

W. 253 H 2 1/2

LUIS VIDAL

PONTOS

DE

RHETORICA E POETICA

PONTO I

Definição e utilidade da rhetorica e da eloquencia. —
Generos de
eloquencia. — Fins e meios da mesma

I — Definição e utilidade da eloquencia e da rhetorica

ELOQUENCIA. — E' a faculdade de exprimir os pensamentos pela maneira mais propria a produzir a convicção, persuasão e deleite.

Para convencer, nos dirigimos á intelligencia pelo raciocinio ; para persuadir, nos dirigimos ao coração pela sensibilidade ; para deleitar, fallamos á imaginação com uma linguagem ornada.

E' na persuasão que a eloquencia tem seu principal dominio, porque da moção dos corações dimaná immediatamente a determinação da vontade.

Mas, para ser orador, não basta ser eloquente, é preciso tambem adquerir conhecimentos que lhe forneção novas idéas.

his. 609

1881

RHETORICA. — E' a arte ou disciplina que dirige as disposições do homem no uso da eloquencia.

Pelas definições da eloquencia e da rhetorica vê-se a differença entre ambas. A primeira é um dom natural, o dom da palavra, que pela voz pôde produzir seu effeito ; a segunda é a arte que regula e auxilia o uso desse dom ; uma é a materia inculta e outra a materia artefactada.

Assim a rhetorica é posterior á eloquencia, porque foi nas obras dos grandes oradores que se fundarão os preceitos da rhetorica ou arte oratoria, cujo estudo hoje torna-se facil, por encontrar-se já preceitos determinados, que servem em todas as circumstancias.

Sendo a eloquencia um dom natural pôde ser : *commun*, a que todos os homens applicão em suas necessidades ; e *culta*, a que existe na poesia, em todo o discurso e até nas cartas. Aqui tratamos da eloquencia *oratoria* (ou em sentido restricto) que limita-se a certos discursos publicos, onde seu poder é maior.

As regras da rhetorica applicão-se a todas as obras do espirito ; á poesia, na exposição das sciencias, nas cartas e na conversação familiar, etc. A unica differença entre o escriptor e o orador, é que aquelle deve ter mais solidez no pensamento, mais calma na paixão e mais correição no estylo.

A eloquencia e a rhetorica são uteis, porque o homem que tem o dom da palavra, sabendo empregá-la com arte, expõem suas idéas com vantagem e força o mundo a admirar seus talentos e conhecimentos, e pelos escriptos dos grandes oradores dirige seu espirito ao que é nobre e grandioso.

II — Generos de eloquencia

O dominio da eloquencia não tem limites ; entretanto seus assumptos fôrão divididos por Aristoteles

BIBLIOTECA
BRASIL
NACIONAL

J. 622.849 AA

25/08/2022

V-253,4,2mº2

em tres generos : demonstrativo, deliberativo e judicial.

1.º — *Demonstrativo, laudatorio* ou *theoricco*, refere-se ao tempo presente, louvando ou vituperando ; tem por objecto o agradavel e seu contrario. A elle pertencem os discursos academicos, panegyricos, felicitações, etc. Chama-se demonstrativo no sentido de *mostrar* o que é bello ou reprehensivel.

Suas regras são : louvar ou censurar baseado em factos ; evitar louvores excessivos e vagos.

2.º — *Deliberativo* ou *suasorio*, refere-se ao futuro ; tem por objecto o util ; serve para persuadir ou dissuadir ; a elle pertencem os discursos das assembléas politicas, populares, jornalisticos, etc.

Sua regra : sustentar unicamente o que é justo.

3.º — *Judicial* ou *forense*, refere-se ás acções passadas ; tem por objecto o justo ; serve para pleitear as causas em juizo.

Sua regra : ligar a autoridade das leis á autoridade superior da razão.

III — Fins e meios da eloquencia

O fim da eloquencia é : deleitar, persuadir ou convencer ; seu assumpto deve versar sobre isto, mas deve ser honesto, justo, util ou decorosamente deleitavel, respeitando-se sempre a decencia e conveniencias da sociedade.

Os meios para a eloquencia attingir o seu fim são : *universaes e particulares*.

Os *pensamentos* e as *palavras* são os meios *universaes* ; aquelles são a substancia do discurso, as palavras são a fôrma externa pela qual são percebidos ; alguns acrescentão os *gestos*, que dão força aos pensamentos.

Os meios *particulares* ou proprios dos oradores, para estes chegarem aos fins da eloquencia são : a

- 6 -

instrucção, que se dirige á intelligencia dos ouvintes ; a *moção* á vontade, e o *recreio*, á imaginação.

Para o bom effeito do discurso, est meios devem empregar-se juntos ; mas deve-se attender que cada um refere-se aos estados em que os ouvintes podem se achar, que são : de *ignorancia*, de *paixão*, e de *indifferença*. Importa remover a *ignorancia* ou erro pela instrucção, convencendo os ouvintes ; a *paixão*, por um impulso contrario, persuadindo-os ; a *indifferença*, pelo agrado.

PONTO II

Partes da eloquencia e da rhetorica.—Partes do discurso

I— Partes da eloquencia e da rhetorica

As partes da eloquencia ou operações do orador, segundo Quintiliano, são : a *invenção*, a *disposição*, a *elocução*, a *memoria*, a *pronunciação*, ou *acção*.

Todo o discurso consta de pensamentos e palavras, objectos da *invenção* e da *elocução*.

Invenção é a escolha dos pensamentos ou partes do discurso ; *elocução*, das palavras com que devem ser expostos ; *memoria*, para deposito dos pensamentos e palavras, que depois devem ser reproduzidos ; *pronuncia* ou *acção*, a intonação dada á voz e gestos apropriados, e em harmonia com o assumpto e as circumstancias de pessoa, tempo, lugar, etc.

Alguns rhetoricos resumem estas partes em tres : *invenção*, *disposição* e *elocução*, comprehendendo as outras nestas (as unicas sobre que dão-se regras applicaveis tambem á arte de escrever), porque podem ser aperfeioadas, sobretudo a *elocução* ; a *memoria*

melhora-se pela pratica, e a *pronunciação* ou acção pela observação e experiencia.

A ultima divisão corresponde aos tres factos positivos do trabalho da intelligencia que deve, em tudo que emprehender, *achar, ordenar e exprimir*.

As regras da rhetorica são poucas, e estas universaes e invariaveis ; ha, porém, duas entre ellas que o orador deve sempre seguir : a observancia do *decoro* e do *util*. Quanto ás outras regras, o orador as empregará seguindo os dictames da propria razão e bom senso.

II — Partes do discurso

As partes principaes do discurso são : *exordio, narração, confirmação e peroração* ; esta divisão está baseada na natureza e fins da arte oratoria.

Antes de apresentar um discurso, deve-se dispor os ouvintes para ouvi-lo ; em seguida inteira-los do assumpto ; depois provar a verdade deste, destruindo objecções contra o mesmo ; depois conclui-lo, deixando o ouvinte bem esclarecido, e sob a impressão dos meios empregados para convence-lo ou persuadi-lo.

Assim tem-se : 1.º o *exordio*, a parte do discurso em que o orador procura captar a attenção e a benevolencia do auditorio ; 2.º a *narração*, a parte em que expõe o assumpto do discurso ; 3.º a *confirmação*, em que prova, sustenta e defende as proposições do assumpto ; 4.º a *peroração*, em que emprega os meios para gravar o assumpto na memoria dos ouvintes e para, movendo-os, robustecer sua convicção.

A' estas quatro partes regulares do discurso correspondem pensamentos geraes, isto é, para *preparar* o auditorio ; para *inteira-lo* do assumpto ; para *con-*

vence-lo da verdade; e para dispo-lo a praticar ou aceitar o que o orador tinha em vista.

D'entre estas quatro partes do discurso, pôde-se suprimir duas, porém nunca se pôde dispensar a *narração* e a *confirmação*. Omitte-se o exordio, estando os ouvintes favoravelmente dispostos para o assumpto; a *peroração*, quando o objecto é bem conhecido do auditorio, e este é favoravel ao orador.

As partes do discurso são simplesmente estas quatro, porém as circumstancias de tempo, de lugar e do proprio assumpto aconselharão ao orador o modo de dividir e tratar seu discurso.

Na composição ou preparação do discurso, as suas partes seguem ordem diversa: 1.^o a *confirmação*, que comprehende além das idéas geraes do assumpto, o modo e argumentos para sustenta-las; 2.^o a *narração* ou o modo mais claro de expo-lo; 3.^o o *exordio*, em que o orador escolhe os meios para captar a attenção dos ouvintes e predispo-los a seu favor; 4.^o a *peroração*, os ultimos meios mais efficazes para o discurso conseguir seu fim.

PONTO III

Exordio — Narração

I — DO EXORDIO

Exordio ou Proemio é a parte do discurso em que o orador prepara o auditorio para escuta-lo favoravelmente.

Ha quatro especies de exordio: 1.^o *principio* ou directo em que o orador desperta clara e immediatamente os ouvintes, tal é o de Cicero a favor de Milão;

2.º *insinuação*, é quando os dispõe por meio de rodeios ou digressões; tal é o de Cícero impugnando a Lei Agraria: estes dous são mais empregados: o primeiro, quando o orador conta com o auditorio a seu favor, o segundo, quando falla perante um auditorio cansado ou prevenido contra o assumpto e o orador.

3.º Exordio *ex-abrupto*, em que o começo do discurso pôde e deve ser vehemente; usa-se quando uma viva paixão de alegria, de dôr, de terror ou de indignação occupa o auditorio; tal foi o de Cícero na 1.ª oração contra Catilina. Somente as circumstancias podem determinar qual seja a fórma e a declamação deste exordio. 4.º Exordio *pomposo*, quando dispõe o auditorio em uma linguagem sublime e ornada; usa-se, quando o assumpto é brilhante, e quando a especie do discurso e o auditorio o requerem, v. g. um discurso academico ou a favor de um personagem illustre, panegyricos, allocuções congratulatorias.

Sendo o fim do exordio dispor o auditorio para ouvir favoravelmente todo o discurso, o orador nelle deve esforçar-se por captar a *benevolencia*, *atenção* e *docilidade* dos ouvintes.

Para conciliar a *benevolencia*, o orador tirará o exordio das circumstancias de pessoas, do assumpto, de tempo e lugar, de sua propria individualidade e do merito do adversario.

Para captar a *atenção*, anunciará a importancia da materia e sua novidade; prometterá ser claro, e mesmo ser breve.

Para obter *docilidade*, procurará destruir qualquer prevenção ou repugnancia contra o assumpto, e dará uma idéa mui clara e summaria do mesmo.

Estes meios applicão-se geralmente ao exordio *insinuação*. Convem emprega-los reunidos; as vezes isoladamente, segundo o assumpto. Sendo este *duvidoso*, importa captar benevolencia; parecendo *baixo*, at-

tenção para dar-lhe importancia ; sendo *obsuro*, usará da docilidade, para facilitar-lhe a comprehensão.

Somente as circumstancias determinarão se será mais conveniente um exordio ou simples introdução, e quaes os sentimentos que nelle devem ser excitados ; do mesmo modo o estylo e a declamação.

O exordio, segundo Cicero, deve repousar nas entranhas da causa. Deve ser : *modesto* e respeitoso, desapaixonado, com connexão com o assumpto, e proporcional ás outras partes do discurso. O seu estylo deve ser correcto e claro.

Os defeitos do exordio são sete : 1.º *vulgar* ou applicavel a muitos assumptos ; 2.º *commum* ou de que o contrario póde servir-se ; 3.º *commutavel*, de que o contrario póde tirar utilidade ; 4.º *separado* ou sem connexão com o assumpto ou com parte deste ; 5.º *transferido*, quando contém um meio que vai de encontro ac fim proposto ; 6.º *longo* ou maior do que o resto do discurso ; 7.º *irregular* ou contra os preceitos, indispondo os ouvintes em vez de attrahi-los a si.

II — Da narração

Narração é a parte do discurso em que o orador expõe o seu assumpto.

Os caracteres da narração são : *clareza*, *brevidade* e *verosimilhança*.

I — Será *clara*, se contiver : 1.º palavras proprias, usadas, isentas de toda a confusão, expressivas, e nunca indecentes ; 2.º distincção das cousas, pessoas, tempo, lugar, etc. ; 3.º uma pronuncia e gesto intelligiveis.

II — Será *breve* : 1.º a que começar a exposição donde convem e não de mais longe ; 2.º dizendo

somente o que contém o assumpto ; 3.º não prolongando mais a exposição do que convem ao assumpto.

Todavia a narração não deve ser demasiada concisa ou superflua ; no caso de collisão, seja antes superflua do que concisa, para não haver omissão de circumstancias essenciaes. Tendo de ser prolixo, o orador, no fim do exordio, previnirá ao auditorio a respeito da longa narração, promettendo encurta-la o mais que fôr possível ; dividirá a materia em tantos pontos conforme sua subdivisão natural ; finda a narração, *recapitulará* o mais essencial della.

Será *verosimil* ou crível a narração : se não dissér cousas contrarias á razão e á natureza ; se antepuzer os motivos aos factos, sobretudo sendo pouco criveis ; se der ás pessoas seus caracteres propios ; se attender ás circumstancias de pessoas, tempo, lugar, etc. ; dispôr as partes de modo que de uma se passe naturalmente a outra ; preparar as bases da confirmação e usar das *precauções oratorias*.

A narração será *viciosa*, se contiver digressões, expressões, improprias ou incomprehensiveis, ou apaixonadas.

A narração póde ser feita de tres modos : como *proposição*, *partição*, e *narração* em sentido restricto.

Proposição é o enunciado claro e preciso do assumpto. *Partição* é a divisão do discurso em diversos pontos, tratados successivamente. *Narração* em sentido restricto é a exposição do assumpto com todas as suas circumstancias.

São requisitos : da *proposição*, a brevidade e a clareza ; e da *partição*, a exactidão e a inteireza ; e quando progressivas, não devem ser multiplicadas.

A narração deve interessar pelo modo de expor o assumpto combinado com o tom da voz ; assim

deve ser: *simples*, nos pequenos assumptos; *elegante*, nos mediocres; *magnifica* e *pathetica* nos grandes.

PONTO IV

Confirmação e Peroração

I — Da confirmação

Confirmação é a parte do discurso em que o orador prova a verdade do assumpto da narração.

A confirmação: é *directa* ou propriamente confirmação, quando se apresenta provas ou razões para se sustentar o enunciado; é *indirecta* ou *refutação*, quando se contesta as razões apresentadas contra a verdade do assumpto que se quer demonstrar.

Para a eloquencia chegar ao seu fim, deve servir-se: de *provas* ou *razões* para convencer; de *affectos* ou *motivos* para persuadir; e de elocução apropriada e ornada para deleitar.

Prova é a razão de que se serve o orador para demonstrar as proposições do assumpto.

O melhor modo de achar as provas é a meditação seria e methodica do assumpto; e, attendendo-se ao tempo, lugar, aos acontecimentos, opiniões, e aos prejuizos, deve-se escolher as que possam esclarecer, penetrar e impressionar mais os ouvintes; deve-se discernir sabiamente entre as fracas, concludentes ou fortes, e menos conta-las do que pesa-las.

As provas dividem-se em *extrinsecas* e *intrinsecas* ao assumpto sobre que são produzidas.

Provas *extrinsecas* são: os exemplos, casos julgados, testemunhas, leis, as autoridades, os trechos, as fabulas, as parabolás, etc.

Exemplo é uma especie de prova que confronta um objecto com outro, pela relação conhecida que ha entre ambos; sendo um acerca lo qual se pretende convencer, o outro que se traz para esse fim, e são quatro: sendo a comparação de factos com factos (*exemplo*); a de individuos da mesma especie (*semelhança*); de especie ou natureza diferentes (*parabola*); de leis com leis (*paridade de direito*); de ditos com ditos (*autoridade*).

Casos julgados são as sentenças dadas pelos tribunaes.

A respeito de outras provas extrinsecas pertence á jurisprudencia definir e emprega-las.

Signal é uma cousa sensível que indica outra com que tem connexão; sendo esta intima, chama-se *necessario*; sendo remota, *não-necessario*; assim a respiração é signal necessario da vida; o sangue no vestido é signal não-necessario do assassinio. O 1.^o é uma prova infallível; e o 2.^o póde tornar crível o facto.

Argumento é a prova que conduz ao conhecimento da verdade por meio de deducções logicas. A primeira regra de todo o argumento é ter por base uma verdade certa ou pelo menos não contestada.

Dividem-se os argumentos em *certos* e *provaveis*.

Os primeiros, quando se fundão no testemunho dos sentidos ou dos homens, chamão-se argumentos de *certeza physica ou moral*; sendo nas leis, argumento de *certeza legal*; sendo deduzidos de principios em que os disputantes concordão, ou que um concede ao outro, argumento de *certeza convencional* ou argumento *ad hominem*, etc. Argumentos *provaveis* dividem-se em *provaveis*, *mais provaveis* e *probabilissimos* conforme o numero de razões em que se fundão.

As provas *intrinsecas* são tiradas da definição, da causa e do effeito, do genero e da especie, de semelhança ou comparação, das circumstancias, etc.

As *circumstancias* são accessorias, quando caracterisão um facto, precedendo-o, acompanhado-o ou seguindo. Se as enuncia no seguinte ver : *quis, quid, ubi, qua vi, quoties, cur, quomodo, quando*, que significão a pessoa, a natureza das cousas, o lugar, os meios de execução, o numero de vezes, os motivos, o modo e o tempo.

As regras para a ordem das provas são :

1.º Evitar a confusão no uso das provas de natureza differente.

2.º Evitar a multiplicidade das provas, e de palavras no desenvolvimento dellas.

3.º Sendo a materia clara e facil, apresentará gradualmente as provas, de modo que as precedentes augmentem a força das seguintes. Quando houver uma só e valiosa, apresenta-la no começo da confirmação de modo que produza viva impressão.

4.º As provas fortes devem ser isoladas e na fórma mais simples ; as fracas, juntas, para se auxiliarem mutuamente.

Refutação. Quem compõe um discurso, não se deve somente colligir provas para sustentar o assumpto ; mas deve-se prever e prevenir as razões contrarias, ou objecções, o que tem lugar pela *refutação*.

1.º Refutar as provas todas juntas : quando forem tão fortes que não se possa destruil-as separadamente ; quando todas forem mui fracas.

As regras da refutação são ;

2.º Refutal-as separadas, quando sua força resulta da união dellas.

3.º Destruil-as com as razões e palavras do contendor.

II — Da peroração

Peroração é a parte do discurso em que o orador dá-lhe o ultimo remate. Ella, decidind do triumpho ou bom exito do discurso, deve ser bem feita.

Comprehende a *recapitulação* e o *epilogo*.

Recapitulação é a resenha das partes ou pontos mais importantes do discurso.

Epilogo é a parte destinada á moção dos affectos.

As regras da peroração são :

1.º Concluir o discurso, sem ser inesperadamente, ou contra a expectativa dos ouvintes, para o que escolherá momento favoravel.

2.º Concluir de um modo elegante e em estylo variado, afim de produzir a mais agradavel impressão no auditorio.

3.º Comprehenderá só os pontos principaes do discurso.

Dispensa-se nos discursos simples e breves ; mas não nos discursos com partes differentes.

No epilogo emprega-se os motivos ou affectos patheticos.

Affectos são as commoções do animo, despertadas pela representação do bem e do mal ; são *ethicos* e *patheticos*. *Affectos ethicos* são as commoções brandas, correspondentes a certos costumes, como a benevolencia, a amisade, a humanidade; empregão-se sobretudo no exordio. *Affectos patheticos* ou *paizões* são as commoções violentas, como o amor, a compaixão, o odio, etc.

As regras para o uso do pathetico são :

1.º Emprega-lo só nos assumptos que o admittem, e sem prevenir o auditorio.

2.º Expo-lo do modo mais natural, verosimil e vivo, procurando o orador commover a si proprio, e sem estender-se muito.

Em vez da peroração, conclue-se as vezes o discurso de um modo simples; fazendo-se uma deducção logica e natural do que disse: isto chama-se *conclusão*.

PONTO V

Elocução — Acção oratoria

I — Da elocução

Elocução — é a expressão dos pensamentos por meio de palavras que lhes dê luz, força e graça.

E' a parte mais importante da eloquencia, porque depende do perfeito conhecimento do idioma e da linguagem das paixões. Deve pois ser seriamente meditada, porque da boa escolha dos pensamentos e das palavras é que depende o resultado do discurso, sobretudo da força daquelles, que são a alma do discurso.

A elocução perfeita deve ser natural, variada, simples, expressiva e com sua unidade. O primeiro preceito para o homem que falla ao publico é orar para ser comprehendido.

Os requisitos da boa elocução são: *pureza, correição e clareza*.

Será *pura* quando os vocabulos forem do proprio idioma em que se falla, e empregados pelos classicos ou pessoas illustradas. São vicios da pureza: o *barbarismo* ou *peregrinismo*, o emprego de

palavras estrangeiras, e ainda não aceitas como da lingua; o *purismo*, ou affectação den siada de pureza de palavras; o *provincialismo* e o *archaismo*.

Será *correcta* se as palavras estiverem unidas umas as outras segundo as regras da grammatica.

São vícios da correição: o *solecismo*.

Será *clara*: se constar de palavras apropriadas ao assumpto. São vícios da clareza: os *termos technicos*, *neologismos*, *homonymos*, *laconismo*, *perissologia*, *a synchese*, etc.

II—Da acção oratoria

Acção oratoria é a reunião dos meios externos que concorrem para o bom effeito do discurso.

Esta parte de Rhetorica tinha uma grande importancia entre os antigos; hoje não se lhe dá tanta, conquanto auxilie bastante ao bom exito do discurso.

Na acção comprehende-se tambem os movimentos das mãos (*mimica*), do corpo e dos olhos, a mudança de semblante, até as pequenas pausas, sendo tudo natural, e em harmonia o mais que fôr possível com os sentimentos.

Sendo a voz, interprete dos sentimentos e pensamentos, a pronunciação deve ser clara, sonora, harmonica e facil. Deve-se regular pelas circumstancias as intonações da voz, os gestos e os movimentos. O discurso bem preparado, ajudado pela memoria, concorre muito para a boa acção oratoria.

A intonação será *simples*, para a exposição; *animada*, para a discussão ou prova: e *elevada*, para a amplificação.

O vivo interesse pelo assumpto, o estudo dos grandes oradores e o caso são os melhores mestres da acção.

PONTO VI

Eloquencia forense, politica e sagrada

I — Da eloquencia forense

Eloquencia forense ou *judicial* é a que tem por fim accusar ou defender perante juizes ou tribunaes.

Sendo o seu fim *convencer*, o orador deve demonstrar com todo cuidado o que é verdadeiro e justo e sem recorrer a artificio algum, que pôde prejudicar a sua causa.

Dirigindo-se a juizes togados, em cujos animos não é facil mover sentimentos, deve limitar-se ás provas juridicas, produzindo uma argumentação fundada na lei; logica e conveniente á favor da sua causa. Em um tribunal, pôde usar de maior liberdade de acção, sem comtudo recorrer aos *lugares communs* ou dos argumentos, aos *motivos* e outros artificios oratorios.

Perante o jury ou juizes leigos pôde obrar mais livremente, e move-los com affectos; pois sua vigilancia não é tão severa como a dos juizes togados.

O estylo da eloquencia forense deve ser conforme a natureza da causa: simples, tratando-se de pequenos negocios; elevado, nos grandes; temperado, nos médios; sobretudo o orador distingue-se pela dialectica.

São requisitos da eloquencia forense: pleno conhecimento das leis, do direito e da causa, não aceitando as odiosas e injustas; expressão pura, clara e pouco longa ou proporcional; narração clara, concisa e perfeita, mostrando sempre o *estado do*

V-253, 4, 2 m^o 2

- 19 -

discurso; demonstração desenvolvida, principalmente quando se tratar de pontos obscuros de direito; evitar ditos chistosos; usar de vehemencia, sendo a causa importante, e sobre objecto honroso, refutação franca, forte e sem subtilezas; elocução e declamação convenientes.

II - Da eloquencia politica

Eloquencia politica ou *deliberativa* é destinada a tratar dos interesses do Estado. Seu fim é persuadir.

Divide-se em eloquencia das assembléas populares, em parlamentar, em diplomatica, e, segundo alguns, em eloquencia militar.

Regras para o uso da eloquencia politica:

1.º O orador deve estar bem persuadido do assumpto. Para este fim, deve meditar bem sobre a materia do discurso e não sobre a sua forma e phraseado; pois estes discursos não devem ser decorados.

2.º A convicção deve ser a principal arma do orador; e não obstante munir-se-ha de todas as provas e razões, e escolherá entre ellas as que convenhão ao assumpto, e as porá na melhor ordem para dar toda a força á argumentação.

3.º Tratará de materias e projectos de utilidade publica, e esforçar-se-ha para prevalecer o que fôr justo e vantajoso.

4.º Servir-se-ha de todos os meios oratorios para attrahir a si o auditorio, para o qual terá a maior deferencia, e nunca ultrapassar aos limites do bom senso e do decoro.

5.º Não usar de facecia ou trocadilhos, e nem de ornatos atrevidos, salvo quando o criterio do

orador puder prever os resultados do seu emprego.

6.º O estylo parlamentar deve ser forte, facil, energico, natural, e despido de affectações e de ornatos improprios.

Será preferivel a concisão á prolixidade, que é o maior de seus defeitos.

7.º Deve o orador attender aos habitos e indole dos ouvintes. Não mostrar-se pretencioso e arrogante, o que muito prejudicará á causa, afastando do orador a attenção e a docilidade.

III — Da eloquencia sagrada

Eloquencia sagrada, do pulpito ou ecclesiastica é aquella que tem por fim annunciar e ensinar a palavra de Deus, e tratar das cousas santas.

Esta eloquencia tem a seu favor a grandeza dos mysterios e a pureza da moral christã, que lhe fornecem assumpto vasto, podendo fallar sem ser interrompido; mas tem a desvantagem de fallar sobre materias já muito desenvolvidas pelos maiores luzeiros da Igreja.

Para chegar a seu fim, o orador sagrado deve conhecer bem a Biblia e a Historia Santa, e meditar bem na excellencia dos dogmas e preceitos do Christianismo, lendo as obras dos Santos Padres.

Entres outros assumptos comprehende os *sermões*, os *panegyricos* e as *orações funebres*.

Pertencem: ao genero deliberativo, os *sermões*, que instruem sobre os dogmas, verdades e a moral christã; ao genero demonstrativo, os *panegyricos* em que o orador louva as virtudes dos santos ou pessoas illustres, e as *orações funebres* ou discursos pronunciados em exequias de pessoas illustres ou virtuosas.

São requisitos do bom discurso ecclesiastico:

1.º Estudar bem a materia e apresenta-la sob fórma nova, e que esteja ao alcance de todos os seus ouvintes, convencer-se e persuadir-se da importancia do assumpto.

2.º Estudar o coração para despertar nelle os sentimentos do bem e da justiça

3.º Alliar á gravidade do discurso o fogo e o calor dos sentimentos e convicções, que se chama *uncção*.

4.º Escolher assumpto proprio ou de conformidade com o *texto* sagrado que tomar para thema; e observar a unidade ou ter um ponto principal a que se dirija, sem excluir a variedade.

5.º Discorrer sobre os pontos capitaes do assumpto, tendo em vista edificar o auditorio.

6.º Usar de um phraseado claro, natural; de um estylo simples, digno e forte, e usar de ornatos da Escriptura Sagrada e dos Santos Padres.

7.º Empregar uma linguagem cheia do espirito evangelico; evitar a affectação, a poesia, a excitação de sentimentos improprios, subtilezas, trocadilhos e expressões alambicadas.

Na recitação: a intonação, a voz e a *acção* devem ser feitas com certa moderação e gravidade.

PONTO VII

Da origem e definições da poesia e poetica

I.— Da origem da poesia e poetica

A origem da poesia se confunde com a das linguas, perde-se na noite dos tempos. O espectáculo do universo e as paixões fizeram-na nascer d'envolta com a prosa.

A Grecia, que se vangloria de ser a patria das sciencias e das artes, attribuiu a Orpheu, Lino e Museu a invenção da poesia; mas, consultando-se a historia aquella já existia antes no Oriente e em outros paizes.

Remontando-se ás primeiras éras do genero humano, aos tempos patriarchaes e dos pastores, vê-se que elles tinham seus cantos e danças.

Entre todos os povos encontra-se vestigios de inspiração poetica ou *estro*, mesmo entre os mais antigos, como na Biblia o canto da passagem do mar Rouxo, nos Vedas; e entre os barbaros, ella existe nos cantos dos guerreiros, e as inspiradas estrophes dos piagas e *nhengaçaras* nas florestas americanas.

No principio, a poesia foi consagrada á expressão espontanea dos sentimentos religiosos, aos cantos guerreiros, aos cantos de amor, de factos heroicos ou de legendas nacionaes.

Assim a poesia e a musica nascerão juntas; no correr do tempo se separarão; porém a musica legou á poesia a harmonia e a cadencia de que os versos necessitavão, e em que, mais tarde, baseou-se a metrificacão.

A poesia não constituiu uma arte senão depois que os Egypcios despirão-na de sua nudez primitiva e os Gregos derão-lhe uma fórmula distincta e regular.

Crê-se que o primeiro genero de poesia foi o lyrico, depois o elegiaco, e o epico, mais tarde o dramatico.

Aristoteles foi o primeiro que traçou as regras regulares para a poesia (*a poetica*); antes d'elle, os preceitos se colherão nos cantos e poemas como em Homero, etc.

II — Definição da poesia e da poetica

Poesia é a linguagem da paixão ou da imaginação sujeita a uma medida regular.

A poesia distingue-se da historia, da eloquencia e da philosophia, porque estas fallão ao entendimento para persuadir e instruir; aquella dirige-se ao coração e á imaginação, e instrue directamente. Além disto, a poesia é sujeita a uma medida regular, que é o signal exterior que a extrema da prosa; e sem esta medida, muitas poesias se confundirião com muitas prosas, principalmente com as que se avantajão pela sublimidade de idéas e pela fórma elegante.

Comquanto a eloquencia não se deixe levar de todo pela imaginação, não se póde determinar onde acaba aquella e onde começa a poesia; basta-se conhecer os distinctivos de ambas.

Alguns escriptores affirmão que a poesia funda-se na *ficção*, outros na *imitação*; tudo isto é falso, visto limitarem a natureza da poesia.

Poetica ou *arte poetica* é o resumo de todos os preceitos que dirigem a composição de um poema.

Poema é o nome generico de toda a obra de poesia.

A poetica não faz poetas, mas auxilia e aperfeiçoa esse dom da natureza; é para este o que a Rhetorica é para a eloquencia.

PONTO VIII

Da versificação

Versificação ou *metrificação* é a arte que ensina a medir e fazer versos correctos.

Tendo a poesia, a principio, sido empregada nos cantos com a musica e ao depois separando-se desta,

apropriou-se da cadencia, que deu origem á disposição artificial das syllabas, que variou conforme a indole das linguas e deu origem á metrificacão.

Verso ou *metro* é um ajuntamento de palavras com certo numero de syllabas, com pausas obrigadas de que resulta uma cadencia aprasivel.

O verso grego ou latino mede-se por *pés*; no verso portuguez, francez, etc. a metrificacão consiste no numero das syllabas, na disposição das pausas e accentos e ás vezes de *rimas*.

Accento é a modulaçãõ da voz, e consiste unicamente na maior força do som.

Cesura é uma pausa que póde cahir em qualquer parte do verso.

Hemistichios é a metade de um verso.

Contagem da syllabas. No verso não se contãõ por syllabas todos os sons em que as palavras se podem dividir, mas só pelos tempos em que se as pronuncia. Assim na contagem absorvem-se ou elidem-se vogaes e dithongos; omitem-se, contrahem-se, além das modificações que soffrem as syllabas das palavras por meio das *figuras de dicçãõ*. Donde em um verso achãõ-se mais syllabas grammaticaes do que metricas.

Das figuras e elisões usar-se-ha com parcimonia para não disfigurar o verso.

Os versos portuguezes se distinguem : pela posição do ultimo accento predominante ; pelo numero das syllabas ; e pela melodia ou cadencia final.

PELA POSIÇÃO DO ULTIMO ACCENTO PREDOMINANTE. — As palavras do verso, segundo o accento que tomãõ, chamãõ-se : *agudas*, as que têm por ultima syllaba uma aguda (pausa) ou longa, ex. : *rei*, *paixão*, *contrapezar* ; *graves*, se tem por penultima uma aguda, ex. : *dado*, *agua furtada* ; *extruxulas*, se tem por antipenultima uma aguda,

ex. : *aspero*, *venerabilíssimo*. Os versos se chamão *agudos* ou *inteiros*, *graves* e *esdruxulas* conforme as palavras finaes são *agudas*, *graves* ou *esdruxulas*; donde uns versos têm mais *syllabas* do que outros.

- v. *graves*..... O fecundo Brazil pejado de *ouro*,
v. *esdruxulos*... Abre ao mundo antigo aos nobres *incolas*
v. *agudo*..... Seus braços *paternaes* cheios de amor.

PELO NUMERO DE SYLLABAS. — Segundo o numero de *syllabas* de que constão os versos ha tres especies:

I — Versos de quatorze *syllabas* com o *accento* predominante na 6.^a e 13.^a ex. :

O saber, a virtude, o valor, a probidade
Os homens engrandece, em paz governa o mundo.

II — De tres *syllabas* ou *alexandrinos*, com o *accento* na 6.^a e 12.^a ex. :

Dos filhos para o genio olhai com madureza
Não ha poder algum que mude a natureza.

III — De doze *syllabas*, ou de *arte-maior*, com o *accento* na 5.^a e 11.^a ex. :

As vagas ao longe la vem uma e uma
Beijar negro saxo, cantar e morrer

IV — De onze *syllabas* *endecasyllabo* ou *heroico* proprio dos grandes assumptos, de duas variedades : 1.^a com o *accento* na 6.^a e 10.^a ; 11.^a com o *accento* na 4.^a, 8.^a, 10.^a ex. :

Por mares nunca d'antes navegados
Passarão muito além da *Trapobana*
Pois desta vida te concedo a palma
Espero em corpo de quem levas a alma

V — De dez syllabas ou de Gregorio de Mattos,
ou verso Italiano com o accento na 3.^a, 6.^a e
9.^a ex. :

Que me importão de estranhos os *louros*
Que me importa essa gloria d'*além*
Tem acaso estrangeiros *thesouros*
Com que pague a patria a *ninguem*

VI — De nove syllabas com accento na 4.^a e
8.^a ex. :

Acompanhai meu vão lamento
Auras ligeiras que *passaes!*

VII — De oito syllabas, *redondilha maior*, com
accento na 7.^a Mui usado nas decimas e na poesia
lyrica, ex. :

Quantos contrarios consente
Amor por mais *padecer*

VIII — De sete syllabas ou *heroicos-quebrados*
ou *menos*; com accento na 6.^a ex. :

Salve florinhas *simplices*,
Que em dita me *egualaes*,
Bellas sem *artefcio*,
Felizes sem *rivaes*.

IX — De seis syllabas, ou *redondilha menor*
com accento na 5.^a ex. :

No espaço *mesquinho*
Da vida *mortal*,
O bem só se *sonha*
Mas sente-se o *mal*

X — De cinco syllabas ou *quebrado*, com ac-
cento na 4.^a ex. :

Não temas Níze
Entra sem susto
No templo angusto
Do Deus de amor

XI — De quatro syllabas, ou *redondilha quebrada*, com accento na 3.^a ex.:

De amor foge
Coração,
Não te arroje
N'um vulcão

XII — De tres syllabas, *trissyllabos*, com accento na 2.^a ex.:

As testas
Cinjamos

XIII.— De duas syllabas com accento na 1.^a ex.:

D'homem
Só
Tende
Dó

PELA MELODIA OU CADENCIA. — Segundo estas, os versos são rimados ou soltos.

Rima é a conformidade dos sons finaes de dous ou mais versos; se diz: *consoante*, quando guarda conformidade em todas as lettras desde a vogal accentuada até o fim das palavras de dous ou mais versos, ex: *certeza, firmeza, mundo, profundo*; *toante*, quando a conformidade se dá só nas vogaes, ex.: *chá, mortal*.

Versos *soltos* são os que não tem rima.

O verso rimado, comquanto agradável ao ouvido e á memoria, sendo a rima obrigatoria nelle,

o torna improprio para os grandes poemas e assumptos, para os quaes se presta o verso solto, que dá maior liberdade ao poeta.

PONTO IX

Dos generos lyrico, pastoril e didactico

I.— Do genero lyrico

Poesia lyrica é a composição poetica feita para ser cantada e acompanhada por meio de musica instrumental. Tira seu nome da lyra, com que os antigos acompanhavão o canto. Parece ser a fórma mais antiga da poesia; e devido a isto é que tem conservado sua fórma primitiva.

O genero lyrico, o mais elevado de todos é especialmente consagrado á expressão do enthusiasmo, e dos sentimentos mais vivos; e o genero em que a inspiração se faz sentir mais fortemente, e isto devido ao concurso da musica.

Distingue-se das outras especies de poemas, em que, além de seus assumptos serem variados, não são recitados, mas acompanhados do canto e da musica, que os torna mui animados, excitão o enthusiasmo; e desse modo justificão a ousadia dos pensamentos e a paixão que os anima.

Do caracter e da vivacidade da poesia lyrica nascem as digressões, a negligencia das regras e a desordem permittidas nessas composições.

A musica pôde produzir dous effeitos no espirito: commoções vivas e animadas, e commoções brandas e agradaveis; por isso a poesia lyrica

póde elevar-se ao sublime ou descer ao facêto, devendo guardar um justo meio entre estes dous extremos.

Comquanto os rhetoricos reconheção que o genero lyrico é a mesma ode, classificão a poesia lyrica nas especies que se seguem :

I.— *Ode* (do grego *odê*, canto) é a imitação de qualquer sentimento alegre, forte ou brando, feita em verso.

Abrangendo todo pensamento, figuras e descrições de toda a especie, a ode se subdivide em *pyndarica*, *epodica*, *saphica*, e *anacreontica*.

Ode *pyndarica* ou *heroica* (de Pyndaro, poeta grego que cantou os heroes de sua patria) é propria para celebrar heroes, feitos illustres, e acontecimentos grandes e notaveis; e por isso seu estylo é sublime; o poeta, devendo apresentar o maior engenho, goza de maior licença do que nas outras odes. Divide-se em *estrophes*, *antistrophes* e *épodes* tendo cada uma destas estancias numero proprio de versos, e são : o *endecasyllabo* e o heroico quebrado, misturados ao arbitrio do poeta, soltos ou rimados, e raramente os de cinco syllabas; devem ser melodiosos e grandiloquos sem serem exquisitos ou violentos.

Ode *epódica* ou *horaciana* para os assumptos philosophicos, politicos e moraes; serve para exprimir a alegria e o prazer; seu estylo é medio.

Consta de versos de 11 e 7 syllabas alternados, soltos ou rimados.

Ode *saphica* (da poetisa grega Sapho) sobre assumpto moral e phylosophico. Consta de estancias regulares de quatro versos cada uma, sendo os tres primeiros endecasyllabos e o quarto quinario, sem rima.

Ode *anacreontica* (do poeta Anacreonte) é uma poesia branda, delicada e carinhosa, para celebrar

os prazeres physicos, o amor e a boa mesa. Seus versos constão de pequeno numero de syllabas (oito para baixo) formando estancias de quatro versos rimados e raramente soltos.

II — O *Hymno* (ou ode sagrada) serve para celebrar os louvores da divindade, e os feitos e acções grandiosas; no 1.º caso, chama-se *hymno sagrado*, *cantico*, *psalmo*; no 2.º caso, *hymno*. Seu estylo será maravilhoso e sublime. Seus versos geralmente são endecassyllabos soltos ou rimados, formando estancias regulares.

III — *Canção*, que póde ser tida pela fôrma moderna da ode, serve para cantar as perfeições physicas, os dotes e pezares da alma. E' formada de estancias regulares sem numero e rimas obrigadas, e tendo em geral a ultima estancia menor que a antecedente.

IV — *Dithyrambo* é destinado a celebrar o vinho e os prazeres da orgia. Admitte coros, dança e musica. Seus versos são endecassyllabes entermeiados de heroicos quebrados, e lyricos maiores ou menores, alguns soltos, outros esdruxulos e sem rima.

V — *Lyra* é uma canção dedicada a celebrar alguma pessoa digna de exaltar-se. Differe da ode por ser composição joco-seria. Consta de versos endecassyllabos, ou de redondilha maior ou de versos de menos syllabas, sempre em fôrma regular. Suas estancias ordinariamente têm no fim um estribilho, que se repete sempre no fim de cada uma dellas.

VI — *Cantata* é uma especie lyrica para celebrar os assumptos os mais bellos e sublimes; divide-se em: *recitativo* e *aria*, em que se distingue da ode.

Recitativo é a narração do assumpto. *Aria* consta de reflexões delicadas suggeridas pelos recitativos ; os versos deste são de metro maior, soltos ou rimados, divididos em estancias ; e os da aria são curtos.

Além destas especies ha o *epithalamio*, antigamente usado nas bodas, e outras pouco importantes.

II— Do genero pastoril

Genero *pastoril* ou *bucolico* é o que pinta as scenas dos campos, e occupações de seus habitantes com seus cantos.

A este genero pertence o *piscatorio*, ou das scenas das praias e costumes de seus habitantes.

Este antiquissimo genero de poesia differe dos outros somente no assumpto e não pela fórma ; o que o poeta deve fazer é descrever a vida campestre com naturalidade, simplicidade, graça, e com expressões familiares ; e ter bem em vista o assumpto, a descripção do lugar e caracteres dos personagens.

Sendo o assumpto pastoril monotono e despido de interesse, convem amenisal-o com as scenas de felicidade, infelicidade, amizade, costumes simples e innocentes, e outras cousas da vida campestre.

Descrevendo o lugar, deve pinta-lo com toda naturalidade e minuciosidade, notando tambem a variedade e semelhança para que o quadro apresente quanto for possivel a *cor local*. Descrever os individuos, attendendo á innocencia, ingenuidade, vida e costumes campestres ; tudo singelamente, e despido de affectações e paixões desconhecidas da gente rustica.

Alguns comprehendem no genero pastoril as *églogas* e *idyllios*; sendo estes para os monologos, e aquellas para os dialogos.

Os versos mais usados neste genero são os endecassyllabos, soltos ou rimados.

III — Do genero didactico

A poesia didactica trata de communicar directamente conhecimentos uteis. Differe dos tratados philosophicos ou moraes só quanto á fórma.

Torna a instrucção mais agradavel, disfarçando com pinturas poeticas e sem usar de ficção a aridez do assumpto; e, despertando a imaginação com adornos e descripções, grava na memoria as circumstancias mais importantes.

O merecimento do genero didactico está na verdade dos principios, na solidez dos pensamentos, na escolha de explicações claras, no desenvolvimento rapido e facil da acção e sobretudo na gravidade e interesse do assumpto.

As qualidades essenciaes a este poema são a *ordem* (a principal) o methodo, a belleza da elocução, em primeiro lugar; os episodios, e as descripções episodicas.

O estylo deste genero deve ser simples ou florido e o metro endecassyllabo, em geral, solto.

O genero didactico divide-se em cinco especies:

1.º Poema didactico propriamente dito.

2.º O descriptivo.

3.º A satyra.

4.º A epistola.

5.º O apologo com a metaphora e o canto; estas

especies podem-se reduzir a duas: a 1.^a trata de um assumpto determinado e com a devida regularidade; a 2.^a dá preceitos soltos sobre varios assumptos; esta toma os nomes de *satyras* e *epistolas*.

Satyra é uma poesia em que se ataca directamente os vicios dos homens

Differe da *comedia*, em que esta ataca indirectamente, mostrando aos homens retratos geraes, donde podem tirar lições; da *critica*, que não ferindo o autor, analysa o objecto que cahê sobre seu exame e conserva o que ha de bom.

Sendo o fim da *satyra* corrigir, convem pintar de um modo agradavel e instructivo o que censura, para haver emenda; e deve-se conhecer o que é o vicio e suas especies. A *satyra* divide-se em *pessoal* e *geral*, conforme ataca individuos determinados ou vicios e ridiculos sociaes.

Quanto ao assumpto, são *politicus*, *morues* ou *sociaes*, conforme o que lhe dá motivo.

O estylo das *satyras* é médio, mas gracioso e faceto, sem ser insultante, mordaz e trivial. Se as compoem em estancias regulares, formadas em quadras ou quintilhas de diversas especies de versos, soltos ou rimados, algumas vezes em fôrma de madrigaes e em outras especies de poesia.

Epistola é uma carta feita em verso. Seu assumpto é illimitado; nella pôde-se louvar, censurar, philosophar e ensinar; exaltar heroes e até tratar-se de cousas familiares, communs, jocosas, e ridiculas, porém tudo feito com certa força e elegancia.

Seu estylo é conforme a sua natureza; seu metro é o mesmo da *satyra*; porém usa-se do endicassyllabo para os grandes assumptos.

1.622.849 AH 25/08/2022

PONTO X

Dos generos épico, dramático e elegiaco

I—Do genero épico

O genero *épico* é o mais nobre e difficil dos generos poeticos, e que demanda uma grande imaginação creadora.

Poema épico ou *epopéa* é a narração poetica de uma acção grande ou heroica.

Differença-se dos demais poemas, porque a imaginação eleva-se ao sublime, conta a historia de um heroe deleitando, arrebatando, instruindo tudo com certa verosimilhança, e de modo maravilhoso. Este genero exige mais que qualquer outro gravidade, igualdade e dignidade constante.

Differe da historia, porque esta narra os factos, sem altera-los e nem orna-los; inventa o que lhe agrada sem fugir da verdade.

A narração, comquanto adornada, é o principal fim do poema épico.

Na composição deste poema deve-se attender ao *titulo*, á *proposição* e á *invocação*. O *titulo* deve ser simples, e conter o nome do heroe, da acção ou lugar; a *proposição*, onde faz conhecer o assumpto, deve ser simples e magestosa, sem episodio ou superfluidade alguma, e com modestia; a *invocação* é o appello ao auxilio da divindade para revelar as causas da acção ou conhecimento.

As fontes deste poema são a historia, a tradição e as legendas, sendo preferivel procurar-se

o assumpto em época remota para melhor poder introduzir a ficção.

A composição da epopéa comprehende tres cousas essenciaes : a *acção* ou assumpto, os *actores* ou *caracteres* e a *narração*.

A *acção* deve ser *uma, grande e interessante*.

A unidade d'acção é o nexa que ha a respeito do assumpto principal entre o *principio*, *meio e fim* do poema ; é o seu requisito essencial ; mas não exclue os *episodios*.

Episodios são certas acções ou incidentes, que se ligão á acção principal, e que podem ser dispensados sem prejudica-la ; devem ser curtos, variados e elegantes para descansar a attenção do leitor, e introduzidos naturalmente.

A *grandeza* de acção revela-se na escolha do seu assumpto, que deve ser importante, solemne raro ou novo, para despertar attenção e justificar o apparato com que se o expõem ; e para isto deve ser procurado em época remota.

A acção será *interessante* ; isto é, deve despertar a attenção dos leitores de todos os tempos e paizes, ao menos dos da actualidade. Muito concorrerá para isso o modo de desenvolver a acção e os caracteres dos personagens, com os quaes os leitores se identifiquem.

Actores ou *caracteres*, são os personagens do poema ; devendo ter caracteres proprios, em harmonia com a natureza humana, bons e alguns máos para realce dos outros e para haver contraste ; entre elles ha um principal, os outros são secundarios.

O *protagonista*, ou actor principal, deve ser pintado com traços vigorosos, fazendo-se sobresahir sua energia, heroismo e virtude. Os secundarios devem rodear o principal e seguir-lhe as inspirações, sem comtudo perderem sua autonomia.

Cuidará o poeta que seus personagens não sejam contradictorios em vista do character que lhes tiver dado.

A acção deve ser desenvolvida pelos meios humanos ; e póde se-lo pelos sobrenaturaes, quando aquelles não bastarem. O emprego do *maravilhoso*, para dar mais animação e variedade, deve estar em harmonia com as crenças do paiz e da época. A confusão do maravilhoso chama-se *synchretismo*.

Não é essencial ao poema épico ter desfecho feliz.

A *narracção* deste poema póde ser feita : pelo proprio poeta, ou por um dos personagens do poema ; no primeiro caso, deve ser curta ; no segundo, desenvolvida.

Em ambos os casos não deve inserir cousa que não possa ser tratada com dignidade e nobreza proprias deste poema.

Póde-se principiar a *narracção* do meio dos acontecimentos ; mas na introduccção e exposicção do assumpto deve-se ser claro e succinto, sem prometter-se muito, nem tomar demasiado tom.

A *narracção* deve ser clara, animada e enriquecida de bellezas e adornos ; póde ser dividida em cantos e estes em estancias sem numero determinado de versos ; cada canto é a continuacção da *narracção*.

O poema épico, ainda que deva ser nobre, comtudo admite assumpto menos digno, misturando o nobre com o comico ; dahi uma segunda especie de poema, chamado *heroe-comico*.

Neste poema attende-se tambem á acção, aos *caracteres* e á *narracção*.

A acção deve ter *unidade* ; e em vez de *grande*, deve conter o ridiculo, afim de fazer sobresahir a faculdade de seus agentes. Os caracteres devem ser proprios e naturaes, porém ridiculos e burlescos. A *narracção* deve ser em estylo claro e em linguagem

que revele a baixeza do assumpto, sem nunca empregar expressões indecentes.

Dão-lhe muita vantagem os episodios e o encanto da surpresa; convem pois que depois de elevar-se uma acção ou personagem, o faça cahir rapida e inesperadamente no comico do assumpto.

O verso proprio do genero épico é o endecassylabo solto ou rimado, formando estancias regulares ou sem ordem methodica.

II — Do genero dramatico

Poema *dramatico* (do grego *drao*, obrar) tem por fim representar acções ou acontecimentos por meio de personagens que obrão e fallão.

Differe do poema épico no modo de manifestar o assumpto; neste o expõe só com as palavras; e naquella com a palavra e a acção, por meio de personagens, como se o facto passasse na occasião.

O assumpto dramatico póde ser historico ou ficticio; e deve ser sempre crível e para isto deve-se attender ao character das cousas em relação á acção, e bem assim á ligação e consequencias das mesmas acções.

Em sua composição o poeta deve attender ás tres unidades de *acção*, de *lugar* e de *tempo*, sendo a primeira a mais essencial e importante, porque causarião grande confusão enredos multiplicados.

A unidade de *acção* consiste na combinação de todos incidentes para um certo fim ou effeito, mas isto não exclue os *episodios*.

A unidade de *lugar* deve ser respeitada na duração do acto, de modo que nunca se interrompa a illusão dos espectadores, antes seja augmentada, o que hoje se consegue com os machinismos que mudão repentinamente o scenario.

A unidade de *tempo* limita-se á duração de cada um dos actos do poema, podendo-se, de um acto a outro passar-se de uma época a outra.

O desenvolvimento do poema dramático faz-se em *actos*, e estes em *scenas*, com *monologos* e *apartes*, segundo as circumstancias em que se collocar os *actores*.

Os *actos* dividem-se em *scenas* que são tantas quantas as sahidas dos actores. Deve haver entre elles toda ligação para prenderem toda a attenção do leitor ou ouvintes ; o theatro nunca se achará vasio, e nenhum actor entrará ou retirará da scena sem razão justificada. Os *dialogos* nunca passarão d'entre os interlocutores, e pouco interrompidos pelos *apartes*. Os *monologos*, mui raros e curtos e por occasião de uma grande preocupação, paixão ou de uma resolução solemne.

As composições dramaticas reduzem-se a tres especies : *tragedia*, *comedia* e *drama*.

Tragedia é a representação de uma acção grave e lastimosa que excita a compaixão e o terror.

Seu fim é aperfeiçoar a sensibilidade virtuosa pela viva representação das desgraças alheias e a corrigir pelo terror e pela piedade as paixões desenfreadas.

Seu assumpto é real ou ficticio ; e os incidentes terão ligação entre si. No seu desenvolvimento se observará as regras da unidade de acção, de lugar e tempo, e se dará aos caracteres tragicos a firmeza e naturalidade proprias a cada um.

Não é necessario que a tragedia finde em *catástrophe* desgraçada ; basta que a virtude, depois de ter soffrido muito, appareça finalmente triumphante ; o desfecho deve constar de pequeno numero de acontecimentos para causar maior impressão nos ouvintes.

Podem ser objecto de tragedia as acções heroicas ; e as aparentemente criminosas, comtanto que corrijão os defeitos da sociedade.

A tragedia consta de tres até cinco actos, havendo no desenvolvimento tal graduação, que desperte cada vez mais o interesse e o sentimento.

Seu estylo, elevado, digno e forte. Seu metro mais seguido, o endecassyllabo solto.

Comedia é a representação dos caprichos, prazeres e fraquezas humanas.

Seu fim é instruir e deleitar ridicularisando o vicio: — *ridendo castigat mores*.

A unidade é um dos requisitos da comedia, e bem como a naturalidade e verosimilhança na pintura de seus caracteres.

Deve-se empregar o ridiculo de um modo agradável, delicado e não grosseiramente e se fa-lo sobresahir na diversidade dos caracteres, na insistencia do vicio do protogonista.

Divide-se em comedia de *character* e comedia de *enredo*: a 1.^a tem por fim pintar um caracter especial; a 2.^a subordina a pintura á acção, cuja solução procura complicar para que tenha um desfecho imprevisto. A boa comedia deve ser *mixta*.

A comedia consta de um até tres actos. Seu estylo deve ser puro, elegante e animado, e nunca descer á baixeza do vulgo ignaro, ainda que represente seus desvarios.

Seu metro é a redondilha maior, o quebrado de redondilha maior e o de *arte maior*; usa-se agora do endecassyllabo. Hoje geralmente escreve-se as comedias em prosa.

Drama, em sua accepção lata, é uma composição theatral que representa uma acção tragica ou comica, ou factio social. Seu fim é moralisar a sociedade.

E' um genero mixto entre a tragedia e a comedia, cuja acção seria no fundo, muitas vezes familiar na fórmula, admite todas as especies de sentimentos e de personagens, podendo ser o protogonista o menos graduado.

São applicaveis ao drama as regras do genero dramatico sobre a unidade de acção, de lugar e de tempo; sendo indispensavel a de acção.

O estylo do drama deve ser elevado e digno, podendo combinar-se o sublime com o ridiculo, o grave com o grotesco, a fim de exprimir a verdadeira phisionomia da sociedade.

O drama divide-se em tantos actos quantas fôrem as divisões naturaes do seu assumpto; sua metrificação, o endecassyllabo solto. Modernamente é mais usado se compo-lo em prosa.

Além destas especies do genero dramatico ha outros.

A *tragi-comedia*, mixto de scenas commoventes e burlescas, usada pelos antigos, está hoje banida.

Farça é a pequena comedia para divertir, podendo envolver o ridiculo, comtanto que não escandalise o espectador. Seu assumpto é tirado de cousas triviaes da sociedade; abunda em ditos chistosos. Consta de um só acto.

Melodramma é um drama acompanhado de musica, que se faz ouvir na symphonia e no começo de todas as scenas.

III — Do genero elegiaco

O genero *elegiaco* serve para celebrar a dôr, a tristeza e a saudade.

Sua fórmula é semelhante á da ode, de que differe somente pelo assumpto, porque esta se adapta aos sentimentos de toda a especie, a elegia limita-se aos sentimentos ternos; assim rejeita os pensamentos sublimes e as imagens pomposas.

Seu estylo é médio, seu phraseado familiar, suas imagens e ornatos delicados, ingenuos e naturaes.

Seu metro é o endecassyllabo solto ou rimado, formando tercetos.

São especies deste genero: a *elegia*, o *epicedio*, e a *nenia*.

Elegia é uma lamentação sobre um assumpto triste.

O *epicedio* serve para historiar a vida e as qualidades de uma pessoa fallecida, e expressar a magoa e a saudade pela sua perda. Seu metro é o endecassyllabo solto.

Nenia é um canto funebre em honra e memoria de pessoas fallecidas. Deve ser curta; admite o pranto; invectiva contra a morte, a deprecação e outros transportes, presididos pela gravidade.

Seus versos e a disposição destes estão ao arbitrio do poeta.

PONTO XI

Das escolas classica, romantica e realista

Escola *classica* é a escola litteraria que se conforma com os preceitos dos antigos mestres, e toma para modelo de suas composições as obras dos autores que mais se conformavão com os dictames dos classicos.

Escola *romantica* é a que tirou sua origem dos cantos dos *trovadores*, inspirando-se no Christianismo e na Cavallaria e servindo-se das linguas *romanas* ou *romances*.

Escola *realista* é a que toma por ponto de partida a realidade, isto é, a natureza.

Na época do *renascimento*, no seculo XV, deu-se o nome de classicos aos autores antigos, gregos

ou romanos, que unindo a perfeição do estylo á elevação do pensamento, erão considerados como modelos e por isso estudados nas *classes*, como Homero, Aristoteles, Cicero, etc.; tal é a origem da escola classica.

O classicismo, limitado aos antigos modelos, a preceitos inflexiveis, não poude dominar longo tempo. Essa immutabilidade, contraria á natureza do espirito humano e ao desenvolvimento das idéas e costumes, foi rompida por escriptores, que desprezando essas regras dos antigos e do seculo XV, tomarão por seus modelos os romances dos trovadores e da idade média (donde o nome de *romantico*) e os habitos e galanteios da cavallaria.

A reacção foi começada por Tieck e Mme. de Stael na Allemanha, em França por Chateaubriand e outros, e até Victor Hugo, que foi por muito tempo um dos chefes da escola romantica.

A luta entre essas duas escolas não foi longa. O romantismo, libertando-se de toda regra, supprimindo a tradição e o ideal, admittindo o grotesco, o trivial e igualmente o sublime e o bello, transformando o real em ideal (ao contrario da escola classica que transformára o ideal em real), não produziu senão a licença e a anarchia.

As individualidades brilhantes que assignalarão seu principio, não deixarão successores, o romantismo foi substituido por um realismo grosseiro.

Comquanto, esta nova escola, em opposição á outra que buscava o bello no abstracto, cahisse nos maiores excessos, indagando o movel das paixões ignobeis, expondo os vicios e miserias da sociedade com minuciosidade e nudez repugnantes, não negou absolutamente o ideal.

Prescrever das artes o ideal, diz Bachelet, é negar a propria arte; declarar que nas producções

se limita á realidade, é repudiar o glorioso titulo de homem de imaginação e de creador.

O ideal tem duplo character, geral e pessoal; elle deve agradar a todos, e procede das meditações de um só. É mister que elle nada tenha de exclusivo ao mesmo tempo que revela um cunho particular; visto como é formado em parte pela abstracção e em parte pela invenção.

Este duplo processo póde dar em resultado duas exagerações; uma abstracção indiscreta revela á natureza a vida e o movimento; e o excesso de personalidade nas obras do artista póde torna-las creações caprichosas e inteiramente estranhas á verdade.

O primeiro destes excessos tem produzido os falsos classicos, o segundo tem dado origem as exagerações do romantismo.

Com razão, pois, a litteratura moderna afastando-se dos extremos das escolas, parece ter feito sua base da combinação do *ideal* e do *real*, revestido da *fôrma menos severa*.

PONTO XII

Da critica litteraira

Critica (do grego *krinô*, julgo) *litteraria* e o juizo recto sobre o merecimento das producções litterarias alheias, apontando o que é perfeito e defeituoso.

A critica nasceu das boas obras, como a rhetorica das da eloquencia; e aperfeiçoa-se pelo estudo

e reflexão. Exige, além de um espirito recto e imparcial, um sentimento vivo e delicado das bellezas e dos defeitos, uma grande honestidade e elevação do senso moral, uma intelligencia profunda da verdade, das conveniencias e das paixões; uma erudição solida e variada; em fim, um talento de escrever isento de todos os defeitos que ella condemna.

São as obras dos grandes escriptores e artistas que revelão aos homens a verdade e a paixão; no seu estudo o juizo e o gosto se crião e se fortificação. O tempo, a comparação, o progresso das idéas e dos conhecimentos desenvolvem o senso natural do bello, apurão a razão mostrando-lhe o ideal e elevão ao mais alto ponto de segurança, e de delicadeza a que possa attingir a intelligencia.

Porém a critica não é privilegio exclusivo dos homens de genio ou de talento, em uma ordem inferior, convem aos espiritos sãos e dedicados que não tem o dom de crear, ou ainda as ambições modestas que se contentão de escrever sobre as obras de outros; isto não deixa de ser util.

Não se diga que as regras da critica são desnecessarias para o homem de genio ou de talento; porque este, comquanto natural e espontaneo no homem, póde desviar-se. A critica litteraria, se bem que não dê talento a quem não tem, dirige o espirito, traça-lhe a norma que deve seguir, e o torna apto para notar as bellezas e erros dos escriptos dos autores notaveis.

A critica, quer seja injusta ou apaixonada, imparcial ou recta, sempre é proveitosa: sendo injusta, permite ao autor revelar seu talento, mostrando a irregularidade da critica; sendo imparcial, é nobre, e anima o autor a novas e maiores obras.

A melhor critica, diz La Harpe, não destroe o merito que uma obra possa ter; aponta os defeitos

e lacunas sem o grosseiro doesto da linguagem de *zoilo* para que o autor consciencioso corrija e emende o seu trabalho. E aqui cabe fazer uma distincção fundamental que existe entre a *critica* e a *maledicencia*, filha primogenita dos *zoilos*, porque a critica é sisuda, firmada sobre as regras prescriptas pela arte, observa o rigor da logica e do gosto, louva o que ha de bom, e condemna o que não está concen-taneo com a razão, e não offende ao autor. Outro-tanto, porém, não succede com a maledicencia, por-que esta envolve tudo, o autor e a obra, introduz o ridiculo, a fim de prestigiar o escriptor, que seria bem accito de todos, se não fosse a maledicencia.

Ao fazer-se a critica de uma obra, deve-se ter em vista : o genero a que pertence, seu estylo, provas ou documentos em que se funda ; a época, motivo ou fim para que foi feita, o estado do espirito e condi-ções do seu autor, sua posição, e profissão, seu gráo de talento ou de instrucção.

Geralmente admitte-se tres meios de criticar : 1.º pela impressão que resulta da primeira leitura ; 2.º pela analyse minuciosa de cada uma das partes da obra ; 3.º pela confrontação da obra que se analysa com outras de natureza semelhante.

O 1.º methodo é muito fallivel ; porque é impos-sivel fazer-se um juizo recto e solido pela simples e ligeira leitura de uma obra em que o espirito, sob a pressão do entusiasmo ou da indignação, não póde reflectir para pronunciar-se com segurança ; assim errará.

O 2.º methodo é tambem vicioso ; porque a intel-ligencia conhecendo uma ou outra parte da obra, não póde apreciar todas as suas bellezas e defeitos ; e assim se emittir um juizo sobre toda ella, errará.

O 3.º methodo, segundo alguns, é preferivel, comtanto que a analyse seja conscienciosa.

O meio mais seguro é analysar-se por partes a obra, tendo em vista sua unidade etc., depois o seu todo ; e conhecendo-se seu conteudo, se confronta-la com outras semelhantes detidamente.

Entre os antigos : Aristarcho foi o typo do critico, recto ; e Zoilo, do maldizente ; dahi o nome de *zoilos* dado aos criticos diffamadores.

Entre os modernos distinguem-se : Jules Jannin, Planche, La Harpe, e outros em sua especialidade.

