua piedade : *Exurge, et ne repellas in finem.* Pede-lhe a razão porque aparta de nós os olhos, e não volta o rosto : *Quare faciem tuam avertis*, e porque se esquece da nossa miseria, e não faz caso de nossos trabalhos : *Oblivisceris inopiæ nostræ, et tribulationis nostræ?* E não só pede de qualquer modo esta razão do que Deos faz, e permitte, senão que insta a que lha dê, uma, e outra vez : *Quare obdormis? Quare oblivisceris?* Finalmente depois destas perguntas, a que suppõe que não tem Deos resposta, e destes argumentos com que presume o tem convencido, protesta diante do tribunal de sua justiça, e piedade, que tem obrigação de nos acudir, de nos ajudar, e de nos libertar logo : *Exurge Domine, adjuva nos, et redime nos.* E para mais obrigar ao mesmo Senhor, não protesta por nosso bem, e remedio, senão por parte de sua honra, e gloria ; *Propter nomen tuum.*

Esta é (todo poderoso, e todo misericordioso Deos): Esta é a traça, de que usou para render vossa piedade, quem tanto se conformava com vosso coração. E desta usarei eu tambem hoje, pois o estado em que nos vemos, mais é o mesmo, que semelhante. Não hei de pregar hoje ao povo, não hei de fallar com os homens, mais alto hão de subir as minhas palavras ou as minhas vozes; a vosso peito Divino se ha de dirigir todo o sermão. É este o ultimo de quinze dias continuos, em que todas as igrejas desta metropoli, a esse mesmo throno de vossa patente Magestade tem representado suas deprecações, e pois o dia é o ultimo, justo será, que nelle se acuda tambem ao ultimo, e unico remedio. Todos estes dias se cançaram debalde os oradores Evangelicos em pregar penitencia aos homens, e pois elles se não converteram, quero eu, Senhor, convertervos a vós. Tão presumido venho de vossa misericordia, Deos meu, que ainda que nós somos os peccadores, vós haveis de ser o arrependido.

O que venho a pedir, ou protestar, Senhor,é que nos ajudeis e nos liberteis : *Adjuva nos, et redime nos.* Mui conformes são estas petições ambas ao lugar, e ao tempo. Em tempo que tão opprimidos, e tão cativos estamos, que devemos pedir com maior necessidade, senão que nos liberteis : *Redime nos* ? E na casa da Senhora da Ajuda, que devemos esperar com maior confiança, senão, que nos ajudeis: *Adjuva nos* ? Não hei de pedir pedindo, senão protestando, e argumentando ; pois esta é a licença, e liberdade que tem, quem não pede favor, senão justiça. Se a causa fôra só nossa, e eu viera a rogar só por nosso remedio ; pedira favor, e misericordia. Mas como a causa, Senhor, é mais vossa, que nossa, e como venho a requerer por parte de vossa honra, e gloria, e pelo credito de vosso nome : *Propter nomen tuum*, razão é que peça só razão, justo é que peça só justiça. Sobre este presupposto vos hei de arguir, vos hei de argumentar, e confio tanto da vossa razão, e da vossa benignidade, que tambem vos hei de convencer. Se chegar a me queixar de vós, e a acusar as dilações de vossa justiça, ou as desattenções de vossa misericordia : *Quare obdormis, quare obliviscerís*, não será esta vez a primeira, em que soffrestes semelhantes excessos a quem advoga por vossa causa. As custas de toda a demanda tambem vós, Senhor, as haveis de pagar, porque me ha de dar vossa mesma graça as razões, com que vos hei de arguir, a efficacia, com que vos hei de apertar, e todas as armas, com que vos hei de render. E se para isto não bastam os merecimentos da causa,supriram os da Virgem Santissima, em cuja ajuda principalmente confio.

———

Da proposição e da divisão.

A *proposição* é a exposição simples, clara e precisa do objecto de que se trata.

Ella póde ser simples, ou composta, segundo apresenta um ou muitos assumptos a provar. As proposições compostas, offerecem sempre differentes pontos a tratar.

As *proposições* simples, que estão apoiadas em muitas provas principaes, tambem apresentam muitos aspectos, sob os quaes podem ser encarados : dahi vem a necessidade de recorrer a divisão. A *divisão*, reparte o discurso em muitos pontos, e indica a ordem successiva, em que se faz tenção de tractal-os : é principalmente nas materias complicadas, obscuras e carregadas de incidentes, que convem a *divisão*.

A *proposição*, com a *divisão*, indicam o plano do discurso. Alguns rhetoricos, reprovam o uso das divisões ; outros as aconselham. Julgamos nós porêm, que a natureza do assumpto, é que deve determinar a esse respeito ao orador judicioso. Ha assumptos simples, cujos meios não tem necessidade alguma de serem decompostos, e outros devem de ser.

Quanto as materias complicadas, não se as póde dividir do todo, sem correr o risco de ser obscuro ; de outro lado, dividir muito, é tornar-se subtil e minucioso ; é tirar ao discurso, a graça e a belleza de suas formas ; é fatigar a attenção dos seus ouvintes, em vez de alivial-a. Ha outros casos, em que a *divisão*, deve ser exprimida em termos formaes ; outros, em que é melhor que seja disfarçada, e sentida antes que vista ; sobre tudo na alta *eloquencia*. Em todo o caso, fujamos desta symetria pueril, que a força de ser seccamente exacta e minuciosa, a torna ridicula. Deve-se evitar as divisões, e subdivisões minuciosas, que esbandalhando o discurso, prejudicam a continua progressão do interesse e tiram ao orador ou escriptor, o merito de encadearem habilmente suas idéas.

Os grandes escriptores, nunca dizem, eu vou provar em primeiro lugar isto ; em segundo aquillo : provam, sem annunciar ; coordenam, sem desmanchar ; dividem, não com cifras, mas com idéas geraes, e relações bem estabelecidas ; ajuntam com transições habeis e moderadas. Um assumpto assim concebido e executado, com clareza, é sem duvida alguma de muito interesse.

Da confirmação.

A *confirmação* consiste, em provar o que foi enunciado na proposição. Ella é a parte essencial do discurso : as demais só

tem importancia,quando contribuem para fazel-a valer. É aqui, que o orador, depois de ter bazeado e dividido as questões,escolhe, arranja, e desenvolve as provas,com toda a força, e todo o brilho de que é susceptivel. A escolha das provas, inteiramente pertence ao orador,e é elle,que deve procurar no exame do assumpto, as que são naturaes, concludentes, proprias as disposições e a intelligencia daquelles, a quem quer convencer. O arranjo das provas, não pódem sugeitar-se as regras fixas e invariaveis. As circumstancias,são quem devem guiar ao orador. Os antigos rhetoricos queriam,que se começasse pelas mais fracas, e progressivamente se fosse as mais fortes. Outros aconselham entrar na materia, por meios energicos, a apoderar-se da attenção e dos espiritos, e depois collocar no meio, e com arte, as provas mais fracas, e assim revesando, deixar para o fim, as mais fortes de todas,e as mais decisivas. E como já dicemos, a natureza do assumpto, é quem melhor póde indicar a disposição das provas, e o modo de as manejar.

Nas materias complicadas, que exigem longos desenvolvimentos, importa muito,para sustentar o interesse,sem fatigar a attenção, usar da variedade. A variedade consiste,em diversificar a marcha da discussão, as fórmas do raciocinio,e os ornatos da elocução , em estabelecer, segundo a necessidade, descanço no meio das vivas reflexões, e rasgos imprevistos, que despertem o espirito ; algumas vezes finalmente,em suspender a marcha do discurso, por meio de resumos parciaes,que descançam a attenção fatigada, por uma discussão longa e continua de raciocinios.

A dedução das provas, tem principio na relação das cousas, e na generalidade das idéas. Quasi sempre as provas de um mesmo facto, ou de uma mesma proposição, ligam-se entre si. Esta generalidade, que produz successivamente o seu encadeamento, é a mais concludente. Um discurso, em que todas as partes estão ligadas, produz sempre bom effeito: e para realisar este ajuntamento,e esta perfeita connexão,o orador,muitas vezes,tem precisão de recorrer á meios particulares, que se chamam transições.

A affinidade, e mesmo a opposição das cousas e das idéas, podem suggerir expressões e pensamentos, que sirvam para approximar os pontos de contacto,aplanar as desigualdades do raciocinio,e encher o vasio,que deixaram entre si as provas de diversa natureza. As transições devem ser curtas, naturaes, e variadas, e partirem mesmo do assumpto, e ter uma ligação igualmente insensivel, com o que se dice, e com o que se vai dizer. Se as transições são indispensaveis, é sobretudo quando se faz digressões. Chamam-se assim *digressões*, os lugares de uma obra,em que se trata de cousas,que parecem extranhas ao assumpto principal, mas que no entanto se dividem, e vão ao fim essencial,á que se propoz o autor.

São uma das principaes bellezas das obras de imaginação os episodios. As *digressões*, quando são uteis e agradaveis, dobram o interesse da materia, diversificando a marcha do discurso.

Aquelle que escuta, aquelle que lê uma obra longa, deseja como o viajante, encontrar de tempos á tempos, pontos de vista novos, que o distraiam e refrigerem, afim de reparar as forças enfraquecidas e esgotadas ; e deste modo sustentando o ardor, alimenta sua curiosidade. Mas as *digressões* multiplicadas, tem um effeito totalmente contrario : ainda que ellas sejam bellas e interessantes, ou sendo longas, tornam-se inuteis ao fim principal, por perderem muito do seu merito, e peccarem contra o todo, e a unidade da obra. O grande merito das *digressões*, está em virem a proposito, e nascerem naturalmente do amago do assumpto.

Da peroração.

É a *peroração* a conclusão do discurso. Nas obras de grande extensão, e de alta gravidade, tem o orador nella, as mais das vezes, dous objectos á cumprir, que vem a ser : 1.° apresentar um ligeiro resumo das principaes provas, ou questões; 2.° desenvolver os movimentos patheticos, os mais proprios á completar a *peroração*.

A recapitulação das provas, não deve ser uma secca analyse, e nem uma fria repetição ; e sim, uma reunião dos meios principaes do discurso, traçados vivamente com o fim de trazer a memoria dos ouvintes, as idéas principaes do que tractou no corpo do discurso. Se a natureza do assumpto, e a necessidade, dá motivo á uma vehemente eloquencia, o orador porá em uso tudo o que a paixão lhe poder fornecer, em movimentos rapidos, impetuosos e ardentes, taes como: os menêios animados, as expressões energicas, as figuras atrevidas, á fim de exaltar os animos, e abalar o auditorio.

Mas a vehemencia, nem sempre é necessaria; ha causas muitas vezes importantes, em que ella seria impropria. Muitas vezes o orador, depois de ter discutido com calor, resume-se com calma e dignidade. Algumas vezes, um syllogismo vigoroso, ou um dilema, servem de *peroração*, e a tornam em certos casos, mais saliente e energica.

Da narração.

A *narração*, é a exposição circumstanciada do facto. Não ha genero algum, em que a narração não possa ter lugar. Na his-

toria, ella é sempre indispensavel. Na oratoria, póde ser accidental. Esta mesma differença encontra-se na poesia, entre o poema *epico*, e o *dramatico*.

As regras da narração, são relativas ao assumpto, considerado em si mesmo, á intenção do historiador, ao fim a que se propõe, as conveniencias e a occasião. Mas em todos os casos, o dever daquelle que narra, é instruir e interessar. Logo, as qualidades essenciaes da narração são—a *clareza*, a *verdade* ou a *verosimilhança a brevidade*,e o *interesse*. Será clara a narração,se for distincta,com precisam as cousas,as pessoas,os tempos, os lugares, e os motivos das acções; se os factos forem collocados em seus lugares, e ordem natural; se nada houver de equivoco, inexplicavel e tortuoso; se nada for esquecido; nada deixou á desejar; se as expressões são lucidas, e convenientes aos objectos, que se descreve.

A narração será verdadeira ou verosimil, segundo o genero á que pertence: a verdade ou verosimilhança consiste, em apresentar as cousas, como estão na natureza; em observar a proposito as conveniencias relativas ao caracter, aos costumes, ás qualidades das pessoas, e as circumstancias do tempo, e do lugar.—Quando *Cinna*,dá conta a *Emilio*, na propria residencia de *Augusto*, do que se acaba de passar na assembléa dos conjurados, a pessoa e o tempo, são proprios, mas o lugar não. *Theramено*, conta a *Theseo*, todos os detalhes da morte de *Hypolito*; a pessoa e o lugar são bem escolhidos, mas não o tempo.

Não obstante ser clara e verosimilhante a narração, convém de mais, que o interesse seja sustentado; o que se consegue pelo facto em si mesmo, e a maneira de o contar.

Nas obras de imaginação, a escolha do assumpto e a combinação dos factos, pertence ao autor. Nessa escolha, é que está o primeiro movel do interesse. Nos assumptos impostos, isto é, naquelles, em que os factos devem ser apresentados em toda a sua realidade, é preciso para produzir o interesse, que pertence ao assumpto, pôr em evidencia todas as circumstancias favoraveis, que se ligam, fazendo sentir toda a importancia dellas, por observações substanciaes, e disso procede naturalmente uma fonte de reflexões e de luzes. Quanto ao interesse, que procede da maneira de narrar, está sobretudo na conveniencia, e no agradavel do estylo.

Da refutação.

A *refutação* consiste, em destruir os meios contrarios aos nossos: ella póde marchar a par da confirmação, e a maior parte das vezes, confunde-se com ella. É na refutação,que con-

vém ser bom logico. Destruir os principios em que o adversario fundou suas provas, ou mostrar que de bons principios, tirou falsas consequencias; oppôr a seus argumentos, argumentos contrarios; censural-os com habilidade, se elle deu como claro, o que era duvidoso, para confirmar o que se lhe tinha contestado; dividir-lhe as provas para enfraquecel-as, aproveitar-se das mesmas opposições, para mostral-o em contradições comsigo mesmo, não se deixar arrastar para fóra do assumpto, submetter ao exame da razão e da equidade, o que a paixão teria alterado; censurar o que a animosidade e a má fé, teriam feito avançar, tal é a arte, taes são os recursos necessarios ao orador, para refutar um adversario timivel. O methodo, que se deve seguir na refutação, depende absolutamente da necessidade da causa, da sua natureza e dos recursos de que póde dispôr: mas em todo o caso, é util primeiramente considerar, se as razões do adversario são numerosas, se são independentes de outras, e de differente natureza, ou se procedem da mesma origem. Por ahi, se póde melhor guiar no methodo, que deve seguir, para bem refutar. Toda a sagacidade, é conveniente nesta parte do discurso, a fim de se conseguir o vencimento da causa.

Das differentes tribunas.

Os antigos comprehendendo e descriminando os generos de causas e argumentos, collocaram em tres *tribunas*, os oradores do seu tempo, que são a *laudativa* ou *demonstrativa*, em que se louva ou reprehende e vitupera; *deliberativa* ou *suasoria*, em que se persuade ou dessuade; e *judicial*, em que se accusa ou defende.

Os modernos nada accrescentaram as doutrinas antigas, e apenas modificando pelas circumstancias, isolaram a *tribuna sagrada* ou do pulpito, illustrada e desenvolvida pelas sublimes doutrinas Evangelicas.

Tribuna laudativa.

A *Tribuna laudativa* comprehende os panegyricos, as orações funebres, os discursos academicos, os cumprimentos feitos aos reis e principes, etc. Nestas occasiões, trata-se de se colher tudo o que póde dar honra e prazer a pessoa que se louva, e o orador, querendo honrar muito á seu heróe, deve ter muitissimo em vista,

não deshonrar-se a si proprio. Se escolhe mal suas provas ; se se firma antes nos recursos da lisonja, que nos da verdade, o auditorio irritar-se-ha, e o tornará cumplice de sua baixeza. Os *panegyricos*,são mui difficeis de fazer: é uma especie de triumpho concedido a virtude, e por isso, o orador deve ter muito cuidado no modo de o fazer, para não cahir no desagrado dos que o escutam. *

* *Panegyrico*,diz Souto Maior vem de *Panegyris*, palavra Grega,que significa o *elogio em louvor de alguem,o louvor popular, e o concurso de toda a nação* : e por isso.

Oração Panegyrica antigamente só se chamava aquella, em que se ajuntavam os Gregos em certas cidades, principalmente em Athenas, para celebrarem as suas festividades ; e nellas recitarem, ou acções de graças, ou louvor de algum principe, governador, senado, etc. Hoje chamam-se *orações Panegyricas*, as que em algum concurso se recitam os louvores de Deos, de Maria SS. , dos Bemaventurados do Céo, e grandes da terra.

O *Panegyrico* para louvar a pessoa, póde formar-se de tres modos. O *primeiro* se faz seguindo a ordem dos tempos ; e discorrendo por toda a vida da pessoa, que se louva, desde o nascimento até á morte. Este modo é mais simples, do que os outros ; e por isso se deve revestir de palavras brilhantes, tropos, e figuras, para não ficar a oração languida, e insulsa : mas sim uma perfeita *Encomiástice* (ou oração laudatoria.)

Em o nascimento se pondera a geração, e a patria: porém se estas são infames, não se deve fallar nellas.

Se a geração é ilustre, diremos, que á nobreza do nascimento correspondêrão as acções da vida: que se foi illustre pelos ascendentes, muito mais o illustrárão as virtudes proprias: que pela formosura do ramo se póde conhecer bem a generosidade do tronco.

Se a geração é humilde, diremos, que o que faltou de nobreza ao nascimento,suprio a vida do sugeito,com gloriosas acções illustres : e por isso, se faz mais admiravel; porque faltando-lhe na ascendencia os exemplos de honra, e gloria, elle por sua propria virtude se fez digno, de que os vindouros o imitassem, e todos o admirassem: assim como *Agatocles*, rei de Sicilia, que foi filho de um oleiro: *Demosthenes*, principe da eloquencia Grega, filho de um cuteleiro : e *Augusto Cezar*, imperador romano, filho de um barqueiro.

Se a patria é famosa , isso mesmo se deve reduzir á gloria do sugeito: e se póde fazer uma breve discripção da antiguidade, origem , e excellencias da mesma terra.

Se esta é humilde, diremos, que elle mesmo a fez celebre, e illustre, com as suas gloriosas façanhas, como *Cicero a Arpino, e Aristoteles a Stagira.*

O *segundo modo* de louvar a pessoa, é reduzir o seu louvor a certas acções, ou virtudes, sem attender á ordem dos tempos: como fez Cicero, reduzindo o louvor de Pompeo, ás quatro virtudes principaes de um bom general. *Sciencia militar, valor constante, auctoridade, e fortuna.* Este segundo modo tem mais artificio, e difficuldade, que o primeiro.

O *terceiro modo* de louvar a pessoa, é composto dos dous referidos :

Tribuna deliberativa.

Esta *Tribuna* não tem por fim louvar a virtude, porêm sim mostrar as razões, que se devem levar a abraçal-a. Para se isto conseguir,é preciso conhecer a fundo o seu objecto, e o ter attentamente considerado em todas as suas faces, não só reaes como possiveis.

este começa pelo nascimento, e puericia do sugeito, até chegar á idade, varonil; e depois vai discorrendo pelas acções da vida,seguindo a ordem das virtudes, e não a dos tempos.

Tres cousas se devem ponderar na vida do sugeito: *a natureza: a educação: e a fortuna.*

A *natureza* póde-se considerar; ou por ordem aos dotes do corpo; ou pelos da alma. Os dotes do corpo são, *os sentidos perfeitos, a saude, forças, e formosura.* Os dotes da alma são as suas mesma potencias, *memoria feliz, entendimento agudo,e vontade perfeita:* porque destas nascem todas as mais perfeições do homem.

A *educação* do sugeito comprehende *a boa indole, os estudos, artes, e sciencias*,a que se applicou; os *mestres*,com quem estudou: os *progressos*, que nellas fez; e as *provas* do seu engenho, e talento.

A *fortuna* póde considerar-se pela *honra, e riqueza.* Se o sujeito logrou uma, e outra; exporemos o bom uso, e administração, que fez das riquezas; e os grandes merecimentos,que lhe conseguiram as honras. Se as não possuio, diremos, *que a gloria de um sugeito não consiste só em gozal-as; mas toda está em merecel-as. Na morte* observaremos,o que se pondera nas orações funebres.

Para louvar as pessoas muito se deve attender o *caracter, estado,e sexo* de cada uma; pelas diversas virtudes, que as condecoram. Pois as mais proprias de um principe são, *o zelo da religião, e piedade com Deos, a clemencia, a justiça, e liberalidade com os vasallos.* As virtudes de um ministro são, *a prudencia, astucia,actividade, o amor ás lettras, desinteresse, e zelo do bem publico.* As de um cidadão é o *amor da patria, a lealdade com todos, a constancia,e fidelidade em tudo, e o bom governo da casa.* As virtudes, que resplandecem na senhora donzella são, *a belleza, honestidade, modestia, deligencia, retiro:* e na cazada, *o amor conjugal, e lealdade ao marido, a gravidade, a boa educação dos filhos, e cuidadoza disposição da casa*

Finalmente, de qualquer modo, que louvemos a pessoa, devemos observar tres preceitos.

Primeiro, louvar sómente as acções notaveis, e illustres, deixando as leves, e de pouca monta. Porque diz Favorino, *que é menos indecorosa a reprehenção grave, do que o louvor frio, e pueril.*

Segundo, por todo o cuidado, em que as acções, que se louvam, não sejam as vulgares,e communs a outros sugeitos: mas sómente as proprias, e particulares, que merecem toda a estimação.

Terceiro, não dizer louvores, que pareçam *hypérboles*, ou demasiadamente encarecidos.

Epithálamio, é um cantico, ou oração nupcial, que se canta, e celebra nos despozorios de alguns consortes: louvando-lhes o certo nas qualida-

Quando se trata de examinar,se uma empreza é util ou não, deve se collocar com cuidado o pró, ou contra das probabilidades, sem ommittir nenhuma das circumstancias, que podem entrar em semelhante calculo; isto suppõe um espirito solido, e desinteressado.

Aqui senão ostenta, com as galas da *eloquencia* ; porque

des ; o honesto fim da producção,e boa educação dos filhos ; e exortando-os a uma verdadeira estimação, com que mutuamente se devem amar, e guardar perpétua fidelidade.

Genethliaco, é um Panegyrico, ou oração natalicia, que celebra o nascimento de algum menino illustre. N'elle se louva o tempo do seu nascimento, o anno, o mez, o dia, e ora : applaude-se a honra dos antepassados; e as virtudes dos seus progenitores : dão-se-lhe parabens pela felicidade da regeneração á graça : e se exorta a antepôr esta honra espiritual a todas, quantas herdar,e adquirir,por sublimes que sejam.

Oração funebre, é aquella, que se recita nas exequias de algum varão, illustre : louvando-lhe as acções virtuosas; e mostrando o sentimento que causa a sua falta. Ponderemos se o sugeito morreu em obzequio de alguma virtude, ou verdade Catholica. Descreveremos *a pompa funebre, a perda da republica, as honras, que se lhe fizeram com estatuas, epitafios, e inscripções.* Podemos tambem fazer comparação de um sugeito.com outro grande, de umas virtudes com outras : e expondo a semelhança, que houve entre os dous; mostrar depois a vantagem,que vai de um a outro. Ultimamente exortaremos o auditorio,que suavise a sua magoa,com a lembrança das virtudes, que o tem collocado no Paraizo.

Acção de graças,(1)*é aquella oração,em que agradecemos a outro algum beneficio, que delle recebemos.* Nella, devemos exagerar o beneficio recebido ; exaltar a magnanimidade de quem o concedeo ; e prometter um animo agradecido, de quem o recebeu.

Epinicio, é uma Oração gratulatoria, em que damos os parabens a alguem, por alguma fortuna, victoria, ou acção heroica. Se o parabem é de fortuna, diremos, que foi em premio das virtudes do sujeito : se for de victoria, diremos, que a concede Deos, a quem por elle emprehende dificuldades : e se for de acção heroica,diremos, que costumam ser estas o fruto da verdadeira honra, e Christandade

A este genero *Demonstrativo,*pertencem tambem as orações seguintes.

As de *Lamentação*: quando mostramos o mal, em que cahimos, exagerando a sua grandeza ; exortando a sofrê-lo com fortaleza ; e excitando um racional mêdo, de cair em outro.

As de *Decisão*, ou apartamento do lugar : em que mostramos a nossa dôr de deixar os amigos, a patria, as felicidades, etc. ; promettemos uma eterna lembrança delles, e dos beneficios recebidos ; e formamos uma indignação contra a fortuna, que assim nos aparta delles.

E as de *Reverção, vinda ou chegada ;* em que damos os proprios louvores, e graças a Deos , por nos conduzir com felicidade ; saudando tambem a nossa patria ; e offerecendo-nos a servil-a com fidelidade. Estas se chamam *Epanachorésis.* (2)

---

(1) *Aénesis*, acção de graças, e louvores.

(2) *Epanachoresis*, a tornada para a patria.

tudo se reduz em expôr as causas, com energia e simplicidade.

Pertencem a este genero, os Paraclesis ou Petições : Admoestações : Recommendações : Concitações : Reconciliações e as Consolações. *

* *Paraclesis* ou *petição*, quando se faz por meio de uma oração, se divide em tres partes, 1.° grangear a benevolencia, do que ha de fazer a mercê ; ao qual louvaremos por aquella propriedade, que melhor favorecer o caso. 2.° devemos pedir, e mostrar o modo, com que podemos ser servidos, sem prejuizo de terceira pessoa. 3.° prometteremos finalmente, a remuneração de um animo agradecido ás mercês que nos fizerem.

Admoestação, toda se encaminha a reprehender os vicios, sem fazer particular offensa. Primeiro devemos louvar os particulares dotes, do que deve ser admoestado, e certifical-o do muito que o estimamos. Em segundo lugar diremos, que a obrigação de um verdadeiro amigo, é admoestar ao seu semelhante,daquellas manchas,que são communs ainda aos homens de grande nome : umas vezes persuadindo-lhe com argumentos o *honesto*, *util*, *possivel*, e *glorioso*, que gera odio ao vicio, e amor á virtude : e outras dissuadindo o *mal*, *vil*, e *pernicioso*, que cria fastio á virtude, e gosto aos vicios.

Recommendação, ou *Systasis*, (1) é aquella, que nós fazemos de um sugeito á lealdade, e benevolencia de outro : significando a probidade, genio, ou erudição daquelle, que recommendamos : e promettendo gloria, utilidade, e agradecimento a quem o recommendamos. Porém lembrando-nos sempre, do que nos recommenda Horacio nesta materia.—

« Se recommendares a alguem, vê com attenção que te não causem vergonha os peccados alheios. »

Concitação, ou *movimento*, se faz quando o *orador* move a multidão, por causa de alguma grave injuria.

Reconciliação, é aquella, com que unimos, e conciliamos o amor daquelles, que se tem separado. Esta se faz louvando a pessoa, que queremos reconciliar ; exaltando o bom animo, de quem se move ; e usando das razões, que se dão no modo de mover affectos.

Paramythia, (2)ou *consolação*, é um dos actos mais pios, que temos no christianismo. Ella se reduz a dous modos, e motivos de consolar : ou *pelo bem perdido :* ou *pelo receio de o perder*. Para consolar na afflicção do bem perdido, *uzaremos* : não só dos remedios, que nos offerece a religião catholica, como é a conformidade com a vontade de Deos, que sempre nos escolhe o melhor ; e o admiravel valor de quem sabe resistir ás contradições humanas : mas tembem *uzaremos* da figura *Epanorthóma*,ou *correctio*, (3)que sempre anda annexa á *Paramythia*; porque muitas vezes a correcção,e emenda,vale muito para a consolação: e ultimamente, do que Horacio aconselha Virgilio na morte de Quintilio.

Durum : sed levius sit patientia
Quidquid corrigere est nefas.

---

(1) *Systasis*, pátente, lettras de recommendação.
(2) *Paramithia*, a consolação.
(3) *Epanorthóma*, a correcção, emenda.

Tribuna judicial.

As questões desta *Tribuna*,tem por objecto o facto, o direito, ou o nome: trata-se sempre de um erro ou real, ou que se pretende ser real. Póde-se difinir o erro, por uma acção livre, que tira a propriedade, a seu legitimo possuidor.

Senão houvessem direitos legitimos,não haveriam erros praticados. Senão houvesse liberdade, não haveria crime real. Distingue-se duas especies de direito ; um natural, gravado no coração de todos os homens ; outro civil, que é o que destringe todos os cidadãos de uma mesma cidade, de uma mesma republica, a fazer ou não, certas cousas,por interesse commum. Os que violam a lei civil, são máos cidadãos ; e os que infringem a lei natural,offendem a humanidade.

O orador faz valer a authoridade das leis, e excita a attenção, quando o interesse commum, foi lesado na occasião em que pede justiça.

Os tres generos de que acabamos de fallar, não são de tal modo separados uns dos outros, que alguma vez se não reunam ; ao contrario, se reunem em todos os discursos,porque a honestidade, a utilidade, e a equidade, ordinariamente entram no mesmo ponto. Qualquer assumpto de que o orador trate, tem necessariamente tres funcções a preencher ; a 1.ª é achar as cousas que deve dizer ; 2.ª pol-as em conveniente ordem: 3.ª exprimil-as com elegancia e decencia.

Da Tribuna Evangelica.

DO SERMÃO, OU DA ELOQUENCIA SAGRADA.

O padre *Miguel do Sacramento Lopes Gama* compilando *Blair*, *Fenelon* e o *Cordeal J. L. Maury* diz:

Aqui, como precedentemente, tractaremos: 1.° do caracter essencial do genero: 2.° das qualidades do Orador: 3.° da composição do discurso.

« É cousa dura o soffrer tal golpe : mas um mal, que não tem remedio, só a paciencia o suavisa. » Para consolar pelo receio de perder o bem, *usaremos* : em primeiro lugar de uma esperança firme, de que o mal nao ha de vir : e da viva fé na protecção de alguma valia : e em segundo lugar, dos exemplos de tantos corações magnanimos, que esperavam os males com alegria, e constancia.

Posto que a Eloquencia philosophica, seja fria, e monotona; torna-se todavia mais viva, mais brilhante, e mais fecunda em movimentos oratorios, quando tracta das verdades da moral. Bem se vê, que lhe falta alguma cousa, e é; o fallar adiante do publico, reunido solemnemente, e depois dirigir-se mais energica, e directamente ás paixões, subleval-as, oppol-as, e fazel-as combater; mas se é quasi impossivel chegar á segunda destas vantagens, será impossivel conseguir a primeira? E quanto á que nos falta, e faltará sempre, não será possivel suppri-la por outro meio? O que embarga, por ex., que as doutrinas sublimes, e consoladoras da moral sejam proclamadas em um lugar consagrado, e em uma reunião de justos, de sabios, ou de amigos da sabedoria, como foi sem duvida no tempo de Pythagoras, de Confucio, e Zoroastro? O que é, que embaraça, que o orador, em vez de fallar simplesmente, e em seu nome, se exprima em nome da consciencia do genero humano, e da razão universal? Que reconhecendo, ou ao menos fazendo entrever a soberania, e intervenção do REI dos Reis, em os negocios humanos, firme a sua doutrina outr'ora toda humana, e por conseguinte eventual, local, e transitoria, em uma lei celeste, emanada do ENTE ETERNO, universal, e necessario?

Taes são os dous milagres produzidos pelo christianismo, em a Eloquencia philosophica, que passou a tomar o nome de sagrada. Ella reune os fieis em seus templos, e ahi no meio da ceremonia augusta, que torna o Céo propicio á Terra, em nome, e segundo as proprias palavras d'Aquelle, que paira, e reina sobre os mundos, pela bocca sagrada de um de seus Ministros, ella faz ouvir as suas lições sublimes, e puras, e que d'alguma sorte brilham como raio do sol eterno. Já não é a tribuna tumultuosa, batida pelas ondas rebeldes e sonoras: é um throno inabalavel ao pé do qual, vão quebrar-se os furores d'um mundo impuro: o Orador sagrado não existe mais sobre a Terra, nem está nos Céos: suspenso em igual distancia de ambos, elle bebe no seio do mesmo DEOS, os preceitos, que transmitte á multidão inerte, e fórma o primeiro annel dessa cadeia, que une a creatura ao Creador, o Céo á Terra, o atomo á immensidade.

O tom do discurso Evangelico, deve portanto ser sempre solemne, autoritativo, grave, porém nobre, pomposo, e até rico. Prodigalisar os ornatos rhetoricos seria pueril, e rediculo; mas regeita-los, quando se elles apresentam, quando nascem das entranhas da causa, quando estão em harmonia com o tom, e accento do Orador, seria outro excesso não menos censuravel. Mas como (dirá alguem) o luxo dos ornatos oratorios, póde conciliar-se com essa simplicidade, com essa severidade, que reclamamos? Elles se conciliarão por si mesmos, senão forem affectados. A simplicidade, e severidade não em-

bargam a energia, e complicação das idéas; e uma série de quadros, e de exemplos, não offende á clareza do estylo. No desenvolvimento portanto destes exemplos, na descripção desses quadros, a dicção deve estar na altura do assumpto, que se tracta: ella deve ser brilhante, pomposa e até sublime, segundo o explendor, a pompa, ou a sublimidade das circumstancias.

Ainda vamos adiante, e ousamos dizer, que não só a magnificencia oratoria, póde conciliar-se com a graça Evangelica, senão, que talvez haja poesia tambem neste genero tão severo na apparencia; e que o orador sagrado póde algumas vezes, sem ser infiel á magestade da Religião, embellezar os seus quadros, suas narrações, suas provas com matizes brilhantes, que a poesia presta á Eloquencia. Em verdade, ou consideremos a origem mysteriosa do Christianismo, no meio da Terra da Palestina, e debaixo do Céo oriental, ou nos elevemos pelo pensamento a esses dogmas incomprehensiveis, que elle promulga, ou dexeimos vaguear os olhos pelas columnas gothicas dos antigos templos, apenas esclarecidos por uma luz sombria, sentimos em nós mesmos alguma cousa de infinito, de vago, e de melancolico. Além disto aproveitar, renovar, modificar tendencias secretas, póde ser para o orador, uma fonte de triumphos; e elle não os póde aproveitar, senão ajudando-se da poesia, que conta todas estas sensações em seu dominio. Accresce, que nem todo o auditorio, é disposto de maneira, que acolha emoções, as quaes tem mais lugar no panegyrico funebre, que no sermão.

Talvez nos perguntem em que classe pomos a Eloquencia Sagrada, e se a julgamos igual, inferior, ou superior aos generos, de que temos tractado. A esta questão poderamos responder, que impossivel é resolver tal problema; pois fôra pueril, e vão estabelecer parallelo, entre objectos heterogeneos. Todavia, daremos a este respeito, a nossa opinião.

Bem póde ser, que a eloquencia do pulpito seja mais vasta, e mais sublime, do que a mesma eloquencia deliberativa. E mais sublime; porque falla em nome do Céo, cujos oraculos explica, e commenta; porque nos mostra ao longe, suas regiões luminosas, e seus prazeres ineffaveis; porque seus clientes são a consciencia, e a lei revelada; seus titulos os direitos do homem, e os milagres da Divindade; os interesses, que agita, são os de um longo futuro, os da eternidade em summa. Ella, é ao mesmo tempo mais vasta; porque com quanto seja divina em seu fim, é humana em seus meios; e posto se exprima em nome de DEOS, sempre falla ao homem; porque protege todas as suas enfermidades: porque a innocencia opprimida, a infancia orphã, a paciente velhice, todos os infortunios em summa, lhe fazem cortejo, e são defendidas pela sua voz. Mas se ella superiorisa-se da olequen-

cia deliberativa, como vasta, e sublime, é-lhe inferior, como eloquencia ; por isso, que não obra seriamente sobre as paixões, que são o facto mais intimo do homem, aos olhos desta.

QUALIDADES DO ORADOR SAGRADO.

As qualidades do orador Evangelico são naturaes,ou adquiridas: estas constituem propriamente a instrucção. As primeiras qualidades necessarias ao orador sagrado são, como ao que se apresenta na tribuna politica, ou no foro, uma grande dignidade no seu porte, um gesto nobre, uma voz clara, sonora, e firme. Não é preciso,que a sua physionomia seja tão movediça; porque elle pinta, e por consequencia deve menos frequentemente sentir as paixões: basta,que ella seja tranquilla, e franca, e que respire o amor de DEOS, da religião, da virtude, e do proximo.

Depois destas qualidades physicas,seguem-se as intellectuaes. As mais brilhantes sem duvida são a imaginação, pela qual elle reveste todas as abstracções religiosas, ou phylosophicas de imagens brilhantes, e de formas graciosas: a razão, por meio da qual elle escolhe, distribue, e encadeia as suas provas, em uma ordem systematica, que faz valer a todas,umas pelas outras; a elocução,sem a qual ser-lhe-hia impossivel ennunciar os seus pensamentos, de maneira que não offenda ouvidos delicados, o espirito de observação, que vê, e julga o mundo, e que lhe ajunta os materiaes, que deve ao depois pôr em ordem: a memoria finalmente, necessaria em toda a composição litteraria; pois sem ella,não é possivel seguir um plano, e ainda mais indispensavel no pulpito, onde os discursos, tem de ser recitados de cór.

Mas as qualidades moraes,são as mais necessarias a este orador. O homem, que transmitte ao restante dos homens,os oraculos da Divindade, e cujos labios explicam, commenttam, e consultam o Evangelho,devêra ser puro, como um anjo. Fôra mister,que o amor de DEOS,e dos homens,fosse o unico movel de todas as suas acções, e o unico principio da sua eloquencia. A esta virtude, primeira de todas,devêra ajuntar a humildade,o desinteresse, a temperança, a doçura, a castidade. Devêra ser profundamente convencido das verdades da religião dogmatica; mas não as exaltaria sempre,com preferencia ás doutrinas moraes ; não se irritaria contra os que pensam differentemente, e sobretudo não invocaria rigores contra os incredulos, e nem aconselharia em nome de um DEOS de paz, e misericordia, o lançar mão da espada da fé. Taes foram esses homens Evangelicos, cujos nomes os seculos nos hão transmitido, com tanta affeição, como louvor, e cuja eloquencia,é mais persuasiva, do

que a acrimonia ameaçadora, e irreligiosa do fanatismo : taes foram os Fenelons, os Massillons, e os Vieiras.

Tempo houve, em que todas as sciencias estavam sepultadas na sombra dos claustros, e pertenciam exclusivamente á classe sacerdotal. Os membros desta tinham então sobre os povos, sobre os grandes, e sobre quantos os podiam entender uma superioridade real, a qual já se não póde dar em nossos dias ; porque a medida que as luzes, e a civilisação tem feito progressos, não podem os ecclesiasticos conservar essa preeminencia intellectual, que lhes dava outr'ora toda a força, e importancia ; e muitos nem estão a par dos conhecimentos actuas. É verdade, que a reunião dos estudos do orador sagrado é tão vasta, que póde assustar a um espirito novel, ou timido. Mas o augusto ministerio da palavra Evangelica,não foi confiado ao pastor, para que elle passasse os seus dias no meio do repouso, e da indolencia. Eis em resumo os estudos, que lhe são indispensaveis.

1.° Como a eloquencia do pulpito, encarada em toda a sua lattitude, póde tratar um ponto de dogma, ou uma questão de moral ; é mister, que elle conheça as duas sciencias, que lhes servem de base, isto é ; a phylosophia, e a historia.

2.° Nesta deve elle ter aprofundado conhecimento da historia, principalmente até as mais miudas circumstancias a dos Judeos antes,e depois de Jesus Christo,a do christianismo,e finalmente a das principaes religiões do globo: mas aqui abundam as especialidades. Tantas miudezas,e personagens, concilios, heresiarcas, papas,soberanos em guerra com estes chefes visiveis da igreja apparecem simultaneamente, que é preciso um trabalho assiduo para regularisar, e coordenar um todo tão vasto na memoria.

3.° Seguem-se os Livros Sagrados, os quaes devem ser lidos relidos, e aprendidos de cór. É este o manual do orador Evangelico ; já porque as bellezas oratorias, e poeticas da primeira ordem ali brilham em cada linha, já porque todo o discurso desta especie não é mais, do que um desenvolvimento, e commentario do texto sagrado.

4.° Tambem não deve ser desprezada a sciencia Theologica, posto nos pareça a menos importante de todas ; porque em verdade ella compõe-se de duas partes, que são ; o Dogmatismo, e o Casuitismo. Reflexões preliminares, e solitarias devem ter antecipadamente provado ao homem religioso, a parte dogmatica : quanto ao Casuitismo, essa sciencia, quasi sempre pueril, e muitas vezes immoral, e escandalosa, não pode deixar de confundir, de acanhar, e de dar certa côr de servilismo ás idéas independentes, vastas, e claras : porque será cousa tão difficil distinguir o justo do injusto ? Não existe a razão independente dos casuistas ? Não falla a consciencia assás alto, e distincto á quem a quer ouvir, e obedecer-lhe ?

5.° Elle deve, bem como todo o que se vota ao culto da elo-

quencia, estudar os seus principios nos rhetoricos, e oradores. Entre estes, dará preferencia aos oradores sagrados ; mas sem desprezar os outros ; porque a leitura, a meditação de obras do mesmo genero, poderiam fazel-o contrahir um estylo, uma marcha uniforme, que não podem deixar de produzir o enojo, terrivel inimigo das impressões oratorias. De mais, homens como Demosthenes, Cicero, Mirabeau, e outros dos nossos mesmos contemporaneos não podem ser lidos sem fructo. Cada um traz de certo modo, uma idéa a vossos pés ; e vós, sendo instruidos por elle, ou em dar valor a uma idéa, em destruir uma objecção, ou em acalmar paixões incendiarias, herdeiros da sua experiencia, fortes com as suas tradições, ricos com os seus despojos, engrandeceis o dominio, que vos tendes proposto cultivar, e aformoseaes a Eloquencia Sagrada com bellezas da Eloquencia profana.

A COMPOSIÇÃO DO SERMÃO.

Consideramos aqui tres pontos principaes, convêm a saber : 1.° a escolha do texto, e da materia : 2.° o plano, e a divisão: 3.° as provas.

Tem o uso estabelecido, que o orador Evangelico, principie por um texto tirado dos livros santos: mas a escolha desse texto offerece algumas difficuldades. Primeiramente pergunta-se : deve a materia ser contida no texto, ou este só ser susceptivel de applicar-se de tempos em tempos á materia ? O ultimo methodo foi quasi sempre adoptado, e por quasi todos os bons oradores ; e em verdade, seja qual for a riqueza, e profundidade de uma passagem da Biblia, é muito difficil, que nessa passagem esteja o germen de um discurso inteiro, além de ser difficil fazel-o sahir della sem subtileza, e sem falso gosto; e o grande Massillon, o mais irreprehensivel dos oradores christãos, é um exemplo disto. Em o seu sermão sobre a confissão, depois de haver tomado por texto estas palavras de S. João « *Erat multitudo cœcorum, claudorum et aridorum* » compara os peccadores, que cercam os tribunaes da penitencia, aos enfermos reunidos nas margens da Piscina em Jerusalem ; e proseguindo uma allegoria fundada em a analogia dessas enfermidades corporaes com os vicios, que de ordinario paralysam o effeito das confissões, diz—Havia cegos por falta de luz; havia coxos por falta de sinceridade na confissão de seus peccados ; havia enfermos, cujos membros estavam seccos por falta de dôr no arrependimento.—Esta espiritualisação (se assim nos podemos exprimir) das enfermidades corporaes, é sem duvida muito engenhosa ; mas é um pouco exquisita, e mais se resente da subtileza escolastica, do que da simplicidade ora-

toria. O padre Antonio Vieira aliás homem de tão raro engenho, abunda dessas subtilezas, e algumas em verdade insupportaveis.

E de que textos se deverá fazer escolha? o tom, e côr geral da materia é, que o devem decidir. Assim que em um assumpto susceptivel de pathetico, ou de altas considerações moraes, escolher-se-hão passagens analogas, como esta, v. g., de Psalmo 21—*Et nunc reges intelligite, erudimini qui judicatis terram* —ou esta do Ecclesiastes—*Vanitas vanitatum et omnia vanitas.* Pelo contrario se a materia severa, ou grave é essencialmente moral, começar-se-ha por um texto, que tenha os mesmos caracteres. Observemos sómente como condição essencial a todos os textos, que estes devem ser largos, ricos, fecundos, e prestar-se naturalmente a toda especie de desenvolvimentos.

Quanto á escolha da materia recommendaremos, que no pulpito se não controvercta, a verdade moral, e nem o dogma. Todavia justo é dizer, que estas duas series de problemas pertencem igualmente á eloquencia sagrada: mas os dogmas sahem fóra do raciocinio: estes verdadeiramente não se provam á multidão, que a final só quer crêr; e fóra disto, os que vão ao sermão são christãos: para que é pois provar-lhes o christianismo? Mas podem ser máos christãos, e é mister corrigil-os; e eis produzem ordinariamente as dissertações de moral instituidas nos sermões. A moral pois sanccionada, e certificada pela intervenção de Deos nas cousas humanas, e sua protecção especial é, que se deve applicar o orador, que quer sobre-sahir neste genero de eloquencia.

O PLANO, OU A DIVISÃO.

Sabe-se, que em todas as obras litterarias a composição, o plano é a parte do trabalho, que demanda mais paciencia, vigilias, e meditação, e o que suppõe maior força de cabeça. Mas no sermão principalmente é, que os oradores se tem applicado a estabelecer planos methodicos, e rigorosos. Vejamos as regras, que é possivel tirar de suas obras para facilitar esta parte da composição litteraria.

O plano deve abrir um campo vasto, e fecundo á eloquencia. É mister por tanto, que esta primeira organisação do quadro nos faça perceber clara, simultanea, e parallelamente partes, na realidade oppostas, e que se contrastam umas ás outras. É mister, que estas partes não entrem umas nas outras, e principalmente, que sejam iguaes em importancia; que se não opponha, por ex., a uma idéa fecunda, capaz de produzir um discurso inteiro, uma dessas idéas mesquinhas, e pobres, que apenas formam uma subdivisão.

Era uso antigamente, que as partes resultantes dessa pri-

meira distribuição da materia fossem tres. O nome, e essencia da Santissima Trindade,não foram estranhos sem duvida ao estabelecimento deste uso inventado, e consagrado em um seculo de superstição. Mas hoje, que se acham proscriptas tantas idéas, puerís, e extravagantes, que já se não crê render homenagem ás tres Pessoas da Trindade, distribuindo os pensamentos, e as provas de um discurso em tres grupos principaes, vemos grande numero de sermões, que se não compõe, senão de duas partes.

No estabelecimento destas partes principaes do discurso releva evitar as antitheses estereis, e vazias de sentido, as opposições superficiaes, e fundadas em epithetos infecundos ; porque então a oração pobre de idéas, de provas, e exemplos, arrastrar-se-ha languidamente por abstracções sem interesse, por bosquejos sem extensão, por subtilezas antitheticas, e symetricas,

Além do cuidado, que deve haver, nesta primeira distribuição da materia em duas, ou tres partes, cumpre attender ao arranjo destas mesmas partes. Grande numero de pregadores não castigam, não desenvolvem, não ornam com todas as côres da imaginação, e bellezas oratorias, senão a primeira parte do sermão : este termina quasi sempre por algumas paginas frias, e insignificantes,que nada circumstanciam,e nada aprofundam Claro está, que tal pratica é viciosa; porque primeiramente já não ha proporção entre as duas partes; e depois viola-se manifestamente a lei da gradação, e do progesso,lei geral das artes. que quer, se reserve para o fim o que ha de mais energico, e brilhante. De mais a eloquencia decahe,quando cessa de elevarse; e o que será, quando se abate, e realmente se eclipsa? todas as impressões anteriores se desvanecem, e em um instante se inutilisam os successos alcançados pela primeira parte do discurso. Longe pois de estabelceer uma segunda divisão menos vasta, e menos fecunda, que a primeira, cumpre, que ella de tal arte seja arranjada, que ainda mais se preste aos desenvolvimentos engenhosos, ou profundos,ás imagens sublimes, aos quadros admiraveis, aos argumentos decisivos.

Depois da primeira distribuição da materia finalmente, cada parte principal se achará de novo dividida,subdividida, e repartida por muitas divisões ulteriores. Estas divisões successivas, e desiguaes em importancia são muitas vezes difficeis de estabelecer. O principio, que governa a primeira distribuição da materia,póde applicar-se igualmente a esta ; e dirigil-a quasi da mesma maneira : tudo está, em que as divisões iguaes, nunca entrem umas nas outras, e sejam realmente parellelas.

DAS PROVAS, E DO PATHETICO.

A mór parte dos principios, que temos enunciado para os

dous generos de eloquencia incitativa, podem applicar-se á composição do sermão com algumas ligeiras modificações equivalentes. As provas em si mesmas são directas ou materiaes, indirectas ou artificiaes. Provas directas são os lugares dos livros Santos, e os decretos dos Concilios, que podem ser tidos por leis, em materia religiosa; as citações dos padres da Igreja, que preenchem então as funcções de testemunhas,e finalmente os exemplos, que correspondem ás sentenças no genero judicial.

Estas provas, desenvolvem-se do mesmo modo por argumentos; circunstanciam-se os exemplos pela narração,e algumas vezes por uma serie apaixonada de exclamações, e interrogações. Ellas trazem-se, expõe-se, da mesma sorte, e dellas se tiram tambem consequencias.

O pathetico na eloquencia sagrada, tem certos limites, que consistem em que ao passo que as eloquencias incitativas tem o direito de sublevar, e de acalmar todas as paixões, o orador sagrado, deve sempre excitar umas, e acalmar outras. E que homem de DEOS assentado na cadeira de paz,e citando o Evangelho, ousaria diminuir a commiseração, o reconhecimento, a amizade nas almas de seus ouvintes? Que sarcerdote abalançar-se-hia em nome do mesmo DEOS, a excitar o odio, a inveja, a colera, e a vingança? Só uma paixão ha, que o pulpito póde ora excitar, ora destruir, que é; o terror.

As paixões affectuosas, e ternas, todas as que se conciliam com as tendencias moraes, e que estabelecem, ou suppõe sympathia, podem ser excitadas no sermão Neste caso, é mister usar de um estylo elegante, cheio de unção,e de graças simplices, e desaffectadas.

As paixões odiosas não podem,senão ser combatidas; porque o orador Evangelico, não sobe ao pulpito, senão para acalmar os tormentos da alma. Elle pode então occupar-se em as infamar, já desenvolvendo os funestos resultados,que trazem apoz si, já traçando o horrivel quadro da torpeza da aquelles,que se lhes sotopõe como escravos. A dicção neste caso será viva, vehemente, e algum tanto acre.

O terror, como dissemos, póde ser já excitado, já acalmado. Quando o pregador o excita, induz os culpados á obrigação de praticar deveres: quando porêm o acalma, indigita-lhes ao longe a misericordia infinita de DEOS, que não quer a morte eterna do peccador; que estende os braços ao blasphemo, que o tem offendido, e em cuja côrte celestial, a conversão de um peccador causa maior alegria, que a virtude de dez justos. No christianismo, o temor é começo de toda a sabedoria, e a esperança o seu cumulo: esta é, que o representante do ALTISSIMO termina as suas doces, ou terriveis lições, quando depois de haver trovejado, gemido, e arrancado lagrimas, infundido em fim o terror, como Massillon naquelle celebre sermão, em que

todo o auditorio se ergueo cheio de susto; elle traça por fim imagens mais suaves, faz sorrir a esperança, e por um desejo, que todos repetem,nos põe nos celestes penetraes, no meio dos coros dos anjos,e na presença do mesmo DEOS.

Da elocução em geral.

A elocução é a exposição do pensamento,por meio da palavra.— As palavras *dicção* e *estylo*, são empregadas, para significar a maneira de exprimir, e isto sob differentes relações. A *dicção*, refere-se especialmente á escolha, e arranjo das palavras, a respeito da correcção,e da pureza grammatical.—O *estylo* toma-se, pela maneira de escrever.

A elocução póde ser *philosophica*, *historica*, *dialogica*, *dogmatica*, *poetica*, *epistolar* e *oratoria*.

A elocução philosophica, se exprime em fórma syllogistica, como ensina a logica. A *historica*, é uma exposição narrativa de algum acontecimento, ou vida de alguem. Ella deve ser clara, expedicta e breve. A *dialogica*, é a que imita o modo de fallar das conversações das pessoas amigas; e a mais propria para se escrever,e tratar as sciencias. Esta especie de elocução, varia no estylo, conforme a pessoa; porque algumas vezes convem ser elegante, e outras jocoso, e outras mui simples. A *dogmatica*, didactica ou instructiva, é a elocução, em que se tratam e demonstram as verdades das escripturas santas, dos canones civil e moral. Aqui convém o estylo, puro, claro,proprio e elegante, sem affectação, modesto e simples. A elocução *poetica*, é o discurso que pinta a natureza,e caracter das cousas e pessoas,pelo modo o mais agradavel possivel. O seu estylo deve ser sublime, suas expressões elegantes, proprias e figuradas. A elocução *epistolar*, é o modo de fallar commum. A maneira de compôr as cartas, para o que não necessitamos de regras, no seu genero perfeito, é de grande importancia na sociedade,e onde se póde mostrar instrucção e boa educação. Ha tres modos de escrever as cartas: que são *familiares*, *civis e politicas*. As 1.as são as que escrevemos ás pessoas de nossa amizade como as cartas sobre a India e China, por *Andrada*; as 2.as as que escrevemos ás pessoas de alta posição social, como as do padre *Antonio Vieira etc*; e as 3.as são as que tratam das materias scientificas como as de *Euler etc*. O estylo deste genero de discurso, deve ser mediocre,ou simples.

Da elocução em particular.

A *elocução* oratoria, já acima definimos: o seu estylo depende do assumpto, do caracter das pessoas, do tempo e do lugar; e

então, ora é simples, ora mediocre e ora sublime. Suas machinas são 1.° a clareza, e elegancia; 2.° o ornato, e dignidade; 3.° a composição; 4.° a amplificação; 5.° o estylo; 6.° as peripecias e movimentos; 7.° a pronunciação; 8.° a acção ou declamação.

Da clareza e elegancia.

Estas duas qualidades do discurso, baseam-se na pureza da linguagem, onde o orador mostrando saber a lingua que falla, evita as palavras de um sentido duvidoso, baixas, deshonestas, as muito antigas, ou muito novas; as monotonas; as duras ou asperas, as affectadas, as circumlocuções. A principal virtude da elocução, é a clareza, a brevidade, e a elegancia.

A *clareza* da expressão, está estreitamente ligada a *clareza* do pensamento. A primeira condição para fazer-se entender bem os pensamentos dos outros, é entender-se bem á si mesmo. A *clareza* do *estylo*, e a das idéas, quasi que são a mesma cousa. Depende sem duvida muito, da pureza da linguagem; porque é assaz difficil que um discurso seja obscuro, quando tem o merito da correcção, e a propriedade dos termos. E, além de proscrever as palavras, cujo sentido é vago e indeterminado, as construcções irregulares, as inversões forçadas, a multiplicidade de phrases incendiosas e de parentheses, ainda dahi resulta a ordem natural e o encadeamento das idéas.

Nunca se deve deixar cousa alguma occulta, á percepção do leitor. Sómente aos factores de enigmas, é dado o direito de apresentar um sentido obscuro e incoberto. A *clareza* é a primeira virtude de uma obra, e, é preciso dizer, muitas vezes, é sacrificada ao desejo de parecer fino, delicado, mysterioso e profundo.

Comtudo, ha occasiões em que se póde consentir na perda de alguma clareza, para fazer valer uma passagem engenhosa, ou occultar destramente um pensamento, que se não mostra descoberto. *Fontenelle* recebendo na academia franceza o cardial *Dubois*, primeiro ministro, para o fim da menoridade de Luiz XV, dizia-lhe: « Vós communicais sem reserva, á nosso joven monarcha, os conhecimentos que o poráõ em estado de governar por si mesmo, e trabalhai com todo o vosso poder *em tornar-vos inutil.* » Mas essas occasiões, são extremamente raras; se o escritor é então menos claro, não o é senão com o desejo e precaução. Cuida em não tornar-se obscuro, a ponto de ser intelligivel.

O excessivo desejo de ser claro e completo, de parecer abundante e rico, torna as vezes o estylo fraco e diffuso, á ponto

de enfraquecer a força e o brilho das idéas. *Montaigne* exproba a *Cicero* esse defeito : *O que ha nelle de vida e miolo*, diz em seu velho *estylo*, *é abafado por suas longas divagações*. Logo a precisão,contribue muito para a clareza da linguagem ; não a confundamos porêm, com a brevidade, nem com a concisão. Ser *breve*, é fallar pouco ; ser *conciso*, é dizer muito em poucas palavras ; ser *preciso*, é nada dizer superfluo.

A *precisão* consiste, em evitar as *peripecias* delongadas, e as palavras parasitas, e desbastar da amplificação todos os detalhes inuteis ; mas não exclue nem a riqueza, nem os ornatos do *estylo* ; querendo ser preciso e rapido, tenhamos cuidado, em não ter um *estylo* fraco, saltitante sem dignidade e sem harmonia.

Do ornato e dignidade.

O *ornato*,é tudo que faz a oração util e brilhante,enchendo-a de elegancia, belleza e dignidade, e ao mesmo tempo, recommendando o orador ; porque ordinariamente se attende melhor aquillo,que se ouve com gosto e prazer. *Cicero* dizia, que todas as vezes que a eloquencia não causa admiração,não tem merecimento,e nem é digna de louvor.

O ornato e dignidade no discurso, é dependente do emprego das figuras,bem como a clareza,é dependente das palavras, que se empregam.

As circumstancias, o lugar e a natureza do assumpto, a sua importancia,é que devem guiar o orador, para o manejo das figuras, e emprego das palavras.

Da composição da oração.

É a composição da oração, um conveniente ajuntamento de palavras, * dispostas em ordem,á exprimirem os pensamentos, de que se compõem a oração. A oração,póde ser ligada,e tecida de numeros e periodos, ou solta e livre, composta de *membros simplices*, e *incisos*. A *composição* da oração ou discurso consta de—*junctura*, *ordem*, *numero* e *periodo*.

* Tudo quanto se escreve, compõe-se de *palavras*, de *phrases* e de *periodos*. A escolha das palavras,a construcção das phrases e dos periodos, são o que muito deve importar ao orador, e ao escriptor que bem quizer preencher o seu dever.

Da junctura.

Por meio da *junctura*, é que se faz a oração suave e sonora; e consiste na escolha das palavras, na proporção dos periodos, dos membros, e incisos; devendo sempre ter em vista o som das letras vogaes, porque as letras *a*, *é*, *i*, *o*, tem o som mais cheio; em quanto que, *u*, tem o som mais breve e suave; convem, como regra na

Duas cousas devem ser consideradas, quanto a pureza e a propriedade das palavras.

A *pureza* consiste em não servir-se senão de palavras autorisadas pelas regras e pelo uso.

A *propriedade* consiste na escolha das palavras, que são mais apropriadas ás idéas, que se quer exprimir.

As palavras sendo feitas para exprimir pensamentos, devem reproduzil-os exacta e completamente. Se a expressao não reproduz o verdadeiro pensamento do escriptor, é falso; se só o reproduz em parte é insufficiente; se exprime mais que o pensamento é exagerado. Se se a evita para substituir-lhe uma expressão *multipla*, quando uma só bastaria, o pensamento parece incerto e embaraçado. A ignorancia da palavra propria, ou o temor de empregal-a faz usar de circunlocuções, muitas vezes obscuras, e extravagantes para suppril-a; é isso defeito dos escriptores fracos e affectados.

É tambem um defeito mui frequente, empregarem ao mesmo tempo duas ou tres palavras que dizem pouco mais ou menos a mesma cousa. Julga-se assim esclarecer a idéa, porém só se consegue tornal-a mais vaga, e o estylo diffuso. Póde-se attribuir isso, em grande parte ao uso inconsiderado das palavras chamadas *synonimas*. Essas palavras assemelham-se, porque exprimem uma idéa commum; mas quasi sempre differem, por uma gradação particular, ou por uma idéa accessoria, que cada uma dellas traz comsigo. Em geral os synonimos, são gradações diversas d'uma mesma idéa, que o escriptor delicado emprega com successo para enfraquecer ou fortificar á seu gosto, o effeito ou alçada dessa idéa. Uma expressão suppre o que falta á outra, e dá ao pensamento o vigor e o lustre, que lhe são proprios; mas muitos escriptores, confundem essas diversas gradações, e só são determinadas na escolha das palavras, pelo desejo de encher bem um periodo, e fazer uma *queda* sonora. Nada é mais contrario á nitidez, precizão, e clareza do estylo, do que um tal abuso.

A melhor regra que ha a respeito da pureza, e da propriedade das expressões, é o uso e autoridade dos grandes escriptores.

Uma phrase é uma reunião de palavras que formam um sentido completo.

Chama-se *periodo* á reunião de muitas proposições, ou phrases cujo ajuntamento fórma um sentido completo: cada phrase, é então um membro do periodo.

Ha periodos de tres, de quatro e cinco membros; raramente se os faz mais longos. É impossivel determinar o numero de membros, que devem conter; porém o que é certo é, que ha tanto no menos, como no mais, um excesso que se deve evitar. Os periodos desmedidamente longos, fatigão o espirito, porque tornam o espirito embaraçado, obscuro e equivoco. Se ao contrario multiplicam-se muito as phrases curtas, o sentido fica partido, as ligações peniveis, as idéas faltas de nitidez, e o estylo torna-se saltante e desagradavel ao ouvido.

junctura, fugir-se do ajuntamento de muitas vogaes, mormente das que se não pronunciam sem abrir-se muito a bocca. É defeito gravissimo, a continuação de muitas letras breves, ou muitas longas, e a de muitas lettras e syllabas do mesmo genero, e daquellas, que fazem a pronunciação aspera com o *s* final, de de uma dicção, com o *x*; bem como se deve evitar a cacophonia, ou disonancia das vozes.

Bem que o estylo *periodico* e o estylo cortado, sejam ambos empregados habitualmente por escriptores recommendaveis em generos pouco mais ou menos similhantes, deve-se em verdade dizer, que em geral, a natureza do assumpto e das idéas parciaes indicam qual destes dous estylos é melhor empregar particularmente. O pensamento traz d'algum modo comsigo suas partes, seus intervallos, e seus repousos, e como nasce no espirito pouco mais ou menos, com as palavras que o devem enunciar, indica ao menos vagamente a fórma que lhe é analoga. Si o pensamento não é mais que uma precepção simples e isolada, a phrase será simples e isolada; mas se o pensamento é um composto de precepções correspondentes, ligadas por relações reciprocas, é preciso que as expressões, reproduzam as mesmas relações e as mesmas ligações; é isso que fórma o *periodo*. Nos assumptos de genero moderado, tranquillo e sem paixão, n'aquelles, que pedem mais dignidade e gravidade do que calor e pathetico, se deve usar do estylo *periodico* naturalmente. O estylo *cortado* convém mais particularmente á enumeração, á gradação, ás descripções animadas, á accumulação, á argumentação instantanea, e aos movimentos apaixonados. Com tudo, é raro que em uma obra de certa extensão, uma ou outra destas duas especies de estylo domine exclusivamente. Esta uniformidade tornaria a dicção monotona. É bom fazer uma mistura feliz, que diversifique a marcha, e o movimento do estylo.

As qualidades essenciaes á perfeição d'uma phrase ou d'um periodo, são: *clareza*, *unidade*, *força* e *harmonia*.

É impossivel indicar por quantas maneiras uma phrase, póde não ser *clara*; o modo porque se collocam os adverbios, póde dar lugar a isso.

É preciso ter muito cuidado no modo porque se collocam: 1.° os adjectivos conjunctivos *quem*, *que*, *qual*; 2.° os possessivos, *seu*, *sua*, *seus*, *suas*; 3.° os pronomes *elle*, *ella*, *o*, *a*, *os*, *as*, o mais ligeiro erro sobre este ponto, póde obscurecer ou embaraçar o sentido de toda uma phrase.

Os adjectivos conjunctivos, devem-se approximar o mais possivel dos nomes a que se referem. Mas nem sempre se referem ao substantivo, que os prende immediatamente; neste caso não é preciso referir a conjuncção á um substantivo affastado, senão quando as ultimas palavras servem para determinar as precedentes, e não exigem modificação alguma.

Em geral, todas as vezes que n'um primeiro membro d'um periodo, não ha nomes subordinados, os pronomes devem seguir a mesma ordem da subordinação.

2.° Si em qualquer especie de composição é precisa a *unidade*, com mais ponderosa razão é ella necessaria na construcção d'uma phrase, ou d'um periodo; porque uma phrase, é a expressão d'uma proposição; e quando composta de muitos membros, esses membros devem estar tão bem ligados entre si, que o espirito só seja ferido, como d'um unico objecto.

Basta as circumstancias accessorias serem estranhas ao pensamento principal, para que rompam a *unidade* da phrase, e prejudique a clareza do sen-

A synalepha ou symphonis (união de duas vogaes), é um meio de tornar a oração harmoniosa, ajuntando ou confundindo duas vogaes em uma só, por meio de um signal,que supprime a vogal.

Da ordem ou methodo que devem ter as palavras á significarem os pensamentos.

È o *methodo* ou ordem.que devem ter as palavras no dircurso, uma das condições indispensaveis não só para a harmonia das orações,como para a elegancia e nobreza dos pensamentos. Para isto, não é mister outra cousa, que o gosto no orador ou escriptor,e instrucção variada,e amplo conhecimento do objecto que trata.

tido. O desejo de arredondar um periodo, e de dar-lhe uma especie de brilho, não justifica o emprego de accessorios inuteis.

3.° O que dá *força* ás phrases e aos periodos, é uma construcção propria a apresentar o sentido da maneira a mais vantajosa, a reproduzir cheia e completamente a impressão que se quer produzir, em dar finalmente a cada palavra, e a cada membro, toda a energia e todo o espirito, de que são susceptiveis.

O primeiro ponto a attingir a esse fim, é cortar todas as palavras, e todos os membros inuteis.

Depois,é necessario evitar o emprego de mui frequentes palavras, que servem para ligar as phrases, ou os membros das phrases, como *mas*, *si*, *logo*, *porque*, etc. Estas palavras e outras analogas, repetem-se muitas vezes; servem para juntar os membros d'um periodo, e encadear o raciocinio; mas multiplical-as, é enlanguecer o discurso.

Póde-se fazer de passagem uma nota particular, sobre a conjuncção *e;* ainda que seu emprego ordinario seja ligar as palavras ou os membros da phrase, ha occasiões em que cortando-se a phrase, torna-se mais rapida. Algumas vezes tambem a repetição della, tem particularmente o effeito de separar de algum modo as palavras, e tornal-as mais distinctas.

Uma regra importante que se deve observar ainda, é a de collocar as palavras essenciaes no lugar em que ellas podem produzir mais effeito. A expressão *posto em seu lugar*, é uma das primeiras regras, e uma das mais difficeis da arte de escrever. Entretanto, nada se póde prescrever a esse respeito. Em geral, é no principio ou no fim dos periodos, nos repousos indicados pelos differentes golpes das phrases, que se devem collocar as palavras que se quer fazer sobresahir e que exprimem idéas, em que se quer fixar a attenção do leitor. Isto muitas vezes conduz á *inversões*; é preciso evitar todas as palavras que são forçadas, e que o uso reprova.

Dos numeros, periodos, membros e incizos.

O *numero* ou é poetico,conforme diz *Soto Maior*,a que os Gregos chamavam rhythimo (numero,solfa,harmonia) e os Latinos metro,ou oratorio, a que os Gregos chamavam puthmos, (solfa) e os Latinos prosa (oração directa, solta).

O *numero*, tanto é usado na prosa, como no verso, sómente com a differença,que o verso, tem um certo numero e medida de syllabas, e a mesma cadencia ; em quanto que na oratoria, deve ser variado com *periodos, membros e incisos.*

O *Periodo* (clausula, rodeio comprehensão) é uma oração composta de partes tão ligadas, que estando o sentido suspenso na primeira, fica completo na segunda. Para que o periodo, seja perfeito, deve conter duas partes : a 1.ª é o que chamavam os Gregos *Protaze* (proposição, principio) ou antecedente, que é a parte que contêm o sentido principal, porêm suspenso e imperfeito : 2.ª é a que chamavam os Gregos *Apodoze* (consequente) ou conclusão,que é a que contêm o sentido perfeito ou conclusão do sentido ; como que se verá neste exemplo—*se fechar os olhos as luzes do Evangelho é uma conhecida e manifesta desordem* (antecedente); *maior é ser persuadido desta doutrina, e viver como quem não duvida della ser falsa* (consequente).

O *periodo*, póde ser regular e irregular : o regular, é o que não excede de quatro membros ; e o irregular, é o que consta de mais de quatro membros. O periodo ou é simples, ou composto : o *periodo simples* é aquelle, que tem uma circunducção menor, e o pensamento como encadeado, fazendo um só sentido : exemplo—*Quando os doutos e sabios erram, que devemos nós esperar do vulgo ?*

O *periodo composto*, é o que tem maior circunducção, e se compõe de *membros e incisos*, e contêm mais de um pensamento,como nesta passagem de *Cicero* fallando dos parrecidas—*Assim vivem de sorte, que não respiram ; assim morrem de tal modo, que ficam sem sepultura : são lançados nas ondas, sem que nunca se lavem ; são tão precipitados, que nem depois de mortos descançam nos penhascos.*

O periodo compõe-se de membros e incizos, articulo ou secção, ou circundução ; *membro do periodo*, é uma proposição, que faz uma oração perfeita ; mas o sentido imperfeito, suspenso e dependente de outras partes,que completam o periodo, como no primeiro exemplo acima. *Incizo, secção ou articulo*, é um pensamento em poucas palavras, divididas por virgulas, ou a parte de um membro,que tambem inclui um certo sentido, como veremos nos exemplos da *dedução dos incisos.*

O *membro* póde ser *simples*,e *composto* ; o simples,é o mesmo que uma proposição logica, sem ter incisos, nem circundução;

ou é uma oração, que exprime um sentido perfeito,e independente, como : *todo o homem por natureza deseja e apetece o bem.* O membro composto, é o que exprime mais de um sentido ; e consta de *incisos*, ou de circundução ; como por exemplo ; *todo o homem deseja o bem ; mas nem todos o querem obrar : circundução* é a justa grandeza, que liga os extremos do periodo entre si ; o que se faz com certas particulas, que prendem os membros e lhe suspendem o sentido, até se completar no fim do periodo. As particulas, pela maior parte são—*não sómente; ainda que, posto que, assim como; mas tambem,não menos; se,ou, quando, mais, menos,tanto, quanto,porque etc.* O periodo de dous membros é assim :—*ainda que todo o homem deseja e apetece o bem, nem todos mostram nas obras o illustre da sua natureza.* O periodo de tres membros é o seguinte—*ainda que todo o homem deseja, e apetece o bem, por ser impresso na alma o clarissimo dote da razão, nem todos mostram nas obras o illustre de sua natureza.*—O periodo de quatro membros é assim:—*ainda que todo o homem deseja e apetece o bem, por ter impresso na alma o clarissimo dote de razão, nem todos mostram nas obras o illustre da sua nobreza, quando a desordenada paixão desta escurece a luz daquella.*

Os periodos tambem pódem ser ligados sem ser com particulas, como por exemplo—*com paz, e quietação o mesmo pouco sobeja ; e com guerra, e discordia ainda o muito falta.*

Póde ser ligado o *periodo* com particula, como neste exemplo—*assim como o pouco sobeja, com paz e quitação ; da mesma sorte, o muito falta com guerra, e discordia.*

Todo o *periodo*, consta de *membros* e *incisos* ; mas nem toda a oração, que consta de *membros e incisos* é periodo. Quando exprimimos uma sentença, por membros enlaçados entre si, e que conspiram para o mesmo sentido, chama-se um *periodo ou oração ligada.* Quando pronunciamos um pensamento por membros soltos e independentes, de modo que cada um delles se possa entender separado da idéa principal, chama-se *oração solta. Souto Maior*, a quem seguimos,que mui bem tratou desta parte da *elocução*,exemplifica a dedução dos membros do modo seguinte :

« Vio-se o homem senhor absoluto : a terra, o mar, os ven-
« tos, as aves tudo governa : com um simples aceno tudo vem
« a seus pés : estende simplesmente o septro, e tudo dobra o
« joelho : as suas mesmas paixões não ousam resistir-lhe : e
« sómente deseja, o que muito quer desejar. »

DEDUÇÃO DE MEMBROS, E INCIZOS.

« Que maior inimigo pode ter a alma, do que o peccado, em
« que está submergida ? Ella grita para se ver livre ; mas o ty-
« ranno cada vez mais a liga : quer dar vozes,para que lhe acu-

« dam ; porém elle se esforça em tapar-lhe a bocca: ella se affi-
« ge; o alento lhe falta, já quer deixal-o ; mas nada póde sem
« a Divina Graça. »

DEDUÇÃO DE INCISOS.

« O navio salta ; uns mastros vergam ; outros estalam, o
« leme se arranca, as vellas se rompem, os relampagos cegam,
« os trovões atemorisam ; e a mesma agulha perde o go-
« verno. »

A *dedução*, ou *circundução periodica* faz-se de tantos *modos*, quantos são as *particulas*, com que se podem variar os membros. Exemplo de um *modo*, com que o padre Vieira, para dizer, que Portugal devia chorar os seus peccados, vendo que DEOS irado castigava os da Hespanha ; dilata este pensamento com muitos, na fórma seguinte.

« Se a monarchia famosa das Hespanhas ; se aquella, que
« ha pouco dominava o mundo, assim a castiga DEOS por seus
« peccados ; se lhe não vale á Hespanha seu dilatado imperio;
« se senão sustenta nos estribos da sua grandeza ; se tantos es-
« critos espalhados pelo mundo a não defendem, se tantas fro-
« tas, e tantos milhões a não socorrem ; se tantas orações (que
« é mais) se tanto Culto Divino, se tantas penitencias, e sacri-
« ficios não bastam a ter mão no braço irado da Divina justiça,
« se tanto provocam a DEOS os peccados de Hespanha ; porque
« não teme Portugal os seus ? porque os não chora, porque os
« não geme ? »

Exemplo de outro modo de dilatar o pensamento, de uma alma ser feliz, tanto que serve a DEOS deveras ; por uma circundação periodica, na seguinte fórma.

« Quando a alma, nutrida pelo racional leite da Divina
« graça, começa a sahir da infancia da natureza ; quando a luz
« da razão, illustrada com outra superior luz do Espirito Santo
« lhe abre os olhos, quando o sangue Divino corrobora o co-
« ração, e lhe dá força natural, para se vencer a si mesmo.
« Então é que muda de linguagem, de pensamentos, e de affe-
« ctos , então é que a tristeza se converte em alegria, e os ge-
« midos em canções ; então os males já são bens, as persegui-
« ções, delicias, as honras, pezo, as riquezas, espinhos, e os
« deleites tormentos. »

REGRAS PARA FORMAR OS PERIODOS.

Devem os *membros* do *periodo* ser iguaes : porque os muitos desiguaes fazem o *periodo* disforme, improprio, e desengraçado ; e fica sendo uma *cacalogia* (ou pratica ruim.)

Devem ser ligados entre si : porque sendo algum separado do sentido principal, faz um corpo á parte, e não *membro* do *periodo*,

Não devem ser mui curtos : porque os membros demasiadamente breves, tomam-se por dous incizos, e ficam sendo um só *membro*.

Finalmente não devem ter palavras inuteis, e desnecessarias postas só para encher o numero; porque isto é uma *logodiarrhœa*, (palavras vãs), reprehendida por todos os mestres da eloquencia, como uma *achirologia* (palavras sem obras.)

A medida, que os rhetoricos ordinariamente assinalam ao *membro* do *periodo*, é o espaço de *oito* até *dezesete* syllabas, pouco mais ou menos. E o *inciso* tem o seu espaço de *oito* syllabas para baixo.

Os *periodos* devem ser variados, tanto na sua extenção, como em o numero dos seus *membros*. Esta variedade dá grande lustre ao discurso, e uma força admiravel, que eleva os ouvintes : pela qual razão se devem misturar *periodos bimembres* com os *trimembres*, e estes com os *quadrimembres* : seguindo-se ora uns, ora outros; sem continuar muito com os da mesma especie ; e fazendo mais harmoniosa a clauzula final do periodo. Da mesma sorte, que na *circumducção periodica* ; aonde se devem tambem variar os *membros* por varios modos, e particulas : fazendo uns por interrogação, outros por afirmação, e outros por admiração ; uns por uma particula, e outros por outras.

Nos *periodos* podemos uzar da figura *hyperbaton*, pondo tambem primeiro aquelle *membro*,que, seguindo a ordem grammatical,devia ser o ultimo: v.g. Naquelle periodo de *Cicero* a favor de *Cecina*, em que diz. « Se quanto póde no campo, e lugares dezertos o atrevimento, tanto podesse no fôro, e nos juizos a pouca vergonha ; não cederia menos nesta causa *Aulo Cecina* ao desaforo de *Sexto Ebucio*, do que então cedeo ao atrevimento em se lhe fazer violencia. » Este *periodo* se póde variar principiando pelos membros da segunda parte : *não cederia menos nesta causa*.

Tambem ha *periodos aspados*, a que os Latinos chamam *periodus decussata*, e são mui elegantes.

Estes são aquelles *quadrimembres*, em que os membros da *protaze*, ou segunda parte,se podem pôr em lugar dos da *apodose* ; ficando o mesmo sentido, de qualquer sorte, que os seus *membros* sejam variados : como se póde fazer no de *Cicero* supra ; pois por qualquer *membro*, que principiemos o periodo, sempre fica o sentido perfeito.

Esta doutrina é bastante para dar a conhecer, o que é *periodo*, e o modo com que se faz : e as mais delicadezas, que os autores tem escrito delle, são superfluas para o nosso intento de uma *arte breve, clara, e methodica*.

DAS FORMAS DE ORAÇÃO.

Duas formas ha de oração : *periodica*, ou *ligada*, e *conciza*, ou *solta*.

Oração periodica, é aquella, que consta de *periodos regulares* e serve para a suavidade do discurso.

Oração conciza, é a que consta de *membros incizos*, e *periodos irregulares* ; e serve para a sua força, e vehemencia.

De uma, e outra se deve usar alternativamente, conforme a natureza do discurso, e dos affectos. Pois será intoleravel uma oração inteira toda periodica, ou toda conciza, e solta.

Os lugares mais proprios para uzarmos de « periodo,ou oração ligada, são os *Exordios*, *Panegyricos*, as *Digressões*, *Amplificações*, os *Epilogos* e o *Vituperio*. »

Os mais proprios para a *oração solta*, e *conciza* são os *argumentos*, as *provas do discurso*, os *dialogos*, as *cartas familiares*, e *quando se falla com vivacidade*, ou *se quer excitar affectos*, as *narrações*, e *interrogações*.

Da amplificação.

O modo de fallar, augmentando ou diminuindo as cousas para melhor mover os affectos, diz *Souto Maior*, chama-se *amplificação*. Faz-se esta por incremento, por comparação, por parabola, e pelo raciocinio. Tambem se amplifica pelo ajuntamento das palavras, pensamentos, e sentenças.

Amplifica-se por *incremento* quando se exageram as cousas pequenas, subindo ou descendo por gráos até chegar ao mais alto da grandeza do bem ou do mal. Subindo amplifica *Cicero*:— É uma grande maldade prender um cidadão Romano, é um crime horrivel acoital-o ; quasi um parecida matal-o ; e que direi eu de o crucificar? Não ha palavras dignas, com que se possa exprimir tão infame crime.

Amplifica-se diminuindo como neste exemplo :—É miseravel o homem que procura de comer e difficultosamente o acha, ainda mais miseravel é aquelle, que não só frouxamente o procura, mas não acha cousa alguma : porêm muito mais miseravel é o outro, que desejando ser alguma cousa, ao mesmo tempo, não tem o que coma.

Sem ir por gráos se amplifica, a chegar-se até onde senão tem mais que dizer. Como:—matastes tua mãi ; que direi mais matastes tua mãi.

Amplifica-se pelas circumstancias, como fez *Cicero* fallando

do vomito de *Marco Antonio* —Que máo era vomitar qualquer homem em qualquer parte, por ter bebido muito: porêm no meio do povo Romano, tratando dos interesses publicos, e sendo general de cavallaria.

Se amplifica por comparação, quando aquillo que se exagera é maior do que o exemplo, com que se o compara, como fez *Cicero*, fallando do mesmo vomito de *Antonio*.—Se isto te acontecera em tua casa, no meio das tuas monstruosas comidas, ninguem deixaria de dizer, que era uma cousa vergonhosa; porêm no meio da assembléa do povo Romano!...

Se amplifica por comparação, quando aos nomes simples se acrescentam outros, que comparados tem maior significação. *Cicero* fallando de *Verres* diz—Eu não trago ao tribunal um ladrão, mas sim roubador; eu não trago um adultero, mas um inimigo jurado da honra das mulheres; não trago um sacrilego, mas um impio, que tem profanado tudo o que ha de sagrado.

Amplifica-se pelo raciocinio, quando se infere umas cousas das outras, e se tiram consequencias de antecedentes, ou pelo contrario. O padre *Vieira*, nos fornece o seguinte exemplo fallando da formosura.—Que cousa é a formosura, senão uma caveira bem vestida, a que a menor enfermidade tira a côr, e antes da morte a despir de todo, os annos lhe vão mortificando a graça daquella exterior, e apparente superficie de tal sorte, que se os olhos podessem penetrar o interior della, a não poderiam ver sem horror. A formosura é um bem fragil, e quanto mais se vai chegando aos annos, tanto mais vai diminuindo e desfazendo em si, e fazendo-se menor. Seja exemplo desta lastimosa fragilidade, Helena, aquella famosa e formosa Grega, filha de *Tindaro*, rei de Laconia, por cujo roubo foi destruida Troya. Durou a guerra dez annos, e ao passo que ia durando, e crescendo a guerra, se ia juntamente com os annos diminuindo a causa della.

Era a causa a formosa Helena, flôr em fim da terra, e cada anno cortada com o arado do tempo. Estava já tão murcha, e a mesma Helena tão outra, que vendo-se ao espelho pelos olhos que já não tinham a antiga viveza, lhe corriam as lagrimas, e não achando a causa, por que duas vezes fôra roubada, ao mesmo espelho, e a si perguntava por ella... As formosuras mortaes no primeiro dia agradam, no segundo enfastiam: são livros, que uma vez lidos, não tem mais que ler.

A *amplificação* tambem se faz ajuntando palavras e pensamentos para melhor significar a cousa, como fez *Cicero*, quando definio a historia, chamando—a testemunha dos tempos, a luz da verdade, a mensageira da antiguidade, a vida da memoria e a mestra da vida.—Nos poetas a cada passo se encontram exemplos deste modo de amplificar.

Do estylo. *

As palavras *dicção* e *estylo*, são empregadas para significar o modo de exprimir o pensamento, sob differentes relações. A *dicção* refere-se especialmente a escolha e arranjo das palavras, em relação a correção e pureza grammatical. O *estylo*, toma-se pela maneira de escrever *; as palavras podem ser justas, e as phrases correctas, e não obstante o *estylo* ser vicioso, duro e affectado.

O escripto de um autor, tem sempre alguma analogia com o seu modo de sentir; de modo que, quando lemos uma obra, quasi que nos é impossivel separar estas duas cousas. Todo o homem, que escreve como pensa, tem um estylo particular, que tende á seu caracter e á seu genio; e foi isto que fez que *Buffon* dicesse, que o *estylo* é o homem.

A *elocução*, que consideramos aqui, como designando a maneira de exprimir, quer fallando, quer escrevendo sob a relação da *dicção* e do *estylo*, é a parte essencial da arte, que denota e caracterisa principalmente o genio do escriptor, ou do orador. Quasi sempre (dizia *Voltaire*) as cousas que se dizem, ferem menos do que o modo porque se dizem; pois que os homens tem pouco mais ou menos as mesmas idéas, de que está ao alcance de todo o mundo. A *expressão* e o *estylo*, é que fazem sobretudo a differença. O *estylo*, torna singulares as cousas mais communs; fortifica as mais fracas, e dá grandeza as mais simples. Sem *estylo*, é impossivel que haja uma só obra boa, em nenhum genero.

Os antigos querendo ensinar tudo a *priori*, reduziram todos os caracteres do *estylo*, a tres generos differentes, que são; *austero*, *florido*, *e medio*. O *estylo austero* é forte, energico, sem

* Era o instrumento em forma de agulha, de que se serviam os antigos, para traçarem lettras sobre taboas untadas de cera.

* *Soto Maior* compillando os antigos diz: os antigos tambem dividiam os estylos em tres fórmas: *Aziatico*: *Rhodio*: *e Attico, ou Laconico.*

Aziatico, é um *estylo* cheio de superfluidades; procedidas dos moradores da Azia, saberem pouco a Lingua Grega; e entrarem a explicar-se por *Periphrazes* e *circumlocuções*, para lhe suprir a falta de conhecimento, que tinham da propria significação das palavras.

Rhodio, é outro *estylo* medio entre o *Aziatico*, e o *Attico*, ou *Laconico*: pois não é tão concizo como este, nem tão abundante, como aquelle: porque indo Eschines plantar o *estylo Attico* á Ilha de Rhodes, para onde foi desterrado; degenerou o *estylo* alguma couza naquelle paiz, assim como algumas plantas, que mudam de terra; e ficou o *estylo Rhodio*, sendo medio entre os dois Estylos *Attico*, e *Aziatico*, de quem procede.

Attico, ou *Laconico*, é um *estylo* puro, claro, e significante: porque

suavidade, e sem ornamentos. O *florido* é suave, cheio de variedade e correcção, e onde se procura mais a graça, e harmonia, que a força. O *estylo medio*, é o que occupa o meio termo entre o *austero* e *florido*, podendo reunir os dous generos de bellezas, que caracteriza um e outro. *Cicero* e *Quintiliano* deram outros nomes á estes tres generos de *estylo*, que são *simples*, *temperado ou mediocre* e *sublime*. Conforme elles o *estylo simples*, consiste na expressão simples, clara e precisa do pensamento, e pouco differe da dicção familiar; o *estylo* sublime faz-se notavel pela grandeza, força e brilho dos termos, dos meneios e das figuras; e o *temperado* ou *mediocre* que abrange todas as grandezas intermediarias, é mais elegante e mais *florido* que o *sublime* em uma *narração simples*, pois que se póde e deve-se mesmo escrever pedaços mui simples, em uma obra de genero mais elevado. È preciso tornar ao grande principio de que na *eloquencia*, só se deve considerar a conveniencia; fallar convenientemente; comprehendendo a relação natural que se acha entre o assumpto é o *estylo*, que lhe convêm entre tal ordem de idéas, e tal genero de *dicção*.

Logo, os caracteres do estylo, que se deve empregar são determinados pelo que se expozer ou pintar e por consequencia, são tão multiplicados, que é mais facil apresentar a infinita variedade, do que uma serie mais ou menos completa delles. Comtudo ha caracteres geraes, que é possivel apanhar: referem as principaes intenções que presidem a expressão do pensamento; se estão longe de attingir ao estylo, em todos os seus modos, marcam-lhe ao menos os seus mais importantes.

« Cada genero tem suas gradações differentes, diz *Voltaire* porêm, ao certo, poderia-se reduzir á dous: *simples e elevado*;

era uzado pelos *Atticos*, *Laconicos*, ou *Lacedemonios*, que foram sempre reputados por homens, que fallavam com pureza e frugalidade. Por isso se diz: *fallar atticamente*, é o mesmo que fallar *optimamente*.

Este estylo consiste em dizer muito em poucas palavras: porque os *Laconicos*, ou *Lacedemonios*, de quem elle tomou o nome, tendo por superfluos os ornatos da Oração, uzavam muito de palavras agudas, breves, e expressivas: de sorte que muitas vezes com uma só palavra expressavam elles todos os seus pensamentos. Como quando o inimigo os ameaçava com guerra em muita prolixidade de palavras: elles se a queriam admittir, lhe respondiam só com a palavra *sim*: e quando lhe pediam alguma couza injusta, respondiam só com outra palavra *não*.

O estylo Attico ou *Laconico* tem seu lugar em todos os generos de estylo: porque de ordinario se diz mal em muitas palavras, o que em poucas se pôde dizer bem. Mas para acertar com o meio, o melhor é seguir os vestigios, que os grandes Mestres da Eloquencia nos deixaram: porque de outra sorte, nos faremos *Ambilóquos*, (*Ambilóquos*, o que fala escuro) quando quizermos ser breves: ou cahiremos no vicio *Synciceósis*, (*Synciceósis*, confuzão, mistura de muitas couzas) querendo ser abundantes.

estes generos que abraçam tantos outros, com as bellezas necessarias,que lhe são igualmente communs. Estas bellezas,são a justeza das idéas e sua conveniencia, a elegancia, a propriedade da expressão e a pureza da linguagem. Todo o escrito, seja de que natureza fôr, exige essas qualidades. »

Póde-se tambem distinguir o estylo *periodico*,e o estylo *cortado*. O primeiro compõe-se de phrases mui longas,e de periodos cujos membros se encadeam uns aos outros. O estylo periodico, ordinariamente é um estylo elevado. *Bossuet*, *Massillon*,*Buffon*, *J. J. Rousseau*, *Mirabeau*,*Vieira* e de nossos dias *Guisot*,*Villemain*, *Sainte-Beuve*, *Lamartine*, offerecem-nos modelos.

O estylo *cortado*, compõe-se de phrases mais curtas e destacadas umas das outras. Esse estylo em geral é o de *Montesquieu*, *Voltaire*, etc. Vede exemplos no volume dos *Prosadores contemporaneos* (framentos tirados das obras de *Thiers*, *Mechelet*, *J. Jamin*.) Mas esta mesma distinção nada tem de absoluta. Seria difficil positivamente ligar á um desses dous generos o estylo de *Chateaubriand*, de *Ch. Nodier*, de *V. Hugo*, onde os meneios concisos e periodicos, alteram com tanta facilidade, onde os movimentos são infinitamente variados, onde rapidos traços estão semeados nos lugares mais magestosos,e mais calmos de suas obras.

Das qualidades particulares do estylo.

O *estylo* que fosse claro, correcto, nobre, natural e harmonioso,seria sempre mui bom *estylo*. Teria todas as qualidades, que se devem exigir em uma leitura para interessar. Comtudo além das qualidades,que acabamos de indicar, ha ainda outras que são mais ou menos analogas aos diversos assumptos de que se trata.

Poder-se-hia dizer, que o preceito da *conveniencia* do *estylo*, *com* o do assumpto, é sempre o que se deve seguir, e que as qualidades particulares não são, em verdade, mais que essa conveniencia diversamente modificada.

As qualidades geraes do *estylo*, são invariaveis ; mas as qualidades particulares,variam muitas vezes a natureza do assumpto, e o fim á que se propõe. Logo, a elocução não deve ser a mesma nas *narrações*, nas *materias de discussões*, nos *assumptos pathetico*s e nos *assumptos agradaveis*. Esta divisão, nada tem de absoluta ; as qualidades do *pathetico*, podem convir muitas vezes nas materias de discussões ; as dos assumptos agradaveis,não são para desdenhar nas narrações. Está da parte do escritor ou do orador, saber applicar com discerni-

mento o preceito da conveniencia, que em si só resume todos os outros.

1.º *Estylo da narração.*—Quando o escritor expõe e conta, é preciso que seu *estylo* seja *facil* e *rapido*; é *facil*, quando não se sente nelle, nem trabalho, nem incommodo; é *rapido*, quando os movimentos, as idéas e os factos se succedem sem interrupção, e que não é embaraçado por palavras inuteis; isto não quer dizer, que deva contar as cousas ás carreiras; a rapidez do *estylo*, não proscreve os ornatos, as discripções, os quadros que dão colorido aos factos, os variam e os animam; variam-os e anima-os pelos contrastes, tornam-os mais sensiveis e interessantes.

2.º *Estylo das materias de discussão.*—Quando se discute, as qualidades convenientes ao *estylo*, são em geral, a *precisão*, a *ingenuidade*, a *força* e a *gravidade*.

A *precisão*, deve existir sempre nas idéas; em relação a elocução, é algumas vezes util, conforme a natureza das idéas ou o resultado, que se quer obter para desenvolver, amplificar e reproduzir as mesmas cousas, sob diversas faces; e para apresentar raciocinios sob varias fórmas successivas. Muitas vezes um só traço não basta, é preciso dobrar; um pensamento fecundo, impetuoso, póde passar desapercebido; é necessario de algum modo multiplical-o pela linguagem; um sentimento forte, energico nos satisfaz, domina-nos, e por assim dizer, transborda nosso coração; é necessario exprimil-o como nos affecta, com todos os seus effeitos, todas as suas gradações, e todas as suas variações; é preciso ferir ao mesmo tempo o coração por mil lados. É neste caso, que se deve recorrer ao que se chama *abundancia de estylo*, que resulta ao mesmo tempo da abundancia das idéas, e da facilidade em exprimil-as. Será necessario accrescentar, que essa abundancia jámais deve ser esteril! Toda a phrase ociosa, que não faz mais que alongar o discurso, não serve senão para enerval-o; em lugar de ser rico o *estylo*, torna-se então fraco e diffuso.

A *nitidez* resulta do conhecimento aprofundado do assumpto, do encadeamento methodico dos raciocinios, e da extrema propriedade das expressões.

A *força* do *estylo*, não é tão sómente uma consequencia de raciocinios justos e vigorosos; consiste tambem na vivacidade das *peripecias*, e dos movimentos, no emprego de imagens brilhantes, e de termos energicos.

O *estylo grave*, evita a ligeireza das *peripecias*, os chistes, as graças e as locuções delicadas, e sem consistencia; seu caracter existe sobretudo em uma precisão prudente, em um proceder reflectido, e em uma simplicidade nobre e imperiosa.

3.º O *estylo dos assumptos patheticos.*—Quando o escritor quer tocar e commover, seu estylo deve ser suave, insinuante, vivo e

animado, algumas vezes vehemente e energico, a doçura insinua-se na alma, commove e prende-a ; esta qualidade, eminentemente persuasiva,depende da facilidade e do encanto das expressões ; vêm da alma do escritor, e communica-se naturalmente ao leitor, por uma linguagem penetrante.

O *estylo vivo e animado* pinta rapidamente, e faz-nos ver as cousas que exprimi. Tende sobretudo á vivacidade da imaginação do escritor, e as energias das affecções, de que está compenetrado.

A *vehemencia* depende do modo, e do movimento impetuoso da expressão; é o impulso que o *estylo* recebe dos sentimentos, que nascem em multidão, multiplicam-se,e condensam-se impacientes, para passarem e derramar-se na alma de outrem. A celeridade das idéas, que se escapam como raios de luz communicada á expressão, é animada pelo sentimento, e produz a vehemencia.

A energia muitas vezes consiste em um modo conciso, em um laconismo de expressões, que faz sobresahir o pensamento, com mais força e brilho.

4.° *Estylo dos assumptos agradaveis* —Os assumptos agradaveis, devem ser escriptos em um *estylo* elegante, gracioso, fino, delicado, pittoresco, etc.

A *elegancia* no *estylo* resulta da escolha das expressões, do numero, do meneio feliz das phrases, de algum ornato que sem prejudicar o natural, annuncia o desejo de agradar ; é opposto á negligencia. Um discurso póde ser elegante,sem ser bom ; porque a elegancia em verdade, não é mais que o merito das palavras ; porêm um discurso, não póde ser absolutamente bom,sem ser elegante.

A *graça* é menos preparada e mais tocante, que a elegancia.

Esta qualidade convêm particularmente aos assumptos ligeiros, e as descrições dos sentimentos maviosos, e nunca aos das emoções fortes, nem aos assumptos graves. Seria máo o louvor dado a uma narração historica, a um discurso politico; e a um drama applaudil-o de *gracioso*.

As *graças* da dicção, quer em eloquencia, quer em poesia, dependem da escolha das palavras, da harmonia das phrases e ainda mais,das discripções brilhantes e da delicadeza das idéas. O abuso das graças é affecção, assim como o abuso do sublime, é turgidez.

A *finura* consiste, em não exprimir directamente o pensamento, porêm encobril-o agradavelmente, mas de modo, que se possa facilmente penetral-o.

A *delicadeza*,tem grande analogia com a precedente. Tem-se exprimido judiciosamente, dizendo-se, que a delicadeza é a finura do sentimento, assim como a finura,é a delicadeza do espirito.

O estylo *pithoresco*,representa vivamente os objectos. Elle os desenha e dá-lhes côr, de tal sorte,que julga-se vel-os em todo o seu brilho, empregando expressões, que dão maior relevo ao pensamento; reflete por assim dizer o mundo exterior. A palavra *pittoresco*, transporta do mundo physico, ao mundo moral, e da arte de pintar, á arte de escrever, caracterisa mui bem o genero de *estylo*,que se dirige ao mesmo tempo ao espirito e aos olhos, isto é, a imaginação.

Em consequencia dessas observações, sobre as differentes qualidades de estylo,accrescentaremos que não existe uma unica, que se deva achar, em exclusão das outras, em qualquer obra que seja. Ao contrario approximam-se, confundem-se ; confundem-se, e casam-se, como as côres sob o pincel do escriptor. Donde se segue que a *variedade*, que consiste na arte de alternal-o,e de diversificar as côres,é tambem uma das qualidades essenciaes do estylo.

Terminaremos esta enumeração das qualidade geraes e particulares do estylo, dando uma idéa do que se chama *sublime*, nas composições litterarias. Entende-se por *sublime*, *certos rasgos extraordinarios, que elevam a alma, e causam-lhe um espanto, misturado de grandeza e prazer.*

As grandes scenas da natureza, os phenomenos cujo caracter imperioso não foi destruido, para nós, pelo habito, elevam e transportam a imaginação ; as acções extraordinarias inspiradas pelo heroismo, e pela virtude, levam ao coração uma sorpresa, misturada de alegria ou enthusiasmo,e nos encanta. São estas na ordem physica e na moral, as duas fontes das impressões sublimes.

Alguns autores, quizeram reconhecer um sublime, separado do pensamento, e ligado inteiramente as palavras. Cremos,que elles se enganaram : não ha *estylo sublime*, o objecto é que deve ser. E como poderia o estylo ser sublime, se elle o não fosse, ou ser mais que elle ?

Destingue-se o sublime de *pensamento*, sublime de *sentimento* e sublime de *imagem*,conforme ao que mais particularmente se dirige á intelligencia, ao coração ou a imaginação. A expressão simples,e a expressão figurada,são igualmente proprias á produzir o sublime.

A brevidade da expressão, as vezes o torna mais penetrante.

O sublime, é a maior parte das vezes conciso e estantaneo, mas não exclue uma certa extensão de expressão. Algumas vezes mesmo, contêm desenvolvimentos e gradações ; então não é só uma idéa que é sublime, é uma serie de pensamentos.

É preciso não confundir o *sublime*,que enthusiasma e transporta, com a *elevação*, que agrada sem espantar.

Das peripecias e dos movimentos.

No estylo chamam-se *peripecias*, as differentes fórmas que se dá á expressão dos pensamentos. A peripecia de uma phrase, resulta do arranjo das palavras,que a compõe.

Ha peripecias, que os grammaticos chamam figuras de dicção, como *ellipse*, *pleonasmo*, *syllepse*, *hyperbato*.

A *ellipse* supprime por gosto palavras, que exigiriam rigor grammatical, para dar mais vivacidade á expressão.—*Que queres? Fallar.*

É assim que para dar vigor e vivacidade ao estylo, supprimem-se certas palavras,que podem ser facilmente suppridas pelo espirito. A ellipse convem ás paixões vivas, que só permittem exclamações brutas.

O *pleonasmo* ao contrario, ajunta o que a grammatica rejeita, como superfluo. —*Eu o vi com os meus olhos.*

A *syllepse* faz concordar a palavra com a idéa antes, que com a outra palavra, á que se refere.—*Pedro é Francisco são justos.*

O *hyperbato* ou inversão,transporta a ordem grammatical das palavras para outro lugar,como—*Eia,que os olhos me cerca,triste treva.*

O hyperbato não tem só lugar nas palavras, tem tambem nos pensamentos.

As peripecias *energicas* ou *movimentos*, consistem nas interrogações, nas exclamações, nas apostrophes, nas repetições, e em tudo que póde tornar a expressão vehemente, rapida, firme, e em geral, analoga ás paixões da alma, que se quer reproduzir. Essas peripecias chamam-se *figuras*.

Das figuras. *

O que os rhetoricos chamam *figuras* pouco differem do que acabamos de nomear por *peripecias* e *movimentos*; elles as difinem *maneiras de fallar, que pelo uso engenhoso das palavras*, e *por certas peripecias notaveis,ajuntam á expressão e ao pensamento, força, nobreza, e graça.*

Alguns autores avançaram,que as figuras são modos de fallar, que se affastam da maneira natural e ordinaria. Esta opinião é

* Muito de proposito omittimos os exemplos das figuras para deixar que se as encontre e reconheça na leitura dos classicos.

falsa, porque nada é tão natural, tão ordinario, tão commum, como as figuras na linguagem dos homens. *Dumarsais* observa com razão, que faz-se mais figuras á penna, durante o dia, do que em muitos, todas as academias juntas. Não é preciso arte, para fazer figuras de rhetorica; os discursos mais ordinarios, estão cheios dellas, e sobretudo,os das pessoas que fallam,com menos preparos, e que seguem mais simplesmente as impressões da natureza.

A expressão simples, limita-se á apresentar o pensamento totalmente nú: as figuras dão-lhe uma espscie de vestimenta, que o enfeita, e o torna mais sensivel e mais frisante.

Do uso das palavras nasceo, o que se chama *estylo figurado*. Os rethoricos distinguem *figuras de palavras*,e *figuras de pensamentos*.

As *figuras de palavras*,são as que unicamente tendem as palavras,que se empregam,de tal modo,que se mudar a palavra, a figura desapparece.

As *figuras de pensamentos* ao contrario, subsistem independentes das palavras, e consistem no meneio dado ao pensamento.

Ha muitas especies de figuras de palavras: só fallaremos das mais importantes, e começaremos por aquellas, á que se tem dado o nome de *tropos*.

Dos tropos.

A palavra tropo é grega, e significa *mudança*; os tropos são, em verdade, figuras pelas quaes se transportam as palavras,de sua significação propria, para uma significação estranha.

Todas as palavras tem um *sentido proprio*, e *um figurado*. O primeiro é aquelle, porque foi a palavra primeiramente empregada; o segundo aquelle, para que se transforma a palavra, por uma especie de *comparação*. É isso o que se chama *tropo*.

As expressões figuradas, nasceram em parte da necessidade. Imaginou-se empregal-as, por falta de palavras tomadas em sentido proprio; porém muitas vezes, tambem são fructo da imaginação; gostamos naturalmente de revestir nosso pensamento de imagens sensiveis, e transportamos para objectos methaphisicos e abstractos, o que a principio era real e physico. Mas essas mudanças, que succedem na significação das palavras, não devem ser operadas ao acaso; devem-se fundar sempre em alguma relação de dependencia, de similhança ou de opposição, entre as duas idéas, das quaes uma toma o nome á outra.

Os principaes *tropos*, são: a *metonymia*, *synecdoque*, *antonomasia*,*methaphora*, *catachrese*, *alegoria*.

A *metonymia* (ou mudança de nome) emprega: 1.º a causa pelo effeito; 2.º o effeito pela causa; 3.º o continente pelo conteudo; 4.º o nome do lugar em que uma causa nasce ou se faz, pela causa mesma; 5.º o nome do signal, pela cousa significada; 6.º o nome abstracto, pelo nome concreto.

A *synecdoque* ou synecdoche, é a que emprega: 1.º o genero pela especie ou a especie pelo genero; 2.º um plural por um singular e reciprocamente; 3.º um numero certo por um incerto; 4.º a parte pelo todo, e o todo pela parte; 5.º o nome da materia, pela cousa que della se fez.

As duas figuras de que acabamos de fallar, são de uso tão familiar, que não ha ninguem que dellas se não sirva a todo o momento, e sem pensar. Em geral, é preciso que seja o uso, que as dicte; devem naturalmente apresentar-se ao espirito, e não chocar-nos pela estranhesa da expressão.

As mudanças de tempo e de pessoas, são tambem synecdoques. Assim o presente, é muitas vezes empregado pelo passado.

A *antonomasia*, é uma variedade da synecdoque, que consiste em mudar o nome proprio, pelo nome commum e *vice-versa*.

A *metaphora* tem lugar, quando se transporta a significação propria d'uma palavra, para uma outra, que só lhe convêm em virtude da comparação, que está no espirito, e que se supprime na expressão. É uma comparação dissimulada.

Além de ser esta figura, uma das mais graciosas, mais brilhantes e mais frequentemente empregadas em todos os generos de composição, quasi que é sobre ella, que se basea nossa linguagem methaphysica. Tudo que se refere ás faculdades d'alma, exprime-se por imagens sensiveis, que não são mais que *methaphoras*.

A methaphora é muito mais viva, e mais atrevida, que a comparação; e geralmente esta é preparada, e annuncia-se antecipadamente por estas palavras: *assim*, *do mesmo modo*, *que*, *como*, *tal qual*, etc. A methaphora, brota de um só traço; está da parte do leitor, perceber a relação por ella creada.

As methaphoras, são defeituosas: 1.º quando ellas são tiradas de objectos baixos, fastidiosos e de cousas triviaes. Seu fim é embellezar, e colorir o estylo.

Ha comtudo certas methaphoras, que se empregam para caracterisar um objecto de odio, de indignação e de desprezo, e cuja energia e verdade, fazem relevar a trivialidade apparente; 2.º quando são forçadas, procuradas, affectadas, apanhadas de longe, e que a relação não é bem natural, nem a comparação assaz sensivel; quando os termos methaphoricos excitam idéas impossiveis de lêr. Para evitar isto, deve-se ter cuidado em não reunir, em *um mesmo objecto*, muitas methaphoras, que se excluam mutuamente, ou que não tenham relação alguma. É preciso tambem não amontoal-as, ainda mesmo que cada uma seja

clara e exacta, nem dobrar e triplicar a mesma figura, á ponto de acabar por ficar totalmente artificial.

É necessario ainda evitar, que uma phrase seja tomada em sentido litteral, e a outra em um methaphorico; resultaria disto uma desagradavel confusão.

O emprego das methaphoras, é muito frequente nos discursos sustentados, na conversação simples, na prosa, como no verso. Comtudo um estylo, em que esta figura fosse muito repetida, pareceria affectado. Convem saber servir-se a proposito da expressão simples, e núa. Muitas vezes estragam-se os assumptos simples, com um luxo excessivo de figuras poeticas.

Dissemos, que a metonymia e a synedoque, dependem muito do uso; não succede o mesmo com a metaphora. Quanto mais vivo fôr esse tropo, mais agrada e mais sorprehende; differe dos outros tropos sobretudo, em ter por base a *comparação*, e póde ser multiplicada ate ao infinito, como as relações que a imaginação penetrar e crear. Todavia, ha metaphoras, de tal modo consagradas pelo uso, que se tornariam falsas e ridiculas, querendo substituil-as por termos equivalentes. Quando uma metaphora sem ser dura e nem forçada, tem algum atrevimento ajunta-se-lhe para modifical-a um correctivo.

A *allegoria*, é uma metaphora continuada.—A metaphora, habitualmente limitta-se a expressão viva, e breve de uma idéa, a alegoria, prolonga-lhe o desenvolvimento completo, ou mesmo apresenta uma serie de idéas, offerecendo sempre o sentido figurado, em vez do sentido proprio. A melhor é aquella, cujo sentido perfeitamente claro, permitte, que com um lance de olhos, se perceba a justeza das relações, que ella estabelece.

Ha *allegorias* muito longas: ha mesmo algumas, que formam composições inteiras; os proverbios, as parabolas, as fabulas são verdadeiras allegorias, ou em outros termos, são differentes maneiras de disfarçar e embellezar a verdade.

A *catachrese* (extensão, imitação) é uma especie de metaphora, a que se recorre pela necessidade, quando não se acha palavra propria na linguagem usual. Outras vezes tambem, é expressão de exigencias de outra natureza.

A *periphrase*, é um rodeio de palavras para se explicar aquillo, que se podia dizer em poucas. Serve muitas vezes para disfarçar uma idéa penivel, e desagradavel; muitas vezes é empregada como ornamento, para elevar uma idéa simples e commum.

Esta figura convêm principalmente á poesia, mas em poesia como em prosa, quando só serve para deliniar uma idéa, é viciosa; é talvez de todas as figuras, a que deve ser menos prodigalisada. A palavra propria, quasi sempre tem a melhor vantagem.

Chama-se *epitheto*, um adjectivo, sem o qual a idéa principal seria sufficientemente expressa, mas que lhe dá mais graça, ou

mais dignidade, ou mais força, ou alguma cousa de mais fino e de mais delicado, ou uma côr mais risonha e mais viva.

O *adjectivo*, sem o qual a idéa é imcompleta ou vaga, não é um epitheco.

Convêm não accumular os epithetos sem medida, é isso em geral deffeito das imaginações esteris, que preenchem por palavras e accessorios inuteis, a falta de idéas. Os epithetos devem ser justos, necessarios e collocados a proposito. Aquelles que não dão nem vigor, e nem brilho a expressão do pensamento, devem ser proscritos.

As *allianças de palavras*, tendem muito de perto aos epithetos,e aos tropos,com os quaes se confundem a maior parte das vezes. As combinações felizes remoçam, por assim dizer,as palavras empregando-as ; ajuntam algumas vezes a expressão,um pensamento de muita agudez, brilho e energia.

O brilho e a novidade que dão a expressão as combinações de palavras, podem seduzir a irreflexão ; é preciso ter cuidado em não fazer dessa reunião,uma farfalhada extravagante ; a novidade da expressão deve sempre conciliar-se com a clareza, e a justeza do assumpto.

Das figuras de pensamentos.

As figuras de pensamentos,são as que como os tropos,tendem a mudança ou ao emprego das palavras ; mas que consistem na peripecia dada a phrase e ao pensamento, e no movimento suggerido pela imaginação ou pela paixão, de sorte que sejam quaes forem as palavras que se empregam, a figura subsiste sempre. Como estas figuras consistem unicamente na maneira de conceber um pensamento, e as de palavras, na maneira de exprimir, segue-se que essas duas especies de palavras,achamse muitas vezes juntas.

As *figuras de pensamentos* variam até ao infinito, conforme o interesse do momento, conforme uma infinidade de circumstancias,que iufluem mais ou menos,no modo porque somos affectados.

Não exporemos a enfadonha lista,que os rhetoricos fizeram ; contentarnos-hemos em mostrar as mais usadas.

A *amplificação* é uma maneira de exprimir,que engrandece os objectos, e os diminue.

Engrandecer não é synonimo de *exagerar*. Amplifica-se

para dar as cousas não uma grandeza ficticia, mas toda sua grandeza real.

Póde-se amplificar de muitos modos.

1.° Para a explicação dos detalhes. Á simples denominação e á simples exposição dos objectos,substitue-se uma descripção, ou decompõe-se uma idéa, um objecto para apresentar todas as faces, todos os detalhes de que se compõe. O desenvolvimento parece engrandecer o objecto, e torna, mais penetrante o que só faria impressão rapida e ligeira.—2.° para as comparações e para os contrastes, 3.° para um concurso de pensamentos,e de expressões que tendem ao mesmo fim.

Quando se trata de diminuir as cousas,a maneira é a mesma sómente a gradação é que é inversa. Tornamos á repetir aqui; desenvolver e amplificar não é afogar o pensamento em um diluvio de palavras inuteis. Talvez que esta figura exponha mais particularmente aquelles,que a empregam por faltas desta natureza. Se é demasiada enerva o estylo ; se é frouxa, torna-se fria e degenera em exclamação vã.

A *enumeração*, é uma especie de amplificação : tem lugar quando para estabelecer um facto ou uma verdade, se entra em todos os detalhes que se lhe referem ; e quando se reune uma multidão de circumstancias que concorrem para o mesmo fim.

A *comparação* põe á vista as idéas analogas e exprime as relações sensiveis. Esta figura, é um dos mais ricos ornamentos do estylo. Ha palavras consagradas ao meneio da comparação : *como*, *assim*, *do mesmo modo que*, *tal qual*,*etc.*

Ordinariamente tomam-se as comparações de objectos physicos, porque são mais sensiveis,e mais proprios a formar imagens.

Em geral esta figura entra na linguagem da imaginação, antes,que na expressão das paixões energicas, que empregam de preferencia a *metaphora*, comparação resumida, mais viva e mais atrevida.

É inutil ajuntar,que as comparações devem ser justas,claras, sensiveis á tornar mais distincta,e mais frisante a imagem do objecto principal, á não serem prodigalisadas, nem empregada fóra de proposito.

A *repetição* é uma figura tão natural, que entra a cada instante na linguagem familiar ; serve para insistir em uma idéa, ou para dar-lhe graça e força ; é muito propria á pintar paixões, cujo effeito é concentrar todas as nossas faculdades em um só objecto. No primeiro caso, confunde-se muitas vezes, com o *pleonasmo*.

A *antithese* é um meneio de phrase,que importa ao mesmo tempo a dupla apparição das expressões, e dos pensamentos. Quando a antithese está antes no pensamento,do que na expressão, chama-se *opposição*.

Esta figura agrada á imaginação, pela precisão e vivacidade

dos contrastes; torna-se brilhante, quando é natural,e bem manejada; degenera em affectação pueril, quando é forçada ou muitas vezes reproduzida.

A *hypotypose* representa os objectos com todas as suas circumstancias, todos os seus detalhes, sob os seus mais interessantes aspectos: narra, descreve e pinta com côres tão vivas, com imagens tão verdadeiras, e tão pittorescas, que se julga ter as cousas sob os olhos.

Póde-se juntar á esta figura *quadros* e *retratos*. Os *quadros*, em geral, são mais pittorescos e menos rapido,que as narrações. Os *retratos* pintam o espirito, o coração, o caracter, a figura, o porte e o modo de uma pessoa. Quando pinta-se uma qualidade dos homens como avaro, hypocrita, etc., não é um retrato, é um caracter.

As figuras que acabamos de enumerar,servem principalmente para desenvolver, nossos pensamentos; empregam-se mais especialmente as seguintes,para apresentar as idéas com mais força, habilidade, certeza,delicadeza, etc.

A *communicação* é uma figura,pela qual se communica familiarmente as razões aos ouvintes e algumas vezes aos adversarios, referindo-se á sua decisão.

Para a concessão cede-se ao adversario algumas proposições, para defender com mais segurança as outras; abandonam-se os factos para discutir o valor e a alçada dos principios, á fim de retroceder ás causas, á fazer valer as circumstancias imperiosas, etc.

Chama-se *anteoccupação*,um meneio directo, pelo qual se previne uma excepção para destruil-a antecipadamente, e tirar-lhe assim,todo o merito,e effeito da novidade. Esta figura,tem muita analogia com a precedente.

A *preterição* é um artificio, pelo qual se insiste com força, sobre o que se finge,querer calar, ou toucar de leve.

Quando suspende-se de alguma sorte a attenção do leitor ou ouvinte, parando-se de repente, para deixal-o pressentir ou adevinhar alguma cousa extranha, ou para impressional-o com alguma cousa inesperada, chama-se a isso *suspensão*. É algumas vezes empregada em assumptos de pouca importancia, agrada sobretudo pela surpresa que excita.

A *reticencia* é uma interrupção premeditada, que serve para dar mais força ao que se quer dizer,affectando supprimir.

Pela *correcção*, torna-se as vezes que se quer,sobre o que se disse; toma-se e corrige-se as expressões e os pensamentos, para explical-os, para substituil-os por outros mais convenientes,ou mais proprios.

A *litote* ou diminuição,é um meneio pelo qual se diz menos, para se fazer entender mais. Recorre-se muitas vezes á esta figura, quando se quer exprimir com certa delicadesa idéas,que poderiam ferir, louvar ou censurar com prudencia, etc.

As figuras que se seguem servem mais particularmente para exprimir o sentimento.

A *interrogação*, figura de pensamento, não é a que serve quando queremos ser instruidos do que ignoramos.

A interrogação, de que fallamos, interroga sem esperar resposta, apressa, accumula as questões; as vezes uma multidão dellas,lançadas no meio de um discurso,faz muito effeito. Esta figura mui simples em si mesma, é entretanto uma das mais promptas, das mais energicas,e das mais dominantes.

A interrogação nem sempre suppõe naquelle que a emprega, uma emoção violenta. Serve-se tambem della no curso de uma oração séria, ou de uma simples narração,para variar e animar o movimento do estylo! Algumas vezes tambem interroga-se á si proprio,e dá-se a resposta, quer para exprimir duvida e hesitação,quer simplesmente para excitar a attenção,e o interesse.

A *exclamação* é uma especie de enlevo espontaneo,com que exprimimos vivamente a paixão,que nos agita, quer seja de,alegria, dôr, admiração, temor, desejo, etc.

Os rhetoricos distinguiram uma especie particular de exclamação, á que deram o nome grego de *epiphonema*. É uma expressão que encerra uma maxima geral, ou uma reflexão profunda,exprimida de um modo vivo e precizo,formando como a ultima consequencia,que precede tirada de um raciocinio.

Pela *apostrophe*,o orador, ou o escriptor interrompe-se de repente, para dirigir-se momentanea e directamente aos homens, ao céo, á terra, ás cousas animadas ou inanimadas, como para interrogal-as ou tomal-as por testemunha ou implorar seu soccorro, ou fazer-lhes exprobrações, etc.

A *prosopopea* ou personificação, é a figura mais extraordinaria.—A apostrophe dirige a palavra, a quasi todos os entes, quer individuaes, ou collectivos, quer reaes ou imaginarios; interpella a Deos e os homens, os vivos e os mortos.—A *prosopopea* faz mais; por uma personificação atrevida, presta sentimento, acção e linguagem mesmo ás cousas inanimadas; faz obrar, sentir e fallar os presentes, os ausentes, os entes insensiveis,ou methaphysicos, e mesmo algumas vezes os mortos.—Confunde-se tambem ás vezes com a alegoria.

As *fabulas*, em geral, consistem em uma ou em outra destas figuras, algumas vezes em ambas.

Pela *imprecação* faz-se votos contra uma pessoa ou contra um objecto inanimado; esta a maior parte das vezes, é a expressão da colera e do furor; é algumas vezes dictada pelo horror do crime.

A *hyperbole* engrandece,ou diminue os objectos contra toda a verosimilhança, deixando ao espirito,o cuidado de formar delles uma idéa media.

As peripecias *hyperbolicas* são mais naturaes do que talvez se

crêa. Empregam-se em muitas occasiões na mais simples conversação. A maior parte das methaphoras são hyperbolicas.

Esta especie de figura,ordinariamente emprega-se nas situações fortes e violentas; entra na linguagem vehemente, e exaltada.—É muito picante na poesia,e na prosa; quasi que não ha descripções de tempestade, de combates, de incendios, de festas, etc., onde não se encontrem hyperboles.

Ha tambem hyperboles,que são puros gracejos.

A *ironia* consiste,em dizer precisamente o contrario, do que se pensa, e do que se quer fazer entender. Leviana e jovial, graceja com finura, censura louvando, admirando, despreza, etc.

Expressão habitual da jovialidade e do gracejo, ella interpreta muitas vezes com felicidade o amargor e a desesperação.

Terminaremos aqui a enumeração das figuras, por este preceito: que o seu principal merito consiste,quando são empregadas á proposito e em sua conveniencia, embellezarem o assumpto e á natureza das idéas. Ha casos em que se dispensa o estylo figurado.—O discurso é um tecido de pensamentos, uns são *particulares* rolam sobre factos; outros *geraes* são resultado abstracto da comparação de um grande numero de factos. Um pensamento geral desenvolvido fórma o que se chama *amplificação*; concentrado na fórma d'uma expressão curta e energica, fere com mais rapidez o espirito, e chama-se *sentença*.

As sentenças devem sobre tudo ser precisas; uma palavra de mais, póde tirar-lhes a força e todo o brilho. Apresentadas de uma maneira breve, imprevista, excitam sempre uma sorpreza misturada de prazer; mais é necessario evitar o abuso, isto daria ao estylo, um ar de emphase e de pedantismo.

As sentenças, não formam figuras particulares; em geral não são senão um modo mui vivo de apresental-as; a maior parte das vezes, tomam a fórma de *antithese*, de *metaphora*, da *apostrophe*, de *ironia*, de *pleonasmo*. Apresentadas isoladamente, podem perder muito de seu effeito, que consiste muitas vezes, na maneira viva porque resumem toda, uma amplificação, em sua opposição bem marcada, ou em sua analogia com o assumpto principal.

Chama-se *rasgo*, qualquer expressão nova, engenhosa, atrevida, de um pensamento frisante, quer por si mesmo, quer pelo modo porque é apresentado. E' em geral uma relação singular, que o autor percebe entre as partes de um pensamento, e que faz sobresahir pela singularidade da expressão; algumas vezes um rasgo, só consiste em uma feliz alliança de palavras. A abundancia dos rasgos, quando tem argucia, torna o estylo espirituoso; se são ao mesmo tempo engenhôsos e atrevidos, o estylo é brilhante: se são muito procurados, o estylo é affectado e premeditado; dá-se-lhe nestes ultimos o nome de *conceitosinhos*.

Os *rasgos* encontram-se nas obras do mais elevado genero: os que particularmente chamam-se *rasgos de espirito* pertencem antes ao genero simples, ás obras ligeiras e agradaveis.

Nos assumptos graves, devem-se evitar as *pontas* e o *jogo de palavras*.

É inutil acressentar, que convêm proscrever a profusão de rasgos e de sentenças; multiplical-os sem medida, seria um deffeito. Uma obra mui geralmente profunda, ou mui continuamente brilhante, acaba por fatigar o espirito, e cansar a imaginação; perde muito de seu encanto e merito.

Da pronunciação.

A *pronunciação* diz *Souto Maior*, *é uma expressão clara das palavras, junta com uma perfeita acção do corpo.*

Demosthenes dizia, que esta era a mais excellente parte do Orador: por ser a que faz sentir as bellezas do descurso, e fazer brilhante tanto a oração, que até lhe encobre alguns defeitos; porque tem huma admiravel força, e poder, para conseguir a verdadeira persuasão.

Cicero lhe chamou, uma certa eloquencia de todo o corpo: pois na pronunciação se inclue o melhor da oração.

E *Quintiliano* diz: que mais vigor tem uma oração mediocre, acompanhada com as forças da *acção*; do que uma sublime, sem *acção* nem *Pronunciação*.

A Pronunciação move, persuade, concilia, e deleita; e o principal fundamento della é a memoria: porque com esta comprehendemos tudo, que temos inventado com a *Invenção*, disposto com a *disposição*, e ornado com a *elocução*.

Divide-se,a *pronunciação* em duas partes *voz e acção*. E o meio de conseguir a sua perfeita execução, é a « natureza propensa; cuidado prudente; exercicio frequente; e a imitação de bons modelos. »

DA VOZ.

« Voz diz *Souto Maior*,a que os Gregos chamam Phone,(voz, falla, palavra, sentença, rumor)é aquelle som ou falla com que se pronunciam as palavras para instrucção dos ouvintes, movimento dos affectos, e recreação dos ouvidos: » por isso *a voz* deve ser *clara*,para que se entendam as palavras, e sentenças: *distincta* para que se não confundam: e *vária*, para que movam, e produzam effeito. Porque a *Unisonnancia* é tão insipida na Oratoria, que mais move a fastio, do que incita a vontade.

« A voz consta de quantidade, e qualidade. »

A *quantidade* se divide em *grande ou pequena*: entre cujos extremos se acham muitos gráos, que facilmente se conhecem.

A *qualidade* é tão varia, quantas são as materias, em que ella se exercita

Ha voz *candida*, diz Quintiliano, « fusca, isto é, embaçada, ou encovada, cheia, delgada, branda, forte, aspera, suave, contracta, isto é, encolhida, fusca, isto é, abundante, dura, flexivel, clara, e escura. » É semelhante á cara, e rosto, que constando de bem poucas partes, e as mesmas, tem tantas differenças de aspecto, quantas são as pessoas que a tem.

No exercicio da *voz* deve haver prudente cuidado: não como aquelle,que tem os *Phonascos*, (o mestre da capella) que por officio a exercitam ; porque neste deve ser mais frequente, e por modo mui diverso : mais sim o que é bastante, para conseguir uma pronunciação clara, elegante, e em tom natural, e propria da materia, que se trata, ou lugar, onde se executa.

As cousas grandes se devem dizer com magestade eloquente a que os Gregos chamam *Callilogia* : (a força da eloquencia), as pequenas com voz suave, e flexivel, a que chamam *Hedylogia* (a eloquencia e pratica suave,) as cousas atrozes se devem dizer com preça, furor, fortaleza, e fervor, a que chamam *Oxicholia* (o furor, fervor, movimento de colera, ira.)

O *Exordio* deve dizer-se, umas vezes com voz branda, e docil : outras com vehemente, e arrebatada.

A *narração*, e *proposição* deve dizer-se com voz clara, manifesta, e suave.

As provas da confirmação e *argumentos* querem mais fortaleza, agilidade, efficacia, e acrimonia.

O *epilogo*, e *peroração* requer uma voz totalmente flexivel : ora branda, ora forte, ora docil, e alegre, ora triste, e lacrimoza, conforme se encaminha a *analyze*, (o acto de resolver) e conclusão que se faz do discurso.

O *louvor* requer voz magnifica—*a persuação* pede voz suave : e a *representação* voz forte, e vehemente.

Finalmente a utilidade da pronunciação consiste nos transportes da voz, attendendo a materia, e lugar, em que se declama.

Muitas vezes um grito,ou *anaphoneze*, (o acto de gritar) dado em seu tempo, move muito mais, do que um bom discurso, exposto com unisonancia, ou intenção de espirito.

Por isso Eschines, vendo que os Rhodios se admiravam, lendo a oração de um seu discipulo, disse : E que direis vós, se o ouvisseis a elle mesmo ?

A *voz*, e respiração,deve tomar-se a proporção das forças do orador: porque se lhe excede, declina em precipitada, e chega ao extremo de suffocada, e rouca, ou a uma total *aphonia* (a privação da voz) deixando o orador semelhante, ao que pela

respiração mostra não poder com a carga : o que é um defeito intoleravel ; porque o proferir a voz, a que os Gregos chamam *phonosis* (o proferir, e lançar da voz) deve ser com clareza, e liberdade de espirito.

A *pronunciação* tem as mesmas qualidades da oração : pois tambem deve ser *emendada*, *clara* e *ornada*.

Emendada, é a que não contêm vicio, nem rusticidade, ou palavra estranha : mas sim urbanidade, suavidade na expressão, e naturalidade no som da voz ; a que os Gregos chamam *orthologia* (a recta, e boa pronuncia.)

Clara, é uma expressão de palavras puras, e usadas, e tão manifesta, que todos entendam : evitando o vicio de as não proferir inteiras, a que os Latinos chamam *Mutitio*, ou *Mussitatio* ; (o resmonear, fallar por entre dentes) e o chamado *Cœlostomia* ; (o vicio da voz, que parece sôa uma concavidade) e junctura.

Ornada, é aquella pronunciação, que se oppõe algum tanto á clareza, e consta de igualdade nos espaços, e som : e de variedade nos transportes da voz, dando aquelles, que pertencem a cada parte da oração ; e com os gestos, ou acções convenientes a cada uma : fugindo ao mesmo tempo daquella affectação de voz, que só pertence aos musicos : pois não ha maior deffeito, do que o orador parecer que canta.

DA ACÇÃO.

Acção diz *Souto Maior*, « é aquelle gesto, que acompanha a voz com tal propriedade, que não só faz completa a pronunciação , mas dá força as razões, orna a oração, move os affectos, e toca o coração dos ouvintes.

Não ha paixão, figura, ou movimento, que não tenha na declamação oratoria seu *gesto*, *e acção* correspondente. Muitas vezes um só lance de vista, e um semblante triste, a que os Gregos chamam *Hypodra* ; (o olhar esguelhado, carrancudo, de homem agastado) e uma acção de mãos, e postura do corpo nos penetra, convence, e explica mais, do que o mesmo discurso inteiro : sendo tudo executado com natural *prothimia* (promptidão, presteza de animo.)

Com um aceno de mãos, e acções do corpo declaramos nós, ainda sem vozes, a nossa vontade : dizemos que sim, regeitamos, pedimos, rogamos, chamamos, damos, negamos, confessamos, reprehendemos, ameaçamos, lastimamos, acudimos, mandamos, duvidamos, amamos,e aborrecemos ; e até os mesmos irracionaes com os seus gestos lisongeam,pedem, movem, ameaçam ; e mostram a sua alegria, tristeza, ira, e vontade.

Muita parte do decoro da oração está na propriedade do *gesto*

e acção. Por isso *Demosthenes* costumava compôr as do seu corpo, vendo-se a um espelho : porêm o melhor é o dos bons modellos, e melhores oradores, com quem a mocidade se deve instruir, para seguir o *decoroso*, e fugir ao *vicioso*.

DO DECOROSO NA ORAÇÃO.

É *decoroso* o *gesto*, *e acção*, diz *Souto Maior*, que acompanha a voz com aquella naturalidade, que pede o discurso, e seus transportes: v.g. dizendo as cousas alegres, com o rosto alegre, as tristes com face triste : as cousas altas com *agelsatia* (a severidade do rosto) e acções sublimes: as baixas acções, com humildes.

Devemos primeiro que tudo attender a materia, e genero do discurso, o lugar em que se declama, e diante de quem declamamos. Porque assim como as palavras se devem purificar mais diante do principe, do senado, e magistrado, do que diante do povo : da mesma sorte devem ser as acções, e gestos de qualquer parte do corpo.

O rosto é das que mais dominam as nossas acções, e explicam os nossos sentimentos : porque com elle mostramos a nossa alegria, tristeza, ira, suavidade, amor, odio, lealdade, e facilidade. Pois muitas vezes chega o rosto a negar, o que falsamente se afirma com as palavras : e na face conhecemos a falsidade do que ouvimos.

A testa com as suas rugas ; as sobrancelhas, com o seu movimento ; as faces com a modificação da côr ; e os olhos com as suas lagrimas nos manifestam os affectos mais occultos do nosso coração, e nos fazem certa *Metoposcópia* (a advinhação pela testa, e cara.)

As mãos são tão necessarias para a perfeita pronunciação, que diz Quintiliano, que as mais partes ajudam ; porêm as mãos parece que fallam; porque com ellas explicamos quasi tudo, que podemos dizer: e algumas vezes excedem a voz, como quando o medico com a mão no pulso conhece mais, do que o enfermo póde explicar.

O ponto está em que o *gesto e acção* acompanhe o verdadeiro sentido da voz, com tal propriedade, que faça a pronunciação completa com um perfeito *Schematismo* ; (figuração, e gesto do corpo, e voz) e não digam as palavras uma cousa, e os gestos, e acções digam outra.

Este dom de engraçados movimentos, em uns é natural, em outros artificial. E como a arte não os póde explicar completa e perfeitamente ; o melhor mestre para os ensinar é ver, e ouvir muitas vezes famosos oradores, donde os *gestos* e *acção* se aprendam : pois é esta uma materia, que tem sempre pas-

sado de uns tempos para outros, mais por tradição, do que por escrita.

O corpo deve estar direito com aquella naturalidade, que pede a materia do discurso; de sorte que a *Eumorphia* (a gentileza, e bom ar do corpo.) corresponda bem á *Euglottia*: (a eloquencia natural, e facilidade de bem fallar), fazendo os gestos graves, que são devidos ao orador: e evitando aquelles vicios, que só pertencem aos *Comœdopœos*, (o representante de comedias) que exercitam a *Schematopœias*, (arte de meneios, e figuras), ou *Histrionia*, (officio, e arte de comediante.

DO QUE É VICIOSO.

É *vicioso o gesto, e acção*, *Souto Maior*, que não acompanha a voz com a propriedade, que pede o discurso, e seus transportes: v.g. dizendo as cousas alegres com semblante triste; as tristes com semblante alegre, e risonho: as cousas altas com acções humildes, e encolhidas; e as baixas com acções magnificas, e sublimes. Porque tudo isto é uma pura *A symetria*, (a desproporção), e faz entre si *A symphonia*, (a desconsonancia).

Tambem é *gesto vicioso* ter a cabeça empinada a modo de *Cuphologo*, (o homem leviano no fallar) como lhe chamam os Gregos; ou demasiadamente carregada, e espantada, como tocado de *Matœismo*: (a loucura, a doudice), ter a barba sobre o peito, a testa enrugada, os olhos espantados: assuar e tossir muitas vezes sem causa: morder ou lamber os beiços, ou fallar tambem com elles: ter a boca torta, os hombros encolhidos, o peito demasiadamente aberto, os braços, e mãos estacadas; ou com movimentos demasiados, e antecipados á voz: bater as mãos, fazer pateada ou com ella ferir a testa, o peito, ou coixa.

Finalmente são viciosas todas aquellas acções, que, ou por demasiadas, ou por improprias da materia, e lugar, em que se declama, fazem a oração imperfeita, desengraçada, e o orador fastidioso: porque muitos, vendo-se com uma natural *Polylogia*, (a verbosidade, demasia no fallar), adquirem aquella soberba chamada *Periautologia*; (a soberba, jactancia, vã ostentação), e sem fazerem caso dos bons modelos, e mestres de eloquencia, que lhes sirvam de espelho; ficam sempre *Psychologos*, (o que falla fria, e enxabidamente), usando da *Psychrologia*; (oração fria, vã, enxabida), e mui contentes e satisfeitos por terem adquirido uma total *Morosophia*, (a sabedoria louca, ou dos loucos), ou *Doxolophia*, (a opinião, e fama falsa de sabedoria.)

INDICE.

ERRATAS.

Paginas.	Linhas.	Erros.	Emendas.
1.ª	28	habraico	hebraico.
5	38	dee representam	e se representam.
6	10	de hespanhoia	hespanhola.
9	15	de intelligencia	da intelligencia.
»	44	de quizer-se	se quizer.
14	7	de duas partes	quatro partes.
»	16	das divindade	das divindades,
»	41	de natura mente	naturalmente.
15	7	de contar a colera	cantar a colera.
»	8	de » a tomada	» a tomada.
16	30	de vem-se	vêem-se.
»	38	e que	que.
17	37	de verdadoiro	verdadeiro.
21	20	de celebrados	celebradas.
23	31	de gnardar	guardar.
28	27	de os vassos	as vossas.
»	28	de desejosos	desejosas.
31	28	Africo	Africa .
32	21	de sobjugado	subjugado.
37	26	de esta-se	está-se.
38	3	de modornos	modernos.
»	46	de Augosto	Augusto.
39	»	de idada	idade .
41	10	de muiias	muitas.
43	23	de respeito	respeito
»	32	de Hcralius	Heraclius.
46	15	de é o que	e o que.
»	20	de soccus	soccos.
»	42	de 1.° prologo	1,° de prologo
49	4	de choro	coro
»	21	»	»
51	11	de sem á mais	sem já mais
53	3	de primeirament	primeiramente
56	14	de camposições	composições
60	11	de natures	naturaes
62	8	de desenlance	desenlace
63	13	de mixtos	mixtas
»	16	de sac	são
68	44	de Tiryto	Tityro
69	17	de zizania	cizania
70	16	de condida	candida
71	20	de Qita	Quita
72	44	de dem	cem
76	31	de sons articulado	sons artieulados
78	35	as odes moraes	3,ª as odes moraes
»	38	as odes	4,ª as odes
85	40	odcs	odes

Paginas.	Linhas.	Erros.	Emendas.
95	39	ontregues	entregues
98	30	mão	máo
99	16	alfeloa	alfeola
104	13	jamáis	jámais
109	13	aingenuida	a ingenuidade
»	30	o doce engado	o doce engano
117	7	o co-collocarem	o collocaram
128	8	ondes	onde
129	41	obrigados	obrigadas
130	21	monos	menos
137	5	com a anca	com a lança
»	15	instrumento	instrumentos
141	24	attentar con-ra	attentar contra
142	42	Circenada	Circenada
154	24	mais a tantas	mas a tantas
157	31	autos populares	actos populares
162	4	mais o estylo	mas o estylo
170	26	apoderam-se	apoderavam-se
173	27	mais	mas
174	24	Novo Gamas	Novos Gamas
175	12	o pregoou	apregoou
178	37	Fr. Ruperto	Fr. Roberto.
179	19	principes	principaes
»	32	mais é vicio	mas é vicio.
180	20	mais só	mas só.
182	11	disciputo	discipulo.
»	»	mais escravo	mas escravo
186	20	e esses algumas	e essas algumas
191	6	no primeiro	na primeira.
»	25	vionleta	violenta.
192	11	capitação	capitulação.
193	35	Flora Fluminenses	Flora Fluminense.
194	18	antes lido	antes lida.
148	9	diz Forney	diz Formey.
203	12	causualidade	casualidade.
203	46	«	«
204	28	obsoluta	absoluta
205	6	das faculdade	das faculdades.
213	19	individuo	individuos.
»	37	pural	plural.
215	29	agrada a todas	agrada a todos
»	44	quantidade	qualidade.
216	24	mesma formas	mesmas formas
»	16	cahio	sahio
226	11	que sem braços	que cem braços.
»	17	sentimento	sentimentos.
»	31	precioso	preciosa.
230	22	essa a razão	é essa a razão.
332	23	nas phases	nas phrases
255	8	servia a Deos	servir a Deos
»	24	tornar-se	tornar-se-ha
»	41	montam	montáõ
256	32	as riquezas são vaidade	as riquezas são vaidades

PAGINAS.	LINHAS.	ERROS.	EMENDAS.
257	19	em quanto alma	em quanto a alma
260	3	arte veem	arte vem
»	44	definem	definir
261	4	definada	definida
264	3	que orador	que o orador
266	6	descozido	descosido
267	19	instrui-se	instrue-se
268	25	facticios	ficticias
269	4	extrinicas	extrinsecas
»	10	Mm. Stael	Mme. Stael
»	42	ensinado	ensinada
270	20	propoem-se	propõe-se
»	45	nos torna perfeitos	nos tornam perfeitos
272	9	cortezões	cortezãos
273	5	o contrario	a contrario
276	10	regidos	rigidos
283	3	exabruto	ex-abrupto
»	22	por todas	por todos
284	2	preguei	préguei
286	23	prega	préga
287	5	»	préga
284	14	mesma potencias	mesmas potencias
301	13	actuas	actuaes
304	19	pregadores	prégadores
305	38	o pregador	o prégador
310	28	unidado	unidade
311	8	ê o methodo	é o methodo
312	43	inclui um	inclue um
313	19	o clarissimo dote de razão	o clarissimo dote da razão
»	20	o illustre da sua nobresa	o illustre da sua natureza.
»	26	com paz e quitação	com paz e quietação.
314	28	circundação periodica	circunducção periodica.
315	35	não oederia	não cederia.
316	28	acoital-o	açoital-o.
317	44	significar a cousa	significar a causa.
320	16	(framentos tirados)	(fragmentos tirados)
321	11	anima-os	animam-os.
322	7	exprimi	exprime
323	17	quantidade geraes	quantidades geraes
»	41	estantaneo	instantaneo
326	3	causa nasce	cousa nasce.
328	5	um epitheco	um epitheto.
»	7	imaginações esteris	imaginações estereis
329	36	empregada	empregadas
332	17	e é natureza	e a natureza
»	28	mais é necessario	mas é necessario
»	45	engenhôsos	engenhosos

TYPOGRAPHIA AMERICANA DE JOSÉ SOARES DE PINHO
Rua da Alfandega n. 210.

J.M.