

A POESIA NO BRASIL

Primeira Parte

A POESIA NO BRASIL

Quando o Brasil foi descoberto, em 1500, a litteratura portugueza entrava no seculo em que ia desenvolver a sua maior actividade. A lingua ia inaugurar o seu «periodo de disciplina grammatical». D'ahi a 24 annos ia nascer Camões, o grande epico ; d'ahi a cêrca de 40 annos, iam publicar Fernão de Oliveira a sua «Grammatica da Linguagem Portugueza» e João de Barros a sua «Grammatica da Lingua Portugueza».

Emquanto se fazia, na terra conquistada, o trabalho moroso da exploração e do povoamento, no correr do seculo XVI, em Portugal se operava, imitada da Italia, a Renascença da cultura greco-romana. Seculo de ouro da litteratura portugueza, esse seculo foi a grande éra dos *Quinhentistas* ; depois de uma lucta, de pequena duração, entre os cultores do classicismo e os «poetas da medida velha», a Renascença venceu. Camões immortalisou a sua terra e a sua gente, nas estrophes geniaes dos «Lusíadas» ; Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, Antonio Ferreira, Diogo Bernardes, Fernão Alvares do Oriente, Pero

de Andrade Caminha reformaram a poesia lyrica, introduziram no paiz a egloga, a elegia, as odes, os villancetes, as canções, os romances, os sonetos, importados da Italia e da Hespanha, generos em que tambem o grande Camões se exercitou e brilhou.

Foi durante esse seculo que appareceram no Brasil as primeiras manifestações da poesia erudita, — sem falar na poesia popular, em que á melancolia das cantigas dos colonisadores principiou a misturar-se a melancolia das cantigas dos indios selvagens. Os versos de Anchieta, — que não eram propriamente « litteratura », — mas simples recursos de catechese, foram a primeira d'essas manifestações ; a segunda foi a *Prosopopéa* de Bento Teixeira Pinto, « o mais antigo dos poetas nascidos no Brasil », na phrase de Sylvio Roméro. A *Prosopopéa* é um curto poema dedicado ao governador Jorge de Albuquerque Coelho, e escripto em Pernambuco em fins do seculo XVI. Nesse poema, composto em oitavas de decasyllabos rimados, á maneira camoneana, já se encontram algumas descripções do Brasil.

: No seculo XVII, emquanto em Portugal a influencia hespanhola vencia a influencia italiana, e appareciam as *Lyricas* de F. Rodrigues Lobo e de D. Francisco Manoel de Mello, as *Poesias mystico-amorosas* de Frei Antonio das Chagas, D. Francisco de Portugal, Dona Bernarda de Lacerda, as *Epopéas historicas* de Francisco Rodrigues Lobo (o poema do *Condestabre*), de Gabriel Pereira de Castro (a *Ulysséa*), de Manoel Thomaz (a *Insulana*), de

Francisco de Sá de Menezes (*Malacca Conquistada*), as *comedias de capa e espada*, as *Academias dos Singulares e dos Generosos*, e as *tragi-comedias* dos Jesuitas,—appareceu no Brasil, na Bahia, a chamada *Escola Bahiana*.

D'essa Escola, o principal, e podemos dizer o unico poeta verdadeiro e notavel, foi Gregorio de Mattos Guerra (nascido em 1623 e fallecido em 1696), de quem diz Capistrano de Abreu que foi « um phenomeno estranho, que desprezou tanto ao brasileiro como ao portuguez, dando-lhes uma especie de balanço pessimista, singularmente curioso», — e a quem Sylvio Roméro confere o titulo de «fundador da nossa litteratura».

Gregorio de Mattos, que teve uma existencia accidentada e desregrada, — espirito de revolta e de maledicencia, tão desgraçado e tão desequilibrado na vida particular como na vida publica, — compoz algumas poesias lyricas, ao gosto da epoca, como *Os trabalhos da vida humana*, o *Retrato de Dona Brites*, e magnificos sonetos ; mas o seu genero preferido sempre foi a satyra.

Tambem pertenceram á Escola Bahiana os poetas Domingos Barbosa, Martinho de Mesquita, Salvador de Mesquita, Bernardo Vieira Ravasco, Gonçalo Ravasco, José Borges de Barros, Grasson Tinoco, que nada deixaram de notavel, e Manoel Botelho de Oliveira, que, entre outras poesias, deixou uma, *A Ilha da Maré*, que só póde ter hoje um valor historico.

A primeira metade do seculo XVIII foi, para a

litteratura brasileira, de uma esterilidade quasi absoluta; houve um como repouso em nossa formação litteraria, preparando a epoca brilhante da outra metade do seculo. Durante esses primeiros cincoenta annos, sempre imitando servilmente a litteratura portugueza, cujos cultores se haviam congregado em sociedades, o Brasil teve as *Academias dos Esquecidos* e dos *Renascidos*, na Bahia, e as dos *Felizes* e dos *Selectos* no Rio de Janeiro. A essas Sociedades litterarias pertenceram muitos poetas, cujos versos em geral se perderam ou esqueceram: João Brito de Lima, Gonçalo da França, João de Mello, Manoel José Cherém, Pires de Carvalho, Borges de Barros, Oliveira Serpa, Fr. Henrique de Souza, Corrêa de Lacerda, Fr. Francisco Xavier de Santa Thereza, João Mendes da Silva, Prudencio do Amaral, Francisco de Almeida,—e Fr. Manoel de Santa Maria Itaparica, o melhor de todos, que escreveu dois poemas: *Eustachidos*, e *Descripção da Ilha de Itaparica*. A esta mesma epoca pertenceu o grande Antonio José da Silva, nascido no Rio de Janeiro a 8 de Maio de 1705, e queimado como judeu, em Lisboa, pela Inquisição, a 19 de Março de 1739. Esse extraordinario poeta, que deixou um numero consideravel de comedias em prosa e verso (*Amphitryão*, *Don Quixote*, *Encantos de Medéa*, *Phaetonte*, *Labyrintho de Creta*, *Guerras do Alecrim e da Mangerona*, etc.) e uma farta collecção de poesias lyricas, apenas é brasileiro por haver nascido no Brasil: partiu para Portugal aos 8 annos de idade, e nunca mais voltou á patria. Por

isso, não é talvez muito acertado classificar-o como «*poeta brasileiro*».

*
* *
*

De 1750 a 1830, ha no Brasil o periodo litterario, a que Sylvio Roméro dá com propriedade o nome de « periodo do desenvolvimento autonomico ».

Nessa éra floresceu a *Escola Mineira*, — á qual devemos as primeiras tentativas reaes em prol da nossa autonomia litteraria ; e, luminosa coincidencia, essa epoca do primeiro anseio pela independencia nas lettras é tambem a epoca do primeiro anseio pela independencia politica. « É agora o momento decisivo da nossa historia : é o ponto culminante ; é a phase da preparação do pensamento autonomico e da emancipação politica. Qualquer que seja o futuro do Brasil, quaesquer que venham a ser os accidentes da sua jornada atravez dos seculos, não será menos certo que ás gerações, que, nos oitenta annos de 1750 a 1830, pelearam a nossa causa, devemos os melhores titulos que possuimos. » (*)

Os principaes poetas lyricos da *Escola Mineira* entraram na *Conjuração da Inconfidencia*. Essa coincidencia dos dois ideaes, — o litterario e o politico, — dominando o espirito d'esses homens, demonstra que nessa epoca já o character brasileiro começava a formar-se: libertava-se a nossa intelligencia, — e nasciamos como povo.

(*) Sylvio Roméro

Referindo-se a um dos poetas da Escola Mineira (Gonzaga), escreveu Almeida Garrett: «Se houvesse, pela minha parte, de lhe fazer alguma censura, só me queixaria não do que fez, mas do que deixou de fazer. Explico-me: quizéa eu que, em vez de nos debuxar no Brasil scenas da Arcadia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus painéis com as côres do paiz onde os situou.»

Essa censura tem sido habitualmente reeditada por todos quantos procuram negar á Escola Mineira um distinctivo litterario francamente nacional. Mas a censura não tem cabimento. A lingua de que se serviam os poetas da Escola Mineira, o seu *estyllo*, a sua maneira de versificar, a escolha dos seus assumptos, eram, e não podiam deixar de ser, uma imitação do modelo portuguez: uma litteratura não se emancipa repentinamente, mas por um lento trabalho duplo de demolição e de reconstrucção. E ninguem diz que esses poetas realizaram a independencia litteraria do Brasil, como ninguem diz que elles realizaram a sua independencia politica. Mas o trabalho da Escola Mineira foi uma tentativa,—e uma tentativa feliz, coroada de exito: foi um primeiro passo, uma primeira conquista. E esse mesmo Gonzaga, cujo *lusitanismo* Garrett censura, tem algumas *Lyras* de um *brasileirismo* innegavel, no assumpto e na fôrma, na materia e na côr; sirva de exemplo a *Lyra XXVI*, em que se descreve um aspecto da vida agricola e industrial da Capitania das Minas.

A emancipação litteraria completa só veio depois, com Alencar e Gonçalves Dias; os poetas, que floresceram de 1750 a 1830, foram precusores de alto merito, aos quaes se não deve recusar agradecido louvor.

Theophilo Braga, portuguez como Garrett, comprehendeu admiravelmente esse papel da pleiade mineira. Merece transcripção integral a pagina do critico.

« O espirito revolucionario do fim do seculo XVIII apparece tambem no Brasil. Manoel Ignacio de Alvarenga e José Basilio da Gama fundam pouco mais ou menos por 1799 a Arcadia Ultramarina, Academia Poetica protegida pelo illustradissimo vice-rei D. Luiz de Vasconcellos e Souza. Os socios mais conhecidos da Arcadia Ultramarina foram, além dos dois fundadores já citados, Bartholomeu Antonio Cordovil, Domingos Vidal Barbosa, João Pereira da Silva, Balthazar da Silva Lisboa, Ignacio de Andrade Souto Mayor, Rendon, Manoel da Arruda Camera, José Ferreira Cardoso, José Marianno da Conceição Velloso e Domingos Caldeira Barbosa. Os poetas da provincia de Minas, que se inspiravam das idéas encyclopedistas, foram os propugnadores da autonomia da nova nacionalidade brasileira. Era a mesma corrente de liberdade, que em 1787 creara os Estados-Unidos, e em 1789 tomara corpo na Revolução Franceza. O movimento iniciado em Minas foi abafado com sangue, sendo victimas os poetas Claudio Manoel da Costa, Ignacio José de Alvarenga Peixoto e Thomaz

Antonio Gonzaga, que na—*Maritia de Dirceu*—descreve a pungente realidade do seu amor e da sua desgraça. As—*lyras*—de Gonzaga renovam as velhas fórmulas das—*Serranilhas*—, que persistiam entre o vulgo com o titulo de—*modinhas*—, das quaes fala Tolentino :

«Já, de entre as verdes murteiras
Em suavissimos accentos,
Com segundas e primeiras,
Sobem nas azas dos ventos
As *modinhas brasileiras* . . . »

No seculo XVIII, alguns poetas do Brasil visitaram a metropole, ou aqui fixaram residencia, e as—*modinhas*—acordaram a sympathia tradicional ; as—*lyras*—de Gonzaga supplantaram a insipidez das composições arcadicas e a—*Viola de Lereno*—, de Caldas Barbosa, que tanto irritava Bocage e Filinto, chegou a vulgarisar-se entre o povo . . . Quando o seculo se apresenta exaustivo de vigor moral e de talento, é da colonia, que se agita na aspiração da sua independencia, que lhe vem a seiva das naturezas creadoras.» (*)

A Escola Mineira teve poetas epicos, lyricos e satyricos.

Os epicos foram José Basilio da Gama, Frei José de Santa Rita Durão e Claudio Manoel da Costa. É do primeiro o *Uruguay*, poema em versos decasyllabos sem

(*) Th. Braga . *Historia da Litteratura Portugueza*.

rima,—cujo assumpto é a lucta dos portuguezes contra os indios, que eram instigados pelos jesuitas, e se oppunham á demarcação de limites decretada pelo tratado de 1750. O poema de Santa Rita Durão é o *Caramurú*, em oitavas camoneanas, em que é tratada a lenda do portuguez Diogo Alvares, naufragado na Bahia em 1510, prisioneiro e depois dominador dos Tupinambás. Basilio tambem escreveu o *Quitubia*, poema inferior ao *Uruguay*, e cujo thema é o louvor de um chefe africano, que, ao lado dos portuguezes, pelejou contra as armas de Hollanda. Como poeta epico, Basilio é incontestavelmente superior a Santa Rita Durão: é mais *brasileiro*, mais humano; e tem inspiração mais vibrante e estylo mais colorido. Claudio Manoel da Costa escreveu o *Villa-Rica*, epopéa de pouco valor, em que são celebradas as conquistas dos sertões pelas «bandeiras» paulistas.

Dos poetas lyricos, o maior é sem duvida Thomaz Antonio Gonzaga (*Dirceu*). A sua *Marilia de Dirceu* é a primeira manifestação genuina do encantador lyrismo brasileiro, tão elevado pelo genio dos poetas modernos. Gonzaga é não sómente superior aos seus companheiros da Escola Mineira, mas ainda superior aos seus contemporaneos portuguezes.

Depois d'elle, o mais notavel lyrista da epoca é Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, que pertence á Arcadia Ultramarina, com o pseudonymo de *Alcindo Palmireno*. O seu livro *Glaura* é uma preciosa collecção de odes, canções, madrigaes e sonetos.

Claudio Manoel da Costa (na Arcadia, *Glauceste Saturnio*) deixou grande numero de odes, episodios, cantatas, sonetos e eglogas. Foi talvez o menos brasileiro e o mais classico dos poetas da epoca. Tambem não teve grande valor Ignacio José de Alvarenga Peixoto (na Arcadia, *Eureste Phenicio*).

Outros poetas do tempo : Domingos Caldas Barbosa (*Lereno Selinuntino*), que deixou a *Viola de Lereno* ; Domingos Vidal Barbosa, Bartholomeu Antonio Cordovil, Bento de Figueiredo Aranha, Manoel Joaquim Ribeiro, Joaquim José Lisboa, Padre Manoel de Souza Magalhães, José Ignacio da Silva Costa, Padre Silva Mascarenhas, Seixas Brandão e Pinto da França. Todos esses, á excepção de Domingos Caldas Barbosa, foram mediocres.

A poesia comico-satyrica foi cultivada por Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, que escreveu o *Desertor das Lettras*, Antonio Mendes Bordallo (*Abusos da Magistratura*), João Pereira da Silva, Joaquim José da Silva, cognominado *O Sapateiro Silva*, o Padre Costa Gadelha e Francisco de Mello Franco, que compôz o poema *O Reino da Estupidez*. O poema *Cartas Chilenas*, em que é ferozmente satyrisado o governador de Minas, Luiz da Cunha Menezes, tem sido attribuido ora a Claudio Manoel da Costa, ora a Gonzaga, ora a Alvarenga Peixoto, — havendo ainda quem o attribua á collaboração d'esses tres poetas.

Depois dos poetas da Escola Mineira, e ainda dentro d'esse brilhante periodo litterario de 1750 a 1830 (*), appareceram no Brasil alguns poetas, que cultivaram especialmente a poesia *religiosa* e *patriotica*.

Citemos : Antonio Pereira de Souza Caldas, que traduziu os *Psalmos* de David, e compôz a *Ode ao Homem Selvagem*, a *Creação* e a *Immortalidade da Alma* ; frei Francisco de São Carlos, notavel orador, e auctor do poema *A Assumpção da Virgem*, em que, ao lado de grande fervor mystico, ha algumas descripções de paizagens brasileiras ; frei Joaquim do Amor Divino Canéca, um dos cabeças da revolução pernambucana de 1824, suppliciado pelo governo imperial, e que deixou algumas poesias lyricas ; José da Natividade Saldanha, que tambem entrou na revolução da *Republica do Equador*, auctor das odes *A Vidal de Negreiros*, *A Camarão*, e *A Henrique Dias* ; o padre Januario da Cunha Barbosa, auctor dos poemetos *Nictheroy* e *Os Garimpeiros* ; Santa Rita Baraúna ; José Eloy Ottoni, que traduziu em verso os *Proverbios de Salomão* e o *Livro de Job* ; e José Bonifacio, o Patriarcha da Independencia, intelligencia maravilhosa que se exercitou, sempre com grande brilho, nas sciencias, nas letras e na politica, — e que, como poeta, deixou uma collecção de excellentes poesias patrioticas e lyri-

(*) Temos adoptado, nesta rapida synopse da «Poesia no Brasil», a divisão e a classificacão de Sylvio Roméro.

cas, com o titulo de — *Poesias de Americo Elysis*, publicadas em França, em 1825.

* * *

Vão agora apparecer os poetas, a que Sylvio Romero dá a classificação de — «ultimos poetas classicos», e «poetas de transição entre classicos e romanticos».

No primeiro grupo, avultam Francisco Villela Barbosa, primeiro Marquez de Paranaguá, que compôz alguns curtos poemas, entre os quaes a famosa *Cantata á Primavera*, e Domingos Borges de Barros, visconde de Pedra Branca, auctor do poemeto *Os Tumulos* e d' *As Poesias offerecidas ás senhoras brasileiras por um bahiano*.

Vejam os do segundo grupo.

Maciel Monteiro, barão de Itamaracá, deixou muitas poesias esparsas, que sómente agora vão ser colleccionadas e publicadas pela Academia Pernambucana de Letras. É o auctor do celebre soneto: *Formosa qual pincel em tela fina...* Araujo Vianna, marquez de Sapucahy, escreveu algumas poesias lyricas.

Odorico Mendes, traductor de Homero (*Illiada e Odyssea*), de Virgilio (*Eneida, Georgicas e Bucolicas*) e de Voltaire (*Méropé*), e auctor de muitas poesias originaes, foi um verdadeiro poeta de transição: classico, de um classicismo extremado nas suas traducções, foi, nos versos do proprio lavor, um romantico.

Emquanto esse poeta trabalhava no Maranhão, ga-

nhava popularidade na Bahia o repentista Francisco Muniz Barreto, cujo talento de improvisação enthusiasmava a quem o ouvia. Publicou em 1855 dois volumes de poesias.

Ao mesmo periodo litterario pertencem : João de Barros Falcão, pernambucano ; Antonio Augusto de Queiroga, mineiro ; José de Salomé Queiroga, que publicou em 1870 o *Canhenho de Poesias Brasileiras*, em que ha algumas de bastante valor ; Francisco Bernardino Ribeiro ; Firmino Rodrigues Silva, auctor da afamada nenia *Nitheroy* ; Alvaro Teixeira de Macedo, cujo poema *A Festa do Baldo* descreve typos e scenas populares e costumes domesticos e politicos do tempo ; e, emfim, José Maria do Amaral, sonetista eximio, cujos innumeraveis e bellos sonetos ainda infelizmente não foram colleccionados.

*
* * *

Chegamos agora ao periodo da grande revolução, que se operou na litteratura universal : o Romantismo.

O Romantismo foi a renovação do Ideal litterario e artistico. As litteraturas do norte da Europa deram o primeiro signal da reforma, que rapidamente se propagou e venceu. *O Romantismo* foi uma reacção contra a influencia do classicismo francez, ou, mais propriamente, contra o *Culteranismo*.

O movimento partiu da Allemanha. Foi madame de Staël quem o revelou á França.

Em Portugal, escreve Theophilo Braga, os epigones do Romantismo foram Garrett, Herculano e Castilho : « Garrett iniciou o estudo da tradição nacional, creou o theatro portuguez, e, dirigido pela melancolia dos Lakistas, elevou-se ás mais bellas fórmas do lyrismo pessoal ; Herculano renovou os estudos da historia portugueza, e transplantou para a nossa lingua o typo do romance creado por Walter Scott, distinguindo-se, depois do conhecimento de Klopstock, pelo seu lyrismo religioso ; Castilho continuou as velhas fórmas arcadicas, reagiu por longo tempo contra a introducção do romantismo, vindo por fim a cooperar na idealisação da idade média e a traduzir as obras que mais caracterisavam a inspiração moderna.»

No Brasil, o Romantismo appareceu com Domingos de Magalhães, Porto-Alegre, Teixeira e Souza. Mas a sua influencia real e positiva revelou-se pelo apparecimento do *Indianismo*.

Como e porque começou o *indio* a interessar a poesia nacional? Sobre essa questão, escreveu Clovis Bevilacqua algumas paginas de solida argumentação : « O Romantismo foi, nos povos europeus, um acordar de tradições, um abrolhar do sentimento nacional, pela comprehensão das suas origens no periodo medieval, esse immenso laboratorio de onde saíram as linguas e as nacionalidades modernas. O Brasil não teve idade média, diremos, se

nos ativermos ao facto material das datas, se considerarmos, apenas perante a chronologia, a era que na historia tomou essa designação. Mas colloquemo-nos em um ponto de vista superior. A idade média foi uma transformação social, em que a filiação historica não se quebrou, mas perturbou-se com a invasão dos barbaros. Esse acontecimento veio por um momento sopitar a reconstrucção que se operava ao lado da destruição do imperio romano, subindo gradualmente, á medida que a organização romana se decompunha. O principal trabalho da idade média foi a reparação da desordem trazida á evolução pelos barbaros, a preparação da idade moderna pela transformação do escravo em servo e do servo em povo, a criação das linguas europeas pela corrupção do latim, pelo novo modo de poetar dos trovadores, e, acima de tudo, a constituição das nacionalidades produzidas pelo amalgama dos elementos heterogeneos. Aqui (no Brasil), a invasão veio de povos mais civilizados sobre povos menos civilizados. D'esse facto resultou um phenomeno de regressão identico ao que soffrera a civilização geral do occidente. Depois, ainda nos veio um novo factor de nosso rebaixamento social: foi o negro. O trabalho da unificação d'esses elementos, pesado e longo, é o que devemos chamar a *nossa idade média*. Foi para ahi que se voltou o espirito brasileiro, quando quiz encontrar os élos da sua tradição historica. Mas como seguir o movimento geral? Para onde dirigir as forças sentimentaes e imaginativas?

O portuguez não nos despertava sympathias, porque ainda nos olhava com certa sobrançeria humorada de dono destituido, e nunca o nosso povo conseguiu deixar de consider-o sem a sua qualidade odiosa de invasor, de intruso. O negro foi sempre a raça degenerada. O orgulho estúpido e perverso da raça dominadora, ingrata ao mourejar ininterrupto do negro, que lhe creára o bem estar, a riqueza e o ocio, de mais a mais lhe calcava o peso da oppressão esmagadora, numa expansão de brutal egoismo, vilificando-o, esterilizando-o, anniquilando-o. Voltou-se então a imaginação para o indio, cuja exiguidade intellectiva, rebaixada condição e abjectos costumes não se viam, e até se ignoravam. Ainda a Sciencia não tinha trazido a este paiz a verdadeira idéa do que fosse um povo selvagem. Apenas envolta nas confusas e seductoras nevoas da lenda, lhe chegava, atravez das chronicas dos jesuitas, a historia das perseguições movidas pelos colonos contra os miseros indios apresados, e a crúa desesperança que obrigava os poucos escapos a fugirem diante da pata do cavallo de Attila, e a embrenharem-se no adyto das florestas sombrias e impenetraveis. Accrescentae a isso o prestigio, que derrama o tempo, o passado irrevocavel, e comprehendereis a exaltação romantica do Indianismo. Quem estudar a litteratura brasileira ha de notar, com F. Wolf, que, no começo do seculo XVIII, repontam os primeiros rebentos do que elle chama, com todo o fundamento, «um factor poderoso no desenvolvimento da

litteratura brasileira»: o interesse pelas particularidades da natureza indigena. Então, ainda não era isso uma transudação do sentir intimo do povo, mas uma simples côr local sem graves pretensões. Depois, as forças se foram accumulando, a intenção se foi accentuando, até rebentar a esplendida eclosão do Indianismo. Como não descobrir, nesse facto altamente significativo, um indicio da reacção do meio cosmico sobre o novo brasileiro, um germinar da consciencia nacional estremunhada pelo sangue selvagem? D'esse ponto devemos partir para descobrir a filiação historica do nativismo brasileiro, que, na sua combinação com o romantismo, produziu o mais alevantado esforço de originalidade de que até hoje foi capaz a nossa esthetica — o indianismo; porque não só elle foi uma originalidade nossa, como também datam d'elle todas as outras que foram tentadas por nossos poetas e romancistas. É assim, parece-me, que deve ser comprehendida essa escola sem grande affinidade com Fenimore Cooper, e tão distanciada do que escreveu Chateaubriand, deslumbrado por uma natureza virgem e grandiosa. Foi o estremunhar do sentimento nacional, da consciencia brasileira manifestando-se de um modo indisciplinado, porém natural, filho das condições sociologicas, da mentalidade brasileira de então, penso. Foi o primeiro passo da esthetica brasileira procurando o seu typo especial e proprio.»

A primeira figura, que se impõe ao estudo e á admiração de quem examina a phase romantica da Poesia no Brasil, é a de Gonçalves Dias.

Como poeta *indianista*, Gonçalves Dias é anterior a Domingos Gonçalves de Magalhães e a Porto Alegre. A *Confederação dos Tamoyos* de Magalhães foi publicada em 1856; as *Brasilianas* de Porto Alegre, em 1863. Ora, o volume dos *Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias appareceu em 1846: e é nesse volume que se encontram o *Canto do Guerreiro*, o *Canto do Piága*, o *Canto do Índio*, o *Tabyra*, e tantas outras poesias de um exaltado americanismo.

Além d'isso, foi elle, dos tres, o poeta que mais influencia exerceu sobre os seus contemporaneos, e sobre os que vieram depois.

Gonçalves Dias nasceu em 1823, em Caxias (Maranhão) e morreu em 1864, em naufragio, quando, a bordo da barca franceza *Ville de Bourgogne*, regressava da Europa ao Brasil. Foi poeta e prosador, dramaturgo e ethnologista. Como poeta (e é sómente como poeta que elle figura neste rapido resumo historico), o seu nome ficou immortal. Conhecendo como poucos o idioma que tratava, Gonçalves Dias reformou, remoçou a lingua portugueza, dando-lhe um viço novo e uma frescura encantadora, que encantaram Alexandre Herculano.

Como poeta *indianista*, os seus melhores trabalhos são: o poemeto *I Juca-Pirama*, o poema (incompleto)

d' *Os Tymbiras*, as poesias *Marabá*, *Canção do Tamoyo*, os *Cantos do Guerreiro*, do *Piága e do Indio*, *Leito de Folhas Verdes*. Mas o que nos deixou como poeta lyrico é de uma riqueza ainda maior. *Agora e Sempre*, a admiravel *Palinodia*, *Como eu te amo*, a encantadora *Ainda uma vez, adeus!*, *Não me deixes!*—são composições do mais ardente e inspirado lyrismo. O poeta escreveu ainda, em estylo classico, as *Sextilhas de Frei Antão*,—*Lôa da Princesa Santa*, *Gulnare e Mustaphá*, *Soláo do rei dom João*, *Soláo de Gonçalo Henriques*, e *Lenda de S. Gonçalo*.

Domingos Gonçalves de Magalhães, visconde de Araguaya, nascido no Rio de Janeiro em 1811 e fallecido em 1882, estreiou em 1836 com o volume dos *Suspiros Poeticos* (cuja principal composição é a *Ode a Napoleão em Waterloo*), e publicou em 1856 a *Confederação dos Tamoyos*, e em 1858 os *Mysterios* e os *Canticos Funebres*. Deixou tragedias e dramas em verso (Antonio José, Olgiato, etc.)

Manoel de Araujo Porto Alegre (1806—1879) natural do Rio Grande do Sul, foi, antes de se revelar poeta, pintor e critico musical. Em 1863 publicou as *Brasilianas* (*O Voador*, *A Destruição das Florestas*, *A Voz da Natureza*, *O Pastor*, *O Corcovado*), e depois o *Colombo*, poema em 40 cantos. Tambem deixou algumas poesias satyricas (*O Ganhador*, etc.)

De 1830 a 1870, succedendo a Gonçalves Dias, Magalhães e Porto Alegre, appareceram no Brasil tantos

poetas (alguns de extraordinario valor), que não é possível, nos apertados limites d'este trabalho, dar a todos um estudo demorado. Far-se-á apenas aqui uma enumeração dos principaes, registrando a epoca em que floresceram e o trabalho que deixaram.

Teixeira e Souza (1812.—1861) escreveu um poema epico (*A Independencia do Brasil*), um poema lyrico (*Os tres dias de um noivado*) e varias poesias, reunidas no volume dos *Cantos Lyricos*; e Joaquim Norberto de Souza e Silva (1820—1891)—cinco volumes de poesias: *Modulações Poeticas*, *Dirceu de Marilia*, *O livro dos meus amores*, *Cantos Epicos*, *Flôres entre espinhos*. Antonio Francisco Dutra e Mello (1823—1846) e Francisco Octaviano de Almeida Rosa (1825—1889) deixaram poesias esparsas. João Cardoso de Menezes, barão de Paranapiacaba, nascido em 1827, e ainda hoje vivo e em plena actividade litteraria, estreiou em 1849 com a *Harpa Gemedora*, e tem publicado varias traducções de Byron, Lamartine e La Fontaine.

Em 1831, nasceu em S. Paulo, Alvares de Azevedo, com quem se inaugurou uma nova phase do romantismo brasileiro, successivamente influenciado por Lamartine, Victor Hugo e Byron. Esse poeta morreu aos 21 annos de idade (1852), deixando grande numero de poesias lyricas, quasi todas de grande sentimento (*Lyra dos Vinte Annos*; etc.). Ao lado de Alvares de Azevedo, em S. Paulo, e depois d'elle, appareceram: Aureliano Lessa

(1828—1861) de quem se publicou um volume de *Poesias Posthumas*; e Bernardo Guimarães (1827—1884) poeta muitas vezes de um ardente e brilhante nacionalismo (*Cantos da Solidão, Poesias, Novas Poesias, Folhas do Outono*).

José Bonifacio de Andrada e Silva (*) (1827-1886), também paulista, escreveu varias poesias, que não foram até hoje colleccionadas : *O Pé, Seu nome, Que importa?* a ode *O Redivivo*, etc.

Nascido em 1826 e fallecido em 1864, Laurindo J. da Silva Rabello, improvisador famoso e poeta satyrico de grande valor, foi também um excellente poeta lyrico, e d'elle escreve S. Roméro que «foi o talento mais espontaneo que tem apparecido no Brasil.» Emquanto Laurindo poetava no Rio, poetava na Bahia, Junqueira Freire (1832-1855), que foi algum tempo monge do convento benedictino, ondè escreveu as *Inspirações do claustro*, e que ainda deixou um volume intitulado *Contradições Poeticas*. São do mesmo tempo: Antonio Augusto de Mendonça, bahiano (1830-1880), de quem ficaram dois volumes (*Poesias e Messalina*) e Franco de Sá, maranhense (1836-1856).

Apparecem agora, no Sul, dois poetas lyricos : Teixeira de Mello, nascido em 1833 e ainda vivo, auctor de *Sombras e Sonhos* e *Myosotis*, e Casimiro de Abreu, o poeta mais popular, talvez, de todo o Brasil, nascido em 1837 e morto em 1860, auctor das *Primaveras*.

E logo depois, surge, no Norte, uma brilhante pleia-

(*). Cognominado *o moço*, para se distinguir do outro poeta de igual nome, Patriarcha da Independencia.

de de poetas, fundadores de uma escola «sertaneja». Pedro Calasans, de Sergipe (1836-1874) não foi tão amigo, como os seus companheiros, das scenas da vida do sertão: foi antes um lyrico subjectivista (*Paginas soltas* e *Ultimas paginas*); o mesmo se pôde dizer de Elisiario Pinto (1840-1897) tambem sergipano, auctor da celebre poesia *O Festim de Balthasar*. Mas Bittencourt Sampaio (1834-1896), Franklin Doria (barão de Loreto), nascido em 1836 e ainda vivo, Trajano Galvão (1830-1864), Gentil Homem de Almeida Braga (1834-1876), Bruno Seabra (1837-1876), Joaquim Serra (1837-1888), e Juvenal Galeno foram poetas legitimamente *nacionaes*, cultivando o genero bucolico e campezino, e celebrando, com sentimento e graça, o encanto original da vida sertaneja do norte do Brasil.

Basta, para demonstrar isso, citar os titulos de algumas das poesias que nos deixaram esses poetas nordestistas: *A cigana*, *O canto da serrana*, *O Lenhador*, *O Tropeiro*, *A mucama*, de Bittencourt Sampaio; *A mangueira*, *A Ilhoa*, *A Missa do Gallo*, de Franklin Doria; *O Callambola*, e *A crioula*, de Trajano Galvão; *Na Aldeia*, *Moreninha*, de Bruno Seabra; *O Mestre de Reza*, *Cantiga á viola*, *O Roceiro de Volta*, de Joaquim Serra; *O Cajueiro Pequeninno*, de Gentil Homem; *A Jangada*, *O meu roçado*, de Juvenal Galeno.

*
* *

Succedendo a essa escola, apparece a dos *condoreiros*, na qual se reconhece claramente a influencia hugoana. Mas,

entre as duas, ha alguns poetas de transição, de um intenso lyrismo pessoal,—sendo os principaes : Pedro Luiz Soares de Souza (1839-1884) ; Rozendo Muniz Barreto (1845-1897), filho do repentista bahiano, e auctor dos *Vóos Icarios*, *Cantos da aurora*, *Tributos e Crenças*; e Fagundes Varella (1841-1875), um dos maiores lyricos brasileiros, auctor dos *Nocturnos*, das *Vozes da America*, dos *Cantos Meridionaes*, dos *Cantos e Fantasias*, dos *Cantos do Ermo e da Cidade*, e dos poemas *Anchieta* ou *o Evangelho nas Selvas*, e *Diario de Lazaro*.

* * *

Os proceres do *condoreirismo* no Brasil foram Castro Alves e Tobias Barreto. Victor Hugo já havia influido directa e intensamente na evolução da poesia brasileira, desde o tempo dos primeiros romanticos. Mas, em Castro Alves e Tobias Barreto, essa influencia se fez de modo especial. Esses não deixaram de ser, antes de tudo, poetas lyricos,—porque, convém notar, todos os poetas brasileiros desde Gonzaga e Silva Alvarenga até os de hoje, têm sido essencialmente lyricos, embora imitando successivamente Lamartine, Hugo, Musset, Byron, Leconte de Lisle, Baudelaire, Heredia, Gautier,—e até Verlaine. (*)

(*) É licito dizer que, depois da Escola Mineira, nunca mais tivemos poetas imitadores de poetas portuguezes,—porque, quando os nossos poetas pareciam estar imitando Guerra Junqueiro, os modelos que elles realmente imitavam eram Byron, Baudelaire e Victor Hugo, atravez da imitação anterior do auctor da «Musa em Ferias».

Mas, em certas composições, o cantor dos *Dias e Noites* e o das *Espumas Fluctuantes* adoptaram, da *maneira* hugoana, especialmente, o uso frequente das hyperboles dos contrastes, das imagens arrojadas, dos vôos epicos: e foram essas composições as que mais concorreram para a espalhada fama dos dois, e as que deram azo á criação de neologismo com que ficou sendo conhecida a escola.

Castro Alves (Antonio de) nasceu na Bahia (Cachoeira) em 1847, e falleceu em 1871. A sua obra completa está hoje compendiada em dois volumes, que comprehendem: ás *Espumas Fluctuantes* e o *Poema dos Escravos*. Tobias Barreto (de Menezes) nasceu em Sergipe (villa de Campos) em 1839 e morreu em 1889. Os seus versos foram colligidos pelo dr. Sylvio Roméro, no volume intitulado *Dias e Noites*. Foram dois poetas de alto valor, — principalmente como lyricos. A critica e o povo divergem da opinião de Sylvio Roméro, que dá a primazia ao auctor dos *Dias e Noites*.

Outros poetas do periodo :

Victoriano Palhares (tres volumes: *Mocidade e Tristeza*, *Centelhas* e *Peregrinas*) ; Mello Moraes Filho (nascido em 1844) poeta tradicionalista, auctor dos *Cantos do Equador* e dos *Mythos e Poemas* ; Luiz Guimarães Junior (1845—1898), lyrico de primeira ordem, que, sob certo ponto de vista, pôde ser considerado como um *parnasiano*, e deixou *Corymbos*, *Sonetos e Rimas* e *Lyra Final* ; Luiz Delphino dos Santos (nascido em 1834), grande

poeta, cuja obra ainda não foi colleccionada ; Carneiro Villela, Santa Helena Magno, — e Machado de Assis, mais justamente conhecido e estimado como prosador do que como poeta, e cujos livros de versos foram ha pouco enfeixados em um volume, com o titulo geral de *Poesias*.

*
* *
*

É difficil separar dos ultimos poetas, que ahi ficam citados, os que se lhes seguiram. As duas gerações confundem-se. Assim é que Mello Moraes, Luiz Delphino, Machado de Assis ainda estão vivos, e em plena actividade litteraria, — sendo para notar que os dois citados em ultimo logar acompanharam a evolução da poesia, e alistaram-se, como chefes e mestres, entre os *parnasianos*.

Depois de Castro Alves, e antes, ou simultaneamente com os *parnasianos*, appareceram no Brasil alguns adeptos de «uma poesia scientifica», que não chegaram a formar escola. Depois dos *parnasianos*, appareceram alguns *symbolistas* ; mas o seu symbolismo nada teve de caracteristico.

É preciso ainda observar que o parnasianismo brasileiro nunca teve o exclusivismo do francez. Os nossos *parnasianos*, depois de uma curta phase em que se cingiram, com rigorosa fidelidade, aos preceitos de Banville, deram liberdade á sua inspiração, e ficaram sendo excellentes poetas lyricos ; e o que em boa hora lucraram, com esse estagio no parnasianismo, foi a preocupação da *fôrma*. Os nossos poetas de hoje, possuindo um sentimento igual, e ás vezes superior ao dos poetas antigos, sobre

elles excellen pelo cuidado que dão á pureza da lingua-
gem, e pela habilidade com que variam e aperfeiçoam a
metrica.

Sem estabelecer distincções de escolas, comprehen-
damos todos esses poetas na classificação geral de *moder-*
nos, — e citemos os nomes dos principaes :

Alberto de Oliveira (*Poesias Completas*), Fontoura
Xavier (*Opalas*), Lucio de Mendonça (*Poesias Completas*),
Sylvio Roméro (*varios volumes de versos*), Augusto de
Lima (*Contemporaneas*), Raymundo Corrêa (*Symphonias*,
Versos e Versões e Alleluias), Luiz Murat (*Ondas*), B.
Lopes (*Chromos e Brazões*), Mucio Teixeira (*Poesias Com-*
pletas, Rodrigo Octavio (*Idyllios e Poemas*), Magalhães
de Azeredo (*Procellarias, Horas Sagradas*), Medeiros e
Albuquerque (*Poesias Completas*), Emilio de Menezes
(*Olhos Funereos e Missa Funèbre*), Pedro Rabello (*Opera*
Lyrical), Filinto de Almeida (*Lyrical*), João Ribeiro
(*Versos*), Osorio Duque Estrada, Severiano de Rezende,
Antonio Salles, Vicente de Carvalho, Francisca Julia,
Julia Cortines, Wencesláo de Queiroz, Julio Cesar da
Silva, Alphonsus de Guimaraens, Thomaz Lopes, Martins
Fontes, Silva Ramos, Teixeira de Souza, Generino dos
Santos, Assis Brasil, Damasceno Vieira, Luiz Edmundo,
Emiliano Penetta, Felix Pacheco, Leoncio Corrêa, Luiz
Guimarães Filho, Nestor Victor, Oscar Lopes, Guima-
rães Passos, Olavo Bilac, etc. Entre os mortos: Valen-
tim Magalhães, Martins Junior, Sylvestre de Lima, Or-
lando Teixeira, Carvalho Junior, Theophilo Dias.

A METRICA

Segunda Parte

A METRICA

Compreende-se por verso—ou metro—o ajuntamento de palavras, ou ainda uma só palavra, com pausas obrigadas e determinado numero de syllabas, que redundam em musica. (*)

Vejam os, antes de tratar das diversas especies de versos, que, em portuguez, mais que em qualquer outra lingua, se cultivam, o que se entende por syllabas e por pausas.

Das syllabas

Para o grammatico, todos os sons distinctos, em que se divide uma palavra, são outras tantas syllabas, sejam estes sons uma simples vogal, um diphthongo ou uma vogal seguida de uma ou mais consoantes, que batam justas, quer lhe fiquem antes, quer depois, quer lhe fiquem de per-

(*) « A etymologia latina das palavras *prosa* e *verso* claramente indica a differença essencial da sua significação: *prosa* vem do adjectivo latino *prosa* (subentendendo-se o substantivo *oratio*, discurso, oração) — *oratio prosa*, discurso continuo, seguido, e respeitando a ordem grammatical directa; *verso* é derivado de *versus*, do verbo *vertere*, tornar ou voltar, — porque, uma vez exgottado um certo numero de syllabas, a oração interrompe-se, e volta de novo ao ponto de partida, afim de começar outra evolução syllabica. » — *Quitard*.

meio, como por exemplo em : *pó, se, luz*, quer, finalmente, seja um diphthongo com consoantes, que lhe dêem articulação, como em *cão, rei, cães, reis*, etc.

O metrificador, differentemente, apenas conta por syllabas aquelles sons que lhe ferem o ouvido, assignando a sua existencia indispensavel. Quanto aos sons vulgares, da linguagem e audição commum, estes lhe passam completamente despercebidos, porque não formam syllabas, e são como se não existissem.

Para o grammatico, a palavra representa sempre o que é precisamente: nada lhe importa o ouvido. O metrificador não se preoccupa senão com o ouvido, e com o modo como a palavra lhe sôa.

Querem ver como grammatico e versificador differem? Um pequeno exemplo é bastante. Um, nada omitta na palavra; o outro, de tal modo, até na recitação, a enuncia, que os diversos tons são absorvidos uns nos outros, de sorte que, só depois de escripto o vocabulo, se pôde perceber qual a sua constituição syllabica. Aqui vão as syllabas grammaticaes em *italico* e em seguida as syllabas poeticas neste admiravel soneto de Luiz Delfino :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
<i>Je</i>	<i>su</i>	<i>ex</i>	<i>pi</i>	<i>ra</i>	<i>o</i>	<i>hu</i>	<i>mil</i>	<i>de</i>	<i>e</i>	<i>gran</i>	<i>de</i>	<i>o</i>	<i>brei</i>	<i>ro</i>
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11				
<i>Je</i>	<i>su</i>	<i>sex</i>	<i>pi</i>	<i>rao</i>	<i>hu</i>	<i>mil</i>	<i>dee</i>	<i>gran</i>	<i>deo</i>	<i>brei</i>	<i>ro</i>			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12			
<i>So</i>	<i>bem</i>	<i>já</i>	<i>pe</i>	<i>la</i>	<i>cruz</i>	<i>a</i>	<i>ci</i>	<i>ma</i>	<i>es</i>	<i>ca</i>	<i>das</i>			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11				
<i>Só</i>	<i>bem</i>	<i>já</i>	<i>pe</i>	<i>la</i>	<i>cruz</i>	<i>á</i>	<i>ci</i>	<i>mes</i>	<i>ca</i>	<i>das</i>				

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

E nos cra-vos va-ra-dos no ma-dei-ro

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

E nos cra-vos va-ra-dos no ma-dei-ro

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Os ma-lhos ba-tem cru-zam-se as pan-ca-das

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Os ma-lhos ba-tem cru-zam-seas pan-ca-das.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

So-lu-ça o cho-ro em tor-no; as mãos pri-mei-ro

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

So-lu-ção cho-roem tor-noas mãos pri-mei-ro

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

I-ner-tes ca-em no ar de-pen-du-ra-das

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

I-ner-tes ca-em noar de-pen-du-ra-das

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

O ros-to os-cil-la, ver-ga o tor-so in-tei-ro

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

O ros-toos-cil-la ver-gao tor-soin-tei-ro.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Nos bra-ços das mu-lhe-res des-gre-nha-das

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Nos bra-ços das mu-lhe-res des-gre-nha-das ;

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

Sol-tam-se os pés au-gmen-ta o pran-to e a quei-xa

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Sol-tam seos pés aug-men-tao pran-toea-quei-xa ;

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Só Ma-gda-le-na ao ou-ro da ma-dei-xa

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Só Mag-da-le-nao.ou-ro da ma-dei-xa

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

Lim-pa-lhe a fa-ce que de man-so in-cli-na

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Lim-pa-lhea fa-ce que de man-soin-cli-na ;

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
E no mei-o da la-gri-ma ma-is lin-da

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
E no mei-o da la-gri-ma mais lin-da

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14
Com o de-do a-brin-do a pal-pe-bra di-vi-na

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Co' o de-doa-brin-doa pal-pe-bra di-vi-na ;

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
Bus-ca-ver se el-le a vê bei-jan-do o a-in-da

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Bus-ca vêr seel-lea vê bei-jan-doo ain-da.

Fazendo isto o principiante, é conveniente praticar o mais possível em livros de prosa e verso, para conseguir com facilidade distinguir as syllabas grammaticaes das poeticas, e assim conseguir a metrificacão justa e sonora. Para melhor comprehensão do exposto, aqui apresentamos regras geraes, principios indispensaveis que se não devem absolutamente desprezar nem sequer deixar de ter presentes.

Da contagem das syllabas

REGRA 1.^a — Uma vogal antes de outra absorve-se nella, formando assim as duas syllabas uma só (os diphthongos são a explicação, ou melhor, a prova d'isto, pois, sendo juntados em vogaes, têm um unico som que não permite a separação das vogaes, e formam uma só syllaba).

A vogal que termina uma palavra absorve-se na outra que começa a palavra séguinte; e até no meio, quando concorrem duas vogaes, que podemos dizer brandas, ellas formam um unico som, e por isso uma só syllaba,—como, por exemplo: *bondade infinita*, que lemos *bondad'infinita*; no meio da palavra: *anciedade*, o grammatico contará ^{1 2 3 4 5} *an-ci-ê-da-de*, o poeta contará ^{1 2 3 4} *an-cie-da-de*. Camões contava (como outros antigos) em *saudade* 4 syllabas — ^{1 2 3 4} *sa-u-da-de*; isto, porém, ha muito caiu em desuso.

EXCEPÇÕES DA REGRA.—Sendo a vogal muito forte, a absorpção d'ella na seguinte provoca uma assonancia, que convém evitar, como agora: ^{1 2} *vá eu*, que ficaria ¹ *vaêu*, e ^{1 2 3} *só uma*, que pronunciaríamos ^{1 2} *souma*.

Vogaes de absorpção mais ou menos difficil.

Ha vogaes mais fortes, mais duras, como sejam o *o*, que é mais forte que o *a*, o *a* mais que o *i*, o *i* mais que o *e*.

Pronuncia das vogaes

Na lingua portugueza cada vogal tem diversas pronuncias: o *a* tem duas bem distinctas: mais forte na 1.^a syllaba de *cára*, menos forte na 2.^a syllaba do mesmo vocabulo; em *cará* (palavra bem distincta) o primeiro *a* é menos aberto, o segundo abertissimo. O *e* tem quatro pronuncias: abertissima em *Sé*; aberta em *mercé*; surda

na ultima syllaba de *bondade*, e finalmente como *i* na conjuncção *e* : é assim que, escrevendo *tu e eu*, lemos *tu i eu*. Para o *o* encontramos tres : abertissima em *nó*, aberta na segunda de *pescoço*, e surda, como *u*, na ultima do mesmo nome.

O *u* não se modifica, é a vogal de menos substancia, é pronunciada pelos labios quasi fechados. Ás vezes é imperceptivel na pronuncia, como em *requinte*, que é como se fosse escripto *reqinte*.

REGRA 2ª. — A vogal mais fraca, menos accentuada e menos pausada, é a mais facil de absorver na que vem immediatamente depois : o que quer dizer que as mais accentuadas, mais fortes e mais pausadas só se elidem violentamente.

EXPLICAÇÃO. — Nem sempre elidir ou absorver é omittir. Omittit-se em *saudade infinda*, o ultimo *e* de *saudade* ; mas não se omittit, ainda que pareça, pois que se deixa de contar, em *canto amargo*, o ultimo *o* de *canto*.

Sempre que as duas vogaes se encontram e se embem, sôam como uma só, como vimos acima.

REGRA 3ª.—Duas vogaes concurrentes não só se elidem, quando a primeira não é longa, como podem elidir-se mais, se mais concorrem com igual requisito ; em ^{1 2 3 4}*ciúme e*
^{5 6}*amor*, estão absorvidas a primeira na segunda e a terceira e quarta na quinta, assim pronunciando ^{1 2 3}*ciu-mea-mor*.

Castilho oppõe uma *limitação* a esta regra, quando acha possível a absorpção de quatro vogaes numa só syllaba, e cita *gloria e amor* que lhe parece *gloramor*. Acha isto um barbarismo, senão um erro.

O ouvido (aconselha o mestre), é o melhor guia.

Synerese e Synalepha

A figura synerese absorve duas vogaes dentro de uma só ; e a synalepha contráe duas syllabas em uma, na passagem de uma para outra. Castilho não liga grande ou talvez nenhuma importancia a estas regras, seguindo, e é natural, o antigo poetar portuguez ; no Brasil, porém, é isto muito observado.

A applicação d'esta doutrina, já a expozemos na regra precedente, onde mostrámos que as syllabas do grammatico são umas e as do poeta outras muito differentes. O ouvido, o ouvido é o melhor auxiliar.

Modo de alterar o numero de syllabas

São tres os modos conhecidos e acceitos de augmentar o numero das syllabas : no principio, no meio e no fim. No principio, *Prothese*; no meio, *Epenthese* ; no fim, *Paragoge*. São figuras grammaticaes. Exemplo de *Prothese* : ametade, por metade ; de *Epenthese* : affeito, por affecto ; de *Paragoge* : tenace, por tenaz.

Levaríamos longe as exemplificações, pois, como está explicado, o accrescimo no principio, meio e fim são permittidos, desde que não alteram a palavra na sua essencia, isto é, na sua origem e filiação.

Diminue-se o numero das syllabas, em virtude de regras invertidamente similares, no começo, meio e fim. *Apherese* é a primeira figura, que a isto auctorisa; a *Syncope* auctorisa a suppressão no meio; e a *Apócope*, no fim. Exemplifiquemos: té, por até, isto permite a figura *Apherese*; mór, por maior, concede-nos a figura *Syncope*; e a *Apócope* deixa-nos escrever marmor por marmore.

Castilho, exemplificando, com a sua notavel comprehensão dos antigos (que os hellenos legislaram a principio em verso) diz, para esclarecimento das primeiras figuras, em formulas resumidas e precisas:

«Vogaes contráe a *Synerese*,
Dentro na mesma dicção;
Mas tu, *Synalepha*, absórvel-as,
Se em duas vozes estão.»

Das segundas :

«Principios come a *Apherese*;
A *Prothese* os inventa.
No meio tira a *Syncope*;
A *Epenthese* accrescenta;
Corta nos fins *Apócope*,
Paragoge os augmenta.»

Advertencia de Castilho

«No usar de qualquer das seis figuras sobreditas, deve haver summa cautela, pois que o nome de figura, nestes casos, é mascara lustrosa, com que se pretende encobrir um defeito muito real.

O uso geral de um povo altera, no correr dos annos, muitas palavras, por todos os seis modos indicados. Todas essas alterações, depois de assim generalisadas, ficam sendo licitas, até aos minimos escrevedores.»

Mórmente, accrescentamos, quando uma lingua soffre as modificações, que um continente diverso impõe, como assignala Theophilo Braga, no prefacio do *Parnaso Lusitano*, referindo-se á lingua portugueza falada em Portugal (Europa), e no Brasil (America).

«Adulterar, por propria auctoridade uma palavra accrescentando-a ou a diminuindo (continua Castilho) é ousadia. Os melhores metrificadores são os que menos tomam taes licenças.

«Bocage (estamos de perfeito accôrdo) de todos os nossos metrificadores o mais delicioso, e o que mais se deve, quanto ao metro, inculcar aos principiantes como carta de guia, Bocage rarissimas vezes se valeu d'esses recursos. Ferreira e Filinto, de todos os nossos metrificadores os mais duros e mais desastrados, não dão passada sem muletas.»

Em conclusão, todas as figuras que auctorisam viciar palavras auctorisam defeitos. Todas as palavras cabem no verso: tenha o versificador paciencia, conheça a lingua, e adquira um apuro superior de ouvido.

Dos accentos predominantes ou pausas

O accento predominante ou a pausa numa palavra é aquella syllaba em que parecemos insistir, assignalando-a; exemplos: em ^{1 2} *amo* — a primeira; em ^{1 2 3} *amado*, a segunda; em ^{1 2 3} *amador*, a terceira; em ^{1 2 3 4 5} *impertinente*, a quarta; em ^{1 2 3 4 5 6 7} *impertinentissimo*, a quinta. A demora na syllaba, isto é, no accento, é o que determina a pausa.

O som mais ou menos aberto da vogal não influe sobre o accento; a demora é, na pronunciação, o que o caracteriza.

Exemplo: — em ^{1 2} *tampa*, o accento está na primeira, onde mais nos demoramos, e onde o som é talvez mais frouxo; em ^{1 2 3 4} *esperança*, está no *a* da terceira syllaba. Geralmente, porém, o accento predominante recae na vogal mais aberta: — em *aguia*, na primeira; em *estupido*, na segunda; em *ananas*, na terceira.

Ha palavras, que parecem ter dois accentos, mas absolutamente não os tem; os adverbios em *ente*, por exemplo: — *furibundamente*, *satanicamente*, *incongruente-mente*. Reparem que são dois vocabulos juntos; podem

enganar o ouvido inesperto, porém não o attento, que não pôde deter-se em duas pausas.

Não ha dois accentos, porque os ouvidos, embora sejam dois, percebem o mesmo som (a menos que sejam surdos, ou surdo um).

Palavras agudas, graves e esdruxulas

A syllaba longa é que dá á palavra o nome de *aguda*, *grave* ou *esdruxula*, conforme está collocada. Se a ultima syllaba é aguda, a palavra é aguda. O monosyllabo, está claro, é sempre agudo; a palavra grave tem o accento na penultima syllaba, porque é breve a ultima; a esdruxula ou dactylica tem a antepenultima aguda e duas ultimas breves. Exemplos de agudas: *sol*, *visão*, *capataz*, *abacaxi*, *Jacarepaguá*; de graves: *pato*, *cadeira*, *bofetada*, *insupportavel*, *incontinencia*; de esdruxulas: *timido*, *pernostico*, *cathedratico*, *estapafurdio*, *miserabilissimo*.

Compete ao bom metrificador, e dá elegancia ao verso, a combinação de palavras em que entram e se misturam os tres generos. Os poetas brasileiros modernos nisto excellen.

Das especies de metros na lingua portugueza

Temos na lingua portugueza versos de duas até doze syllabas. Na contagem das syllabas de um verso grave,

despreza-se a ultima syllaba, e, na das syllabas de um verso esdruxulo, desprezam-se as duas ultimas; nos versos agudos, todas as syllabas se contam. Um verso é grave, esdruxulo, ou agudo, conforme é grave, esdruxula, ou aguda a palavra que o termina.

Por capricho, alguns poetas inserem em suas composições versos de uma só syllaba. Exemplo :

Quem
Não
Tem
Cão ? ;
ou :
Amo,
Gemo,
Clamo,
Tremo !

Verso de duas syllabas

Você
Me chama,
Porque
Se inflamma ?

De tres syllabas

Lindo sonho,
Vem a mim !
Vem, risonho
Cherubim !

De quatro syllabas

Eu nada espero
Mais nesta vida :
Vês ? sou sincero,
Minha querida !

De cinco syllabas

Ao ver-te, formosa,
Não sei que senti.
Ficaste chorosa,
Não negues, eu vi !

De seis syllabas

Do meu viver medonho
Esqueço a historia escura,
Se acaso os olhos ponho
Naquella creatura.

De sete syllabas

O' doce paiz do Congo,
Doces terras de além mar !
O' dias de sol formoso !
O' noites de almo luar !

De oito syllabas

No horrendo pantano profundo
Em que vivemos, és o cysne,
Que o cruza, sem que a alvura tisne
Da aza no limo infecto e immundo.

De nove syllabas

Ai ! que vida, que passa na terra
Quem não ouve o rufar do tambor,
Quem não grita na força da guerra :
Ai ! amor ! ai ! amor ! ai ! amor !

De dez syllabas

Vae-se a primeira pomba despertada,
Vae-se outra mais, mais outra ; e, emfim, dezenas
De pombas vão-se dos pombaes, apenas
Raia, sanguinea e fresca, a madrugada.

De onze syllabas

Cantemos a gloria dos nossos guerreiros,
Que á Patria seu sangue votaram sem dôr,
São elles os bravos, que, em ser brasileiros,
Têm tudo que exalta, que exprime valor.

De doze syllabas

Negro, putrido, estanque o rio immenso dorme,
Da floresta no chão sumindo as aguas, onde
Como combusto espectro, o annoso tronco informe
Mira ao queímor do sol a retorcida fronde.

*
* *

Na seguinte poesia de Gonçalves Dias — *A Tempestade* — ha todas as especies de versos, — excepto os de uma e doze syllabas :

Um raio
Fulgura
No espaço,
Esparso
De luz ;
E tremulo,
E puro,
Se aviva,
Se esquiva,
Rutila,
Seduz !

Vem a aurora
Pressurosa,
Côr de rosa,
Que se cõra
De carmim ;
A seus raios,
As estrellas,
Que eram bellas,
Teem desmaios
Já por fim.

O sol desponta
Lá no horizonte,
Dourando a fonte,
E o prado e o monte
E o céu e o mar ;

E um manto bello
De vivas côres
Adorna as flôres,
Que entre verdores
Se vêm brilhar.

Um ponto apparece,
Que o dia entristece,
O céu, onde cresce,
De negro a tingir ;
Oh ! vede a procella
Infrene, mas bella,
Que no ar se encapella
Já prompta a rugir !

Não solta a voz canora
No bosque o vate alado,
Que um canto, de inspirado,
Tem sempre a cada aurora ;
É mudo quanto habita
Da terra na amplidão.
A coma então luzente
Se agita do arvoredado,
E o vate um canto a medo
Desfere lentamente,
Sentindo oppresso o peito
De tanta inspiração.

Fogem do vento que rugue
As nuvens auri-nevadas,
Como ovelhas assustadas
De um fero lobo cerval ;
Estilham-se como as velas
Que no largo mar apanha,
Ardendo na usada sanha,
Subitaneo vendaval.

Bem como serpentes que o frio
Em nós emmaranha,—salgadas
As ondas se estancam pesadas
Batendo no frouxo areal.
Disséras que viras vagando
Nas furnas do céu entreabertas,
Que mudas fuzilam incertas,
Fantasmas do genio do mal !

E no turgido occaso se avista,
Entre a cinza que o céu apolvilha,
Um clarão momentaneo que brilha,
Sem das nuvens o seio rasgar ;
Logo um raio scintilla, e mais outro,
Ainda outro, veloz, fascinante,
Qual centelha que, em rapido instante,
Se converte de incendios em mar.

Um som longinquo, cavernoso e ôco
Rouqueja, e na amplidão do espaço morre ;
Eis outro inda mais perto, inda mais rouco,
Que alpestres cimos mais veloz percorre,
Troveja, estoura, atrôa; e, dentro em pouco,
Do norte ao sul—de um ponto a outro corre ;
Devorador incendio alastra os ares,
Emquanto a noite pesa sobre os mares.

Nos ultimos cimos dos montes erguidos,
Já silva, já ruge do vento o pegão ;
Estorcem-se os leques dos verdes palmares,
Volteiam, rebramam, doudejam nos ares,
Até que lascados baqueiam no chão.
Remeche-se a copa dos troncos altivos,
Transtorna-se, douda, baqueia tambem ;
E o vento, que as rochas abala no cerro,
Os troncos enlaça nas azas de ferro,
E atira-os raivoso dos montes além.

Da nuvem densa, que no espaço ondeia,
Rasga-se o negro bojo carregado,
E emquanto a luz do raio o sol roxeia,
Onde parece á terra estar collado,
Da chuva, que os sentidos nos enleia,
O forte peso em turbilhão mudado,
Das ruinas completa o grande estrago,
Parecendo mudar a terra em lago.

Inda ronca o trovão retumbante,
Inda o raio fuzila no espaço,
E o corisco num rapido instante
Brilha, fulge, rutila, e fugiu.
Mas se á terra desceu, mirra o tronco,
Cega o triste que iroso ameaça,
E o penedo, que as nuvens devassa,
Como tronco sem viço partiu.

Deixando a palhoça singela,
Humilde labor da pobreza,
Da nossa vaidosa grandeza,
Nivela os fastigios sem dó ;
E os templos e as grimpas soberbas,
Palacio ou mesquita preclara,
Que a foice do tempo poupára,
Em breves momentos é pó.

Cresce a chuva, os rios crescem,
Pobres regatos se empolam,
E nas turvas ondas rolam
Grossos troncos a boiar !
O correjo, que inda ha pouco
No torrado leito ardia,
É já torrente bravia,
Que da praia arreda o mar.

Mas ai do desditoso,
Que viu crescer a enchente,
E desce descuidoso
Ao valle, quando sente
Crescer de um lado e de outro
O mar da alluvião !
Os troncos arrancados
Sem rumo vão boiantes ;
E os tectos arrasados,
Inteiros, fluctuantes,
Dão antes crua morte,
Que asylo e protecção !

Porém no occidente
Se ergueu de repente
O arco luzente,
De Deus o pharol ;
Sucedem-se as côres,
Que imitam as flôres,
Que sembram primores
De um novo arrebol.

Nas aguas pouosa ;
E a base viva
De luz esquiva,
E a curva altiva
Sublima ao céu ;

Inda outro arqueia,
Mais desbotado,
Quasi apagado,
Como embotado
De tenue véo.

Tal a chuva
Transparece,
Quando desce,
E inda vê-se
O Sol luzir ;
Como a virgem,
Que, numa hora,
Ri-se, e córa,
Depois chora,
E torna a rir.

A fólha
Luzente
Do orvalho,
Nitente,
A gotta
Retráe ;
Vacilla,
Palpita,
Mais grossa,
Hesita,
E treme,
E cáe.

Dos versos graves em geral

Os vocabulos portuguezes na sua maioria são graves; por isso, são os versos graves mais numerosos, em todos os generos da nossa poesia.

Dos versos agudos em geral

Os versos agudos não sôam com tanta suavidade como os graves; é sempre monotona, senão insupportavel, uma composição poetica, ainda um soneto, constando tão sómente de versos agudos. É isso accetivel em composições de genero burlesco, humoristico ou satyrico.

Dos versos esdruxulos em geral

O verso esdruxulo, que não existe na metrica franceza (porque a lingua franceza não possui palavras esdruxulas) é frequentemente empregado na metrica portugueza, assim como na italiana e na hespanhola.

Apreciando as suas qualidades, diz Castilho : « Idéas ha, talvez, com as quaes a sua toada tem uma secreta affinidade ; v. g. a idéa de extensão ou grandeza. Considerae os superlativos, todos dactylicos : *maximo*, *optimo*, *grandissimo*, *bonissimo*, *altissimo*, *vastissimo*, *profundissimo*, *amplissimo* . . . Não é verdade que o mesmo tom material d'estes adjectivos assim tem alguma coisa de representativo ? »

Seriam intermináveis as citações. Entretanto, convém notar que os esdruxulos em abuso, isto é, reunidos propositalmente e em grande numero, produzem um effeito contrario, descaindo para o vulgar ou ridiculo. Peccáram por isso muitos poetas (hoje quasi esquecidos), — os arcades, por exemplo.

Dos versos graves, agudos e esdruxulos

Os versos graves predominam por serem os mais numerosos e mais agradáveis. Os agudos, sobre serem na lingua portugueza limitados, só em combinação artistica desempenham o seu papel real, principalmente na onomatopéa, que é a idéa representada pelo som : *ri-bombar, sussurrar, troar*, etc.

Exemplo de agudos combinados com versos graves, tornando-se agradáveis ao ouvido, que, por assim dizer, parece que os espera :

Dar-se-á maior creancice ? !
Somos dois indifferentes . . .
Porém, se estamos ausentes,
Porém, se ao outro um não vê,
Aquillo que eu não te disse,
O que tu não me disseste,
O que eu fiz, o que fizeste,
Tudo nos lembra . . . Porque ?

Como já dissemos, os esdruxulos empregados com sobriedade conseguem todo o effeito que visam.

Como neste caso :

Tu és flôr : as tuas petalas
O orvalho lubrico molha ;
Eu sou flôr, que se desfolha
No verde chão do jardim . . .
Costumam agora os lyricos
Versos fazer neste estylo :
Tu és isto, eu sou aquillo,
Tu és assada, eu assim .

Dos metros simples e compostos em geral

Já deixámos especificadas as doze variedades de versos. Os metros podem dividir-se em metros elementares ou simples, e metros compostos. Á primeira d'estas classes pertencem os versos de uma, duas, tres e quatro syllabas; todos os outros metros são compostos, pois podem ser reduzidos, isto é, partidos em dois ou mais de dois.

É de proveito, para quem começa a fazer versos, decompôr os metros que a isto se prestam em metros simples. A pratica, que nisso se adquire, dá um extraordinario apuro ao ouvido e uma technica perfeita.

Composição dos versos de cinco syllabas

Compõe-se cada um d'estes versos de dois : um de duas syllabas, outro de tres :

Ao ver-te, formosa,
Não sei que senti,
Ficaste chorosa,
Não negues, eu vi.

¹ ²
Ao ver

¹ ² ³
Te formosa

¹ ²
Não sei

¹ ² ³
Que senti

¹ ²
Ficas

¹ ² ³
Te chorosa

¹ ²
Não ne

¹ ² ³
Gues eu vi

Estão ahi marcados os numeros e as pausas, obedecendo á ordem musical.

Dos de seis syllabas

Quatros são os modos de decompôr estes versos : em tres metros de duas syllabas, ou em dois de tres, ou em um de duas e outro de quatro, ou, por fim, em um de quatro e outro de duas: *Do meu viver medonho*, — tres metros de duas syllabas :

¹ ²
Do meu

¹ ²
Viver

¹ ²
Medonho

Anjo sem coração, — dois de tres syllabas:

¹ ² ³
Anjo sem

¹ ² ³
Coração

Naquella creatura, — um de duas e outro de quatro syllabas:

¹ ²
Naquel

¹ ² ³ ⁴
La creatura.

Que eternamente vel-a, — um de quatro e outro de duas syllabas:

¹ ² ³ ⁴
Que eternamen

¹ ²
Te vel-a

Todos os versos de seis syllabas são bons, porque sempre soam bem, porém os melhores são os que se reduzem a tres metros de duas syllabas. Entretanto, para fugir á monotonia, convém entremear-se de todos os padrões.

De sete syllabas

Differentes modos ha de dividil-os, por exemplo : em um verso de uma, outro de duas, outro de quatro :

¹
Vê

¹ ²
jam só

¹ ² ³ ⁴
Que desalinho

O noivo fedia a vinho : um de duas, outro de tres e outro de duas :

¹ ²
O noi
¹ ² ³
vo fedí
¹ ²
a vinho

Bastam estes exemplos, que poderíamos multiplicar. É bom sempre variar o septisyllabo na contextura, principalmente em uma composição longa, para tornal-o o mais deleitoso possível.

De oito syllabas

Os antigos poetas portuguezes pouco empregaram este metro ; o proprio Castilho cultivou-o duas ou tres vezes. Entre nós, se não é muito commum, não deixa de ser amado. *No horrendo pantano medonho*, — assim se decompõe :

¹ ²
No horren
¹ ²
Do pan
¹ ² ³ ⁴
Tano medonho

O octisyllabo tambem se pôde dividir em um verso de quatro syllabas, e dois de duas ; *em que vivemos és o cysne* :

¹ ² ³ ⁴
Em que vive
¹ ²
Mos és
¹ ²
O cysne

Ou ainda em quatro versos de duas syllabas :

Que o cruza sem que a alvura tisne :

¹Que o ²cru

¹Za ²sem

¹Que a ²alvu

¹Ra ²tisne.

De nove syllabas

Exemplo : *Ai ! amor ! ai ! amor ! ai ! amor !* Póde decompôr-se em tres versos de tres syllabas :

¹Ai ! ²amor ! ³

¹Ai ²amor ! ³

¹Ai ²amor ! ³

De dez syllabas

Chamamol-o italiano, ou heroico ou ainda deca-syllabo ; é o mais bello da lingua portugueza, presta-se á expressão de todas as idéas, e é susceptivel da maior variedade. Vejam de quantos modos é possivel dividil-o :

Da doce luz do plenilunio de ouro.

¹Da ²do

¹Ce ²luz

¹Do ²plenilu ³ ⁴

⁹Nio de ¹⁰ouro

Rolaram numa esplendida carreira :

¹ ²
Rola

¹ ²
Ram nu

¹ ²
Ma esplen

¹ ² ³
Dida carreira.

E inda tenho presente a cambalhota :

¹ ²
E in

¹ ²
Da te

¹ ² ³
Nho presen

¹ ² ³ ⁴
Te a cambalhota

Pequei, Senhor, mas não porque hei peccado :

¹ ²
Pequei

¹ ²
Senhor

¹ ²
Mas não

¹ ²
Porque hei

¹ ²
Peccado

Da vossa alta bondade me despido :

¹ ² ³
Da vossa al

¹ ² ³
Ta bonda

¹ ² ³ ⁴
De me despido

São sufficientes estes exemplos

De onze syllabas

Chama-se tambem este verso de arte maior ; podemos decompol-o em um verso de cinco e outro de seis syllabas.

Cantemos a gloria dos nossos guerreiros :

¹ ² ³ ⁴ ⁵
Cantemos a glo

¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶
ria dos nossos guerreiros

ou em um verso de duas e tres de tres syllabas :

¹ ²
Cante

¹ ³ ³
Mos a glo

¹ ² ³
ria dos nos

¹ ² ³
Sos guerreiros

De doze syllabas ou alexandrino (*)

Este verso compõe-se geralmente de dois versos de seis syllabas ; porém é indispensavel observar que dois simples versos de seis syllabas nem sempre fazem um alexandrino perfeito. Quando o primeiro verso de seis syllabas termina por uma palavra grave, a outra deve começar

(*) O verso alexandrino, que não é usado na metrica italiana, nem hespanhola, só depois de Bocage começou a ser empregado na portugueza. É uma criação franceza. Escreve Quitard : « Este verso chama-se alexandrino, por ter sido methodicamente empregado na composição do famoso *Roman d'Alexandre le Grand*, — poema começado no seculo XII por Lambert Licors, de Châteaudun, e continuado por Alexandre de Bernay, trovador normando do mesmo seculo. Assim o seu nome é uma dupla allusão ao nome do heróe e ao do trovador. »

por vogal ou consoante muda, como o *h*, para que haja a elisão. Esta regra é essencial, e para ella chamamos muito especialmente a attenção dos principiantes. Este verso alexandrino : *dava-lhe a custo a sombra escassa e pequenina*, está certo, porque, no ponto de junção dos dois metros reunidos (*), a elisão do *a* de *sombra* com o *e* de *escassa* é perfeita. Mas se, em vez da palavra *escassa* houvesse allí a palavra *fraca*, — o verso assim composto — *dava-lhe a custo a sombra fraca e pequenina* — seria um alexandrino errado, ou melhor, seria um verso de doze syllabas, formado de dois versos de seis syllabas, mas não seria um alexandrino. A lei organica do alexandrino póde ser expressa em dois artigos : 1.º quando a ultima palavra do primeiro verso de seis syllabas é grave, a primeira palavra do segundo deve começar por uma vogal ou por um *h* ; 2.º a ultima palavra do primeiro verso nunca póde ser esdruxula. Claro está que, quando a ultima palavra do primeiro verso é aguda, a primeira do segundo póde indifferentemente começar por qualquer letra, vogal ou consoante.

Alguns poetas modernos, desprezando essa regra essencial, têm abolido a tyrannia do *hemistichio*. Mas o alexandrino classico, o verdadeiro, o legitimo, é o que obedece a esses preceitos. O verso alexandrino é o mais dif-

(*) O ponto em que se faz a junção dos dois versos de seis syllabas, que formam o alexandrino, chama-se *hemistichio*.

ficil de manejar, e exige uma longa e persistente pratica. Alguns exemplos do modo de reduzi-lo. Em dois versos de seis syllabas :

Bailando no ar gemia inquieto vagalume

¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶
Bailando no ar gemi

¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶
A inquieto vagalume

ou em tres de quatro syllabas :

Á luz da crença, á luz da fé, á luz de Deus !

¹ ² ³ ⁴
Á luz da cren

¹ ² ³ ⁴
Ça á luz da fé

¹ ² ³ ⁴
Á luz de Deus

ou em dois de tres e um de seis syllabas :

Este amor, este amor, este meu louco amor !

¹ ² ³
Este amor

¹ ² ³
Este amor

¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶
Este meu louco amor.

ou ainda em seis de duas syllabas :

Sem ar! Sem luz! Sem Deus! Sem fé! Sem pão! Sem lar!

¹ ²
Sem ar!

¹ ²
Sem luz!

¹ ²
Sem Deus!

¹ ²
Sem fé!

¹ ²
Sem pão!

¹ ²
Sem lar!

OBSERVAÇÕES

1ª Os versos podem estar certos na medida, repetimos, mas podem não ter melodia. Convém evitar as palavras de difficil encaixe, que são as de pronunciaçã custosa.

Evitem-se igualmente as cacophonias, intoleraveis na prosa e muito mais nos versos. Assim tambem os hiatos.

Os poetas portuguezes abusam das figuras de que já falámos, quando escrevem *Feliz*, por feliz; *mol*, por molle; ou *esp'rança*, por esperança.

Todas as palavras cabem no verso sem mutilação; tenha o metrificador cuidado, pericia e paciencia, sem o que não fará bons versos. As más rimas são imperdoaveis.

2ª Aos poetas humoristicos são permittidas certas liberdades. O visconde de Castilho, por quem sempre nos guiámos, escreven os seguintes versos na sua tradncção do *Fausto* de Gœthe :

«Catava-se um rei, quando acha,
Nas snas meias reaes,
Uma grande pulga *macha*,
Pae, avô e Adão das mais.

.....
No clero, nobreza e vulgo
Foi immensa a admiração
A primeira vez que o *pulgo*
Se mostrou de fardalhão.»

Não existe *macha*, nem existe *pulgo*. Mas o valor do mestre auctorisa a tolerancia.

Não aconselhamos o abuso; recommendamos criterio aos versificadores.

Outro exemplo de um poeta tambem celebre :

« Mandou-me o senhor vigario
Que lhe comprasse uma lampada,
Para alumiar a estampa
Da senhora do Rosario. »

Dos exercicios metricos

Primeiro

Conhecida a theoria até este ponto, deve o principiante habituar o ouvido á cadencia dos differentes metros, principalmente do heroico, do de seis syllabas e do de sete, que é a redondilha, o mais popular dos versos da lingua portugueza. O melhor, para fixar o rhythmo na memoria, é procurar uma especie de cantilena para cada especie, obrigando as pausas e os tempos a firmemente se caracterisarem. Uma vez ajustada ao verso a toada musical, nenhum verso sem medida certa escapará ao metrificador.

Segundo

O que mais convém ao principiante, é não se preocupar muito com o que é a poesia em si, procurando de preferencia surprehender o segredo do verso e assenho-rear-se da sua mecanica.

Praticar e praticar muito ; o resto virá depois. O pensamento só deverá ser aproveitado, quando todas as subtilezas da arte do verso estiverem tão desvendadas e tão familiares as suas modalidades, que o verso salte espontaneo da mente para a graphia, sem prejuizo da expressão que deve ter, nem da emoção que pretende comunicar.

Sem desenho não ha pintura, sem tempos não ha musica, sem regras e proporções não ha architectura nem esculptura.

Deve o que começa ensaiar-se no verso mais accessivel, que é a redondilha, não procurando combinar idéas, exprimir pensamentos, mas reunindo palavras desconexas, porém que se ajustem, e dêem o verso sonoro e cantante, com todos os requisitos exigidos pelos mestres.

Chamam-se estes versos *nonsenses* (denominação dos inglezes). Senhor uma vez da metrica de um verso, tente o discipulo os outros, sem ordem, mas buscando conhecer e aperfeiçoar-se em todos, até o alexandrino.

Dos versos duros

São duros os versos em que entram palavras de pronunciação desagradavel ou difficil ; aquelles em que abundam os monosyllabos fortemente accentuados ; aquelles em que se repete consecutivamente a mesma consoante, como em *tem tres tios*, ou em *sem ser são* ; e, finalmente, aquelles em que, na contagem das syllabas, se fazem elisões forçadas.

Dos versos frouxos

São frouxos todos os que dão lugar ao hiato, isto é, quando a vogal ou o *h* mudo não se absorve na vogal seguinte, como :

A estrella baixou no horizonte.

De sombra faço-os e possa fazel-os, — é também um máu verso, porque tem uma pausa forçada na conjuncção *e*.

Versos monóphonos

Eu sei talvez direi

Lagrimas nalma faces apagadas.

Vi, ouvi, mas sentir quiz, impossivel!

Em opposição, justamente para condemnar os monophonos, este, em que entram diferentes vogaes, que obtêm outros tantos sons:

«*Protuberancia olympica do seio.*»

Versos cacophonicos

Seja qual fôr a cacophonia, indecente ou não, é sempre desagradavel, ou melhor, intoleravel.

«*Amar ella, eis meu triste e duro fado!*»

«*Andromacha te implora...*»

Não queremos citar exemplos menos decorosos.

— — —
Vejamos os valores de algumas letras do alphabeto.

Da letra A

A primeira, a mais facil, a mais franca, a mais

frequente. Exprime alegria, admiração, carinho, enthusiasmo.

« *Amava-te, minha amiga...* »

« *Bramia o bravo mar alevantando* »

Em todas as composições em que o **A** insiste, ha sempre uma expressão bôa e agradável, como nesta propria palavra. Chamam-n'a todos a lettra por excellencia.

Da lettra E

Já esta não tem o mesmo valor onomatopico, nada representa por si, parece um som apertado do **A**; exprime molleza, calma, pacificidade. Tem pouca distincção e quasi nenhuma qualidade musical.

Da lettra I

O **I**, que parece um grito, dá entretanto a idéa de estreiteza e pequenez. Entra em todos os diminutivos, que, sendo uma riqueza para nossa lingua, a tornam, ás vezes, monotona e ridicula, principalmente quando levados ao exagero, o que é mais que commum na lingua familiar : *dormindinho*, por exemplo, *agorinha*, *pequinitinhozinho*.

Da lettra O

Esta tem toda a energia, quasi como o **A**; porém é mais clangorosa, mais imperiosa, parece ainda mais francamente aberta.

Em descripções epicas o seu valor é notavel sempre.

Da letra U

O **U**, som que parece abafado, pois que é expresso com a bocca quasi fechada, é funereo, parece apropriado sempre aos sentimentos negativos, á tristeza, ao lucto. *Tumulo, lucto, luva, sepulcro*... Até em especimens da natureza que nos causam repugnancia, elle entra com seu peso lugubre, como em *urubú, coruja, tatú*.

Recapitulando, não podemos deixar de parte o que diz Castilho, que, de proposito, frisa assim os valores das vogaes. Notem : « O **A** é brilhante e arrojado ; o **E**, tenue e incerto ; o **I**, subtil e triste ; o **O**, animoso e forte ; o **U**, carrancudo e turvo.»

Das consoantes

As consoantes têm tambem o seu valor peculiar, ou não seriam letras.

São evocativos tambem. O **B** e o **P** guardam muita semelhança entre si. *Bumba*, por exemplo, lembra-nos uma quêda ; *pum* lembra um tiro ; *tim-bum*, uma pancada e um tombo.

AS LETTRAS **C** e **S** soam naturalmente e muitas vezes se confundem. É frequentissimo o seu uso por esta mesma razão. *Cicia* a brisa, *silva* a serpente, *assopra* o vento.

Sons imitativos de inanimados e viventes.

AS LETTRAS **D** e **T**, são como o **B** e o **P**, porém mais energicas em suas representações. As quêdas repentinas,

as pancadas seccas, tiros, tropeços, estalidos, são a prova do que affirmamos, *dar, bater, matraca, bradar*.

F, **Ph** e **V** formam-se do mesmo modo nos labios; não passam, por assim dizer, de variedades de uma só espécie. O **V** é o **F** mais aspero; o **F**, o **V** mais brando. Confundem-se muitas vezes os sons respectivos.

É de notar que estas letras exprimem, e significam fortaleza, resistencia, valentia.

Das letras **G**, do **C** aspero, do **K** e do **Q**. A primeira sôa como *gê* e como *guê*,—como *guê* para exprimir objectos difficeis ou resistentes, como *angustia, garrar, tigre, gago*. O **C** sôa como **Q** em *caco*, e assim confunde-se com o **K**, pois o som é sempre o mesmo, só differindo a graphia.

O **Ch** e o **X** soam de igual modo, salvo quando o **Ch** tem, como acontece na lingua portugueza, que muito obedece á sua etymologia, o valor de **Q**, como em **Chronica**, *mornarchia*. Como **X**, em *charuto, chinelo*.

S e **Z** nos finaes das palavras confundem-se, se bem que tenha o **Z** um som mais energico.

Isso não importa, a dura necessidade da rima obriga o versificador a empregal-os com valor similar.

O **X** sôa ás vezes como *ecs*, como em *convexo*; com valor proprio, em *xarope*; como *z*, como em *exame*.

L e **Lh**,—o primeiro é brando e melifluo, como em *molle, embalar*; o segundo, mais forte, como, por exemplo, em *escangalhar, baralhar*.

O **M** entra docemente nas palavras que tocam o coração, como *amor, amigo, meiguice, mamãe*. No fim de syllaba, resôa com vigor, mórmente depois de **O** e **U**, como em *ribombo, zabumba*, etc.

O **N** em fim de syllaba é como o **M**, prolonga o som; seguido de **H**, o **N** é como se ficasse molhado, dá uma idéa de-coisa líquida.

O **R** é fortissimo, e nelle está o recurso de muitos poetas, que d'elle tiram o melhor partido, empregando-o com habilidade quando escrevem, e frisando-o quando lêem. É duro e tremulo, como em *arranco, torrente, murmurio*.

Lexicologia

Deve o poeta estudar com affinco a sua lingua, conhecer-lhe as origens, a filiação, ler o maior numero de classicos auctorizados, para depois se arriscar á arte difficil do verso, de todas as artes a mais difficil. Só depois de tudo esmiuçado, recolhido, registrado e analysado, pôde escrever. Sem grande cópia de vocabulos sempre será falha a enunciação do pensamento. A lingua em primeiro logar,—depois a arte, que trará o deleite e a victoria.

Uma só palavra não chega ás vezes para expôr uma idéa, e todas as idéas ganham com palavras novas.

Dos versos soltos e rimados, em geral

Os versos soltos já tiveram grande voga; e alguns ha admiraveis entre os classicos portuguezes e brasileiros; porém hoje estão em desuso.

Somos por isso de parecer que todos os versos devem ser rimados. As rimas chamam idéas, reclamam maior attenção para o trabalho; encantam, finalmente.

Por isso julgamos que em composição alguma de versos se deve prescindir da rima. Ella é indispensavel.

Divisão das rimas

Rima é a uniformidade do som na terminação de dois ou mais versos. Muito se tem discutido sobre a « historia da rima ». Segundo Vossius, ella já existia entre os mais antigos povos da Asia, da Africa e da America. Varios psalms dos hebreus são rimados. Os arabes da Hespanha transmittiram o uso da rima aos trovadores de França; mas, antes d'isso, já ella tinha sido usada pelos poetas francos, — como nos *Evangelhos Rimados* do monge Otfried (seculo IX), e por muitos auctores de hymnos religiosos. (*Dies iræ, Stabat mater, Pange lingua, etc.*)

As rimas podem ser *consoantes* ou *toantes*.

Consoantes são as que se conformam perfeitamente no som, desde a vogal ou diphthongo do accento predominante até a ultima letra. Exemplos: *mão, mamão, corteção*. Toantes, são as que apenas se conformam na pausa, que contém a mesma vogal ou diphthongo, ou na semelhança de vogaes na syllaba breve, que se lhe siga; igualmente, a coincidência da ultima vogal fórma uma rima toante. Exemplos: *dá, moral, assas; charco, pranto, estanho; martyrio, finissimo, soporifero.*

Já ninguém, á excepção dos poetas hespanhoes, emprega as rimas toantes.

Merito das rimas

Nem todas as rimas têm o mesmo merito. As em *ão*, *ar*, *ado*, *ava*, *issimo*, etc., são vulgares. Mas não aconselhamos o abuso das rimas difficeis, que quasi sempre sacrificam a emoção.

As rimas, para ter grande valor, devem ser de indole grammatical differente. Deve-se procurar para a rima de um substantivo, um verbo ; para a de um adverbio, um adjectivo, etc., etc., de modo a evitar a pobreza e a monotonia.

Os verbos, os substantivos e os adjectivos bem combinados são os vocabulos que dão as rimas mais dignas de um bom poeta.

A rima deve ser rara para não ser corriqueira, mas não tão rebuscada que possa parecer ridicula.

Da disposição das rimas

De differentes modos se podem dispôr as rimas na estrophe. Tres são os modos principaes : *rimas cruzadas*, *rimas em parelha*, *rimas misturadas*.

Exemplo de rimas cruzadas ou entrelaçadas :

« Pouco a pouco se *perdia*
O negro espectro ; a *canção*
Pouco a pouco *enfraquecia*
Do dia ao tenue *clarão*. »

ou ainda :

« Entrega ao mar a tua magua. *Fia*
Das crespas ondas a amargura *tua* :
Dôr de tal peso, certo, não *fluctua*,
Desce ao fundo do mar, á vasa *fria*. . . »

Rimas em parêlha :

« No outro tempo em Bagdad Almansor, o Califa,
Um palacio construiu todo d'oiro ; a alcatifa
De jaspe ; a columnata em porphyro e o frontal
De toda a pedraria asiatica, oriental ;
E, em frente d'esse asylo, em piscinas de luxo,
Chovem aurea poeira as fontes em repuxo. »

Rimas misturadas :

« De uma eu sei, *entretanto*.
Que cheguei a *estimar*,
Por ser tão *desgraçada* !
Tive-a hospedada a um *canto*
Do pequeno *jardim* :
Era toda *riscada*
De um traço côr de *mar*,
E um traço *-carmesim*. »

Mas, para bem explicar todos os modos de disposição das rimas, é mister explicar o modo de compôr as diferentes especies de *estrophes*.

Na metrica brasileira, empregam-se *tercetos*, *sextilhas*, *quintilhas*, *oitavas*, *quadras* e *decimas*.

Tercetos

Compõem-se os tercetos de tres versos, como indica a denominação. Rimam, em geral, o verso primeiro com o terceiro, e o do centro com os extremos do terceto seguinte, até o fim da composição, que é rematada por um quarteto, com as rimas em cruz.

Exemplo (*):

«Nisto calou-se o monstro, e erecto e quedo,
Inda fitava a turca, de tal sorte,
Que demonstrava a não deixar tão cedo.

Porém, ao peso de impressão tão forte,
Subito acorda a desgraçada, e á vida
Tornando, está mais livida que a morte.

Oppressa, suando frio, espavorida,
Ainda escutando o tragico discurso,
Olha, e no chão está, calma, estendida,
Como um fulvo tapete, a pelle de urso.»

Era esta a forma antiga das elegias e das epistolas.

Sextilhas.

Tiveram, ao principio, rimas obrigadas, mas isso passou.

(*) Para mais exemplos de todas as fórmulas metricas que citamos, vejam-se as composições que transcrevemos na 3ª parte d'este trabalho.

As sextilhas podem rimar de qualquer maneira, comò:

«Quando os teus olhos para mim levantas
Minha alma dentro d'elles se ajoelha,
E eu vejo logo as illusões mais santas,
Fulgurando na minima çentelha
Do teu olhar, que é como o de uma ovelha...
Quando os teus olhos para mim levantas.»

ou:

O' patria brasileira ! ó terra das montanhas !
Um embryão immenso agita-te as entranhas...
Tu sentes do futuro a grande gestação !...
Nossas almas viris, aguias das cordilheiras,
Remontam para o sol ! Entre as livres bandeiras
Havemos de plantar teu grande pavilhão !

ou ainda :

O frio lúgubre se entranha
Pela floresta que tiritita ;
O vento, com guerreira sanha,
As nuas arvores agita ;
E a neve põe sobre a montanha
O seu branco burel de carmelita.

Castilho condemna as sextilhas. Não achamos motivo para isso.

Ao contrario, são dignas de cultivo, pois variam immensamente.

Oitavas

A oitava antiga tinha rimas obrigadas, como se vê nos *Lusiadas*.

O primeiro verso rimava com o terceiro e com o quinto ; o segundo, com o quarto e com o sexto ; e o sétimo, com o oitavo.

Hoje, porém, ha mais liberdade. Sirva de exemplo esta oitava de Gonçalves Dias :

Mas que tens, não me conheces,
De mim afastas o rosto,
Pois tanto pôde o desgosto
Transformar o rosto meu ?
Sei a afflicção quanto pôde,
Sei quanto ella transfigura,
E eu não vivi na ventura . . .
Olha-me bem, que sou eu.

Quintilhas

São estrophes sempre agradaveis e rimam indifferentemente, á vontade do poeta, e segundo requer ou impõe o assumpto.

Exemplo :

« Amigo, estes aligeros tenores,
Que papeiam gaxis e rouxinolam,
Elles, e mais o sol, e mais as flôres,
São os unicos bons consoladores,
Qué, no exilio em que vivo, me consolam.»

Quadras

São estas as estrophes mais cultivadas. Os poetas populares rimam apenas o segundo e o quarto versos; mas os metrificadores escrupulosos rimam os quatro (em rimas cruzadas) :

Exemplo :

«Como é bello ter-se em frente,
Da casa em que nós moramos,
Um claro jardim florente,
Um verde mundo de ramos.»

Outro :

«Tu me falas, e eu te falo,
O que me dizes não sei,
Nem a mim proprio direi
O que penso, porém, calo.»

Finalmente, um exemplo tirado da poesia popular :

«Até nas fôres se encontra
A differença da sorte :
Umás enfeitam a vida,
Outras enfeitam a morte.»

As estrophes de nove versos caíram em completo desuso, pelo menos no Brasil.

Decimas

Dividem-se estas estrophes em duas sub-estrophes, uma de quatro versos, outra de seis. Rimam assim os

versos : o 1.º com o 4.º e o 5.º ; o 2.º com o 3.º ; o 6.º e 7.º com o 10.º ; o 8.º com o 9.º

Quatro rimas diversas.

Exemplo:

«Carrega o pincel na tinta
E deixa a tua palheta
Preta, preta, preta, preta,
Mais que a preta mais retinta.
E pinta o Pereira, pinta,
Esse typo endiabrado ;
Porém pinta com cuidado,
Pois gastas todas as tintas,
E a metade tu não pintas
Do que elle proprio ha pintado.»

Esta é a maneira classica, porém pôde a decima ser feita como se se compozesse de duas quintilhas juxtapostas.

Aqui estão quasi todos os padrões de estrophes. Não falamos das estrophes de 7 versos, hoje antiquadas, se bem que engenhosas. Eram muito usadas nos villancetes :

Exemplo :

«Querer-vos não posso assim,
Caso assim só me queiraes,
Querendo-vos eu, bem mais
Do que me quereis a mim.
Tudo acabarei por fim,
Que, ou vós me haveis de entender,
Ou morro por vos querer.»

As estrophes misturadas, isto é, as que não obedecem a igual medida de versos, são elegantes ; para fazel-as, basta conhecer todos os metros e entresachar uns com os outros. Não exemplificamos por ser ocioso.

Da homophonia do verso e da rima (*)

« Da homophonia do verso trata Castilho ; não trata, porém, da rima, e nesta a uniformidade de som, variando apenas e quasi sempre de mais aberto para mais fechado e vice-versa, é, ao meu ver, sempre desagradavel e não sei se algo haverá que a sancione. No primeiro caso, a homophonia pôde dar-se por exigencia artistica, para certos effeitos, e principalmente para o de harmonia imitativa :

Tibios flautins finissimos gritavam,
E, as curvas harpas de ouro acompanhando,
Crotalos claros de metal cantavam

Os versos — salvo estes casos de effeito procurado — sendo tanto mais euphonicos quanto mais sortidas trazem as vogaes, o mesmo deve exigir-se das rimas quando se parellham ou alternam. Rimam que se acostam

(*) Todo este trecho, que se refere á « *Homophonia do Verso e da Rima* », nos foi communicado pelo illustre poeta Alberto de Oliveira, professor da cadeira de *Poesia* no *Pedagogium* do Rio de Janeiro. Cumprimos o dever de agradecer publicamente tão preciosa collaboração. (Nota dos auctores).

umas ás outras ou se defrontam em vizinhança, se não offerecem contraste ou opposição de som, fatalmente acarretam monotonia, como neste soneto :

Ás mãos erguendo a lyra de curo *fino*,
Torneando o claro verso e alando a *rima*,
O poeta em doce voz que o espaço *anima*,
Ia cantar, quando o surprehende um *hymno*.

— Que voz aquella ! que trovar *divino* !
Diz elle — Nada sei que aquillo *exprima*.
Será a voz de Ariel que se *lastima* ?
Serás tu, minha musa ? ou, meu *destino* ?

Com a doirada harmonia e brando *accento*,
O ar azul se torna, o valle é prata . . .

— D'onde jorra este magico *concento* ?

D'onde ? — Mas nisto a voz lhe falta e esfria,
Cae-lhe a lyra das mãos na trova *ingrata*,
E elle adormece á ultima harmonia.

O mesmo defeito tem o afamado soneto bocageano :

Ao crebro som do lugubre *instrumento*,
Com tardo pé caminha o *delinquente* ;
Um Deus consolador, um Deus *clemente*
Lhe inspira, lhe vigora o *soffrimento*.

Duro nó pelas mãos do algoz *cruento*
Estreitar-se no cóllo o réo já *sente* ;
Mutiplicada a morte, aneia a *mente* ;
Bate horror sobre horror no *pensamento*.

Olhos e ais dirigindo á divindade.
Sóbe, envolto nas sombras da tristeza,
Ao termo expiador da iniquidade ;

Das leis se cumpre a salutar dureza ;
Sae a alma dentre os véos da humanidade,
Folga a Justiça, e geme a Natureza.

Admira como o apuradissimo ouvido de Elmano se não sentiu da falta de contraste da accentuação tonica final em tão bellos versos.

No maior poeta epico das linguas novilatinas, em Camões, desde a estancia com que abre os *Lusiadas* :

As armas, e os barões *assignalados*,
Que da occidental praia *lusitana*
etc.,

teriamos abundante messe de exemplos do caso em questão ; mas se a lingua atravessava ainda um periodo de formação, maior progresso não tinha a arte do verso no que respeita ao apuro de fórma, e principalmente á rima.

Parecem-me, entretanto, indesculpaveis oitavas como esta :

E com a famosa gente á guerra *usadas*
Vae socorrer o filho ; e assi *ajuntados*,
A Portugueza furia *costumada*
Em breve os Mouros tem *desbaratados*.

A campina, que toda está *coalhada*
De marlotas, capuzes *variados*,
De cavallos, jaêzes, prêsa rica,
De seus senhores mortos cheia fica.

(Canto III — Est. LXXXI)

ou esta :

Mas já com os esquadrões da gente *armada*
Os elborenses campos vão *coalhados* ;
Lustra com o sol o arnez, a lança, a *espada* ;
Vão rinchando os cavallos *jaezados*.
A canora trombeta *embandeirada*
Os corações á paz *acostumados*
Vae as fulgentes armas *incitando*,
Pelas concavidades *reboando*.

(Canto III — Est. CVII).

Entre os poetas brasileiros, um dos maiores, Luiz Delfino, escreveu um soneto que assim começa—salvo o erro de memoria na feitura de um ou outro verso—:

Todo o Oriente corre a *recebêl-a* :
O nardo, a myrrha, o aloes, a *canella*
O sandalo e a baunilha estão por *ella*
Azas de aroma a levantar, por *vêl-a*.

(Collecção *Levanticas*).

Além d'este, vi, ha tempos, do mesmo auctor publicado um outro soneto cujas rimas nos quartetos são em *ôres e ôres*.

Estes exemplos e outros muitos, que podia colher em poetas brasileiros e portuguezes dos mais distinctos, não devem ser imitados, apezar de nada até agora se haver legislado neste sentido.

Aos poetas brasileiros, tão excellentes cultores da fôrma, como os que mais o são, cabe de direito louvor pela iniciativa de protestar contra a homophonia da rima, como já de ha muito se protesta contra a do verso.»

GENEROS POETICOS

Terceira Parte

GENEROS POETICOS

Em cinco generos differentes se pôde exercitar a criação poetica : — epico, lyrico, dramatico, satyrico e didactico.

GENERO EPICO

O molde do genero epico é a — epopéa, que se pôde definir : «narração poetica, em que se celebram acções heroicas, de character legendario ou historico».

Ha epopéas espontaneas, primitivas, que nasceram das legendas e tradições dos povos, no periodo fabuloso ou heroico da sua vida, — e epopéas de convenção, devidas á intelligencia de um só homem, e assignalando uma phase critica da historia da humanidade. Ás primeiras, dá-se o nome de «epopéas naturaes»; ás segundas, cabe a qualificação de — «epopéas artificiaes.»

As epopéas naturaes são anonymas, algumas vezes attribuidas a poetas cuja existencia nunca se conseguiu demonstrar. São *rapsodias*, devidas á collaboração de varios creadores, augmentadas, aperfeiçoadas, encadeiadas e transmittidas atravez dos seculos, de geração em

geração. Taes são : o *Mahabharata* (epopéa aryana em sanscrito, composta de 214.778 versos) ; o *Ramayana* (tambem em sanscrito, e onde se combinam symbolicamente as tradições populares e os mysterios sacerdotaes da India) ; o *Scha-Nameh* ou *Livro dos Reis* (poema persa, composto de 120.000 versos) ; os *Niebelungen* e as *Canções dos gestas* (poemas heroicos), etc.

A *Odysséa* e a *Illiada*, ás quaes vive ligado o nome de Homero, tambem são epopéas naturaes ; já ninguem hoje admitte a existencia real d'esse poeta fabuloso ; na antiguidade, já Flavius Josephus o considerava uma ficção ; e, depois dos trabalhos de Benthley, Wood, Lachmann, e outros, está demonstrado que esses dois poemas immortaes, creados numa epoca em que se não conhecia a *escripta*, são o producto colectivo do trabalho de varias gerações.

A epopéa natural foi a fórma mais antiga da poesia grega. « O desenvolvimento das fórmãs litterarias entre os gregos deu-se de um modo perfeitamente regular, organico, porque, embora emquanto á musica e outras particularidades exteriores os gregos recebessem influencia dos povos com que se achavam em contacto, não tiveram, como os romanos, modelos que imitassem : os seus typos litterarios produziram-se, pois, em virtude de uma lei de progresso, de uma evolução subordinada ás modificações sociaes, que se define pela passagem gradual da poesia

objectiva, impessoal, para a poesia lyrica propriamente dita, em que se manifesta a individualidade subjectiva.» (*)

Em Roma, herdeira da civilização grega, já não houve epopéas naturaes. As epopéas romanas foram todas artificiaes, productos de imitação e convenção. Typo da epoca : a *Eneida*, de Virgilio, que foi a unica epopéa romana digna de admiração perpetua ; de todas as outras, só a *Pharsalia* de Lucano ainda consegue ser lida com benevolencia, mas sem admiração.

Do seculo de Virgilio ao seculo X da era christã, houve o eclipse d'esse genero poetico. As epopéas só reapareceram (novamente naturaes e anonymas) depois dos Merovingios, na França e na Allemanha, com as *Canções dos Gestas* e os *Niebelungen*.

Ambos esses poemas são o producto da poesia religiosa e guerreira do tempo. Nos *Niebelungen*, ha a narração das luctas da tribu d'esse nome com o poderoso Atila ; e Carlos Magno, e os outros heroes do cyclo carlovingio são os protogonistas das *Canções dos Gestas* (*gesta*, na linguagem medieval, significava : chronica de heroes).

Esse periodo epico durou, em maravilhosa e farta florescencia, até o seculo XII, quando começou a declinar, para de todo se extinguir no seculo XIV.

D'ahi por diante, só se conhecem na Europa epopéas artificiaes: *A Divina Comedia*, de Dante ; *Africa*, de Petrarcha ; *Theseida*, de Boccacio ; *Orlando Furioso*, de

(*) A. COELHO (*Litteratura antiga e medieval*).

Ariosto ; *Jerusalem Libertada*, de Tasso ; *Messiada*, de Klopstock ; *Ahasverus*, de Hamerling ; *Os Lusíadas*, de Camões ; a *Ullysséa*, de Pereira de Castro ; *O Oriente*, de Macedo ; *O Paraiso Perdido*, de Milton, etc.

* * *

No Brasil, o genero epico tentou e seduziu varios poetas.

Já no seculo XVI um poeta brasileiro, Bento Teixeira Pinto, escrevia em Pernambuco um poema, *A Prosopéa*, dedicado ao governador Jorge de Albuquerque Coelho. De então até hoje, tivemos os seguintes poemas heroicos e lyricos : *Eustachidos*, de fr. Manoel de Santa Maria Itaparica ; *Uruguay e Quitubia*, de Basilio da Gama ; *Villa-Rica*, de Claudio Manoel da Costa ; *Caramurú*, de Santa Rita Durão ; *A Assumpção da Virgem*, de fr. Francisco de S. Carlos ; *A Confederação dos Tamoyos*, de Gonçalves de Magalhães ; *Colombo*, de Porto Alegre ; *Os Tymbiras*, (inacabado) de Gonçalves Dias ; *Anchieta*, de Fagundes Varella ; *Riachuelo*, de Pereira da Silva, e poucos outros. Tambem podem ser considerados poemas : *Y-juca Pirama*, de Gonçalves Dias, e *Os Escravos*, de Castro Alves.

No Brasil, as epopéas, ou poemas epicos têm quasi sempre obedecido a duas fórmãs metricas ; nellas se têm empregado : ou a oitava camoneana, ou o verso decasyllabo branco (solto).

* * *

É impossível encontrar e definir as regras, a que se deve subordinar o poema epico. A epopéa é sempre uma peça poetica longa, com assumpto heroico, contendo um *exordio*, ou uma *invocação*, uma *narração* entresachada de varios *episodios*, e um *desenlace*.

Não nos parece que seja empreza facil ou compensadora a tentativa d'este genero.

Ha, na excellente *Historia da Litteratura Brasileira* de Sylvio Roméro, uma pagina que deve ser sempre lida e relida :

«O poema epico é hoje uma fórma litteraria condemnada. Na evolução das letras e das artes ha phenomenos d'estes : ha fórmas que desaparecem ; ha outras novas que surgem. Além d'esta razão geral contra nossos poemas epicos, existe outra especial e igualmente peremptoria : o Brasil é uma nação de hontem ; não tem um passado mythico, ou se quer um passado heroico ; é uma nação de formação recente e burgueza ; não tem elementos para a epopéa. É por isso que todos os nossos poemas são simplesmente massantes, prosaicos, impossiveis. *A Independencia do Brasil*, a *Confederação dos Tamoyos*, o *Colombo*, os *Tymbiras*, os *Filhos de Tupan*, a *Assumpção da Virgem*, o *Villa-Rica* e outros, são productos mortos, inuteis. Nossos poetas são por essencia lyristas ; não têm, não podem ter vôos para a epopéa. D'esse naufragio geral salvam-se apenas o *Uruguay* e o *Caramurú*. O que os protege é o seu tempo ; appareceram a proposito ; nem muito

cedo nem muito tarde. Não era mais nos primeiros tempos da conquista, quando ainda não tínhamos uma historia; não era tambem nos tempos recentes, em meio de nossa vida mercantil e prosaica. Era no seculo XVIII, quando a colonia sentia já a sua força, sem as suas desillusões.»

Exemplos da fórma epica :

CARAMURU'

(excerpto)

Copiosa multidão da não franceza
Corre a vêr o spectaculo assombrada ;
E, ignorando a occasião da estranha empreza,
Pasma da turba feminil, que nada:
Uma, que as mais precede em gentileza,
Não vinha menos bella do que irada.
Era Moema, que de inveja geme,
E já vizinha á não se apega ao leme.

« Barbaro (a bella diz) tigre e não homem...
Porém o tigre, por cruel que breme,
Acha forças Amor, que emfim o domem ;
Só a ti não domou, por mais que te ame :
Furias, raios, coriscos, que o ar consomem,
Como não consumis aquelle infame ?
Mas pagar tanto amor com tedio e asco...
Ah ! que o corisco és tu... raio... penhasco !

« Bem poderas, cruel, ter sido esquivo ;
Quando eu a fé rendia ao teu engano ;
Nem me offenderas a escutar-me altivo,
Que é favor, dado a tempo, um desengano ;
Porém, deixando o coração captivo,
Com fazer-te a meus rogos sempre humano,
Fugiste-me, traidor, e d'esta sorte
Paga meu fino amor tão crua morte !

« Tão dura ingratidão menos sentira,
E esse fado cruel doce me fôra,
Se a meu despeito triumphar não vira
Essa indigna, essa infame, essa traidora ;
Por serva, por escrava te seguira,
Se não temera de chamar senhora
A vil Paraguassú, que, sem que o creia,
Sobre ser-me inferior, é nescia e feia.

« Emfim tens coração de vêr-me, afflicta,
Fluctuar moribunda entre estas ondas ;
Nem o passado amor teu peito incita
A um ai sómente, com que aos meus respondas :
Barbaro, se esta fé teu peito irrita,
(Disse, vendo-o fugir) ah ! não te escondas !
Dispara sobre mim teu cruel raio . . . »
E, indo a dizer o mais, cae num desmaio.

Perde o lume dos olhos, pasma e treme,
Pallida a côr, o aspecto moribundo.
Com mão já sem vigor voltando o leme,
Entre as salsas escumas desce ao fundo ;
Mas na onda do mar, que irado freme,
Tornando a apparecer desde o profundo,
« Ah ! Diogo cruel ! » disse com mágua ;
E, sem mais vista ser, sorveu-se n'agua.

Choraram da Bahia as nymphias bellas,
Que nadando a Moema acompanhavam ;
E, vendo que sem dôr navegam d'ellas,
Á branca praia com furor tornavam ;
Nem pôde o claro heróe sem pena vel-as,
Com tantas provas que de amor lhe davam ;
Nem mais lhe lembra o nome de Moema,
Sem que o amante a chore, ou grato gema.

SANTA RITA DURÃO.

(n. 1720 — m. 1784)

O URUGUAY

(excerpto)

.....
Entram, emfim, na mais remota e interna
Parte de antigo bosque, escuro e negro.
Onde, ao pé de uma lapa cavernosa,

Cobre uma rouca fonte, que murmura,
Curva latada de jasmims e rosas.
Este logar delicioso e triste,
Cançada de viver, tinha escolhido
Para morrer a misera Lindoya.

Lá reclinada, como que dormia
Na branda relva e nas mimosas flôres ;
Tinha a face na mão, e a mão no tronco
De um funebre cypreste, que espalhava
Melancolica sombra. Mais de perto
Descobrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia e cinge
Pescoço e braços, e lhe lambe o seio.

Fôgem de a ver assim, sobresaltados,
E param cheios de temor ao longe ;
E nem se atrevem a chamal-a, e temem
Que desperte assustada e irrite o monstro,
E fuja, e apresse no fugir a morte.
Porém o dextro Caitetú, que treme
Do perigo da irmã, sem mais demora
Dobrou as pontas do arco, e quiz tres vezes
Soltar o tiro, e vacillou tres vezes,
Entre a ira e o temor. Emfim sacode
O arco e faz voar aguda setta,
Que toca o peito de Lindoya e fere
A serpente na testa, e a bocca e os dentes
Deixou cravados no vizinho tronco.

Açouta o campo com a ligeira cauda
O irado monstro, e em tortuosos gyros
Se enrosca no cypreste, e véрте, envolto
Em negro sangue, o livido veneno.
Leva nos braços a infeliz Lindoya
O desgraçado irmão, que, ao despertal-a,
Conhece (com que dôr !) no frio rosto
Os signaes de veneno, e vê ferido
Pelo dente subtil o brando peito.
Os olhos em que o amor reinava um dia
Cheios de morte ; e muda aquella lingua
Que ao surdo vento e aos echos tantas vezes
Contou a larga historia dos seus males !...
Nos olhos Caitetú não soffre o pranto,
E rompe em profundissimos suspiros,
Lendo na testa da fronteira gruta
De sua mão já tremula gravado
O alheio crime e voluntaria morte,
E por todas as partes repetido
O suspirado nome de Cacambo...
Inda conserva o pallido semblante
Um não sei que de magoado e triste,
Que os corações mais duros enternece :
— Tanto era bella no seu rosto a morte !

.....

JOSÉ BASILIO DA GAMA

(n. 1740 — m. 1795.)

* *
* *

OS TYMBIRAS

(excerpto)

.....
Dos Gamellas um chefe destemido,
Cioso de alcançar renome e gloria,
Vencendo a fama que os sertões enchia,
Saiu primeiro a campo, armado e forte ;
Guedelha e ronco dos sertões immensos,
Guerreiros mil e mil vinham traz elle,
Cobrando os montes e juncando as mattas.
Com pejado carcaz de hervadas settas
Tingidas de urucú, segundo a usança
Barbara e féra, desgarrados gritos
Davam no meio das canções de guerra.

Chegou, e fez saber que era chegado
O rei das selvas a propôr combate
Dôs Tymbiras ao chefe. — «A nós só caiba
(Disse elle) a honra e a gloria ; entre nós ambos
Decida-se a questão do esforço e brios.
Estes, que vês, impavidos guerreiros,
São meus, que me obedecem ; se me vences,
São teus ; se és o vencido, os teus me sigam :
Aceita ou foge, que a victoria é minha.»

— Não fugirei, — responde-lhe Itajuba :
Que os homens, meus iguaes, encaram fito
O sol brilhante, e os não deslumbra o raio !

«Serás, poisque me affrontas, torna o barbaro,
Do meu valor tropheu, — e da victoria,
Que hei-de certo alcançar, despojo opimo !
Nas tabas em que habito, ora as mulheres
Tecem da sapucaia as longas cordas,
Que os pulsos teus hão-de arrochar-te em breve ;
E tu vil, e tu preso, e tu coberto
De escarneo e de irrisão ! — Cheio de gloria,
Além dos Andes voará meu nome ! »

O filho de Jaguar sorriu-se a furto :
Assim o pae sorri ao filho imberbe,
Que, desprezado o arco seu pequeno,
Talhado para aquellas mãos sem forças,
Tenta de outro maior curvar as pontas,
Que vezes tres o mede em toda a altura !

Travaram lucta fera os dois guerreiros.
Primeiro ambos de longe as settas vibram ;
Amigos Manitós, que ambos protegem,
Nos ares as desgarram. Do Gamella
Entrou a frecha tremula num tronco
E só parou no cerne ; a do Tymbira,
Ciciando veloz, fugiu mais longe,
Roçando apenas os frondosos cimos.
Encontram-se os tacapes, lá se partem ;
Ambos o punho inutil rejeitando,
Estreitam-se valentes : braço a braço,
Alentando açodados, peito a peito,

Revolvem fundo a terra aos pés, e ao longe
Rouqueja o peito arfado um som confuso.

Scena vistosa! quadro apparatuso!
Guerreiros velhos, á victoria afeitos,
Tamanhos campeões vendo na arena,
E a lucta horrivel e o combate acceso,
Mudos quedaram, de terror transidos.
Qual d'aquelles heróes ha-de primeiro
Sentir o egregio esforço abandonal-o?
Perguntam ; mas não ha quem lhes responda...

São ambos fortes : o Tymbira hardido,
Esbelto como o tronco da palmeira,
Flexivel como a frecha bem talhada.
Ostenta-se robusto o rei das selvas ;
Seu corpo musculoso, immenso e forte
É como rocha enorme, que desaba
Da serra altiva, e cae no valle inteira.
Não vale humana força desprendel-a
D'alli, onde ella está ; fugaz corisco
Bate-lhe a calva fronte sem partil-a.

Separam-se os guerreiros um do outro,
Foi de um o pensamento, — a acção foi de ambos ;
Ambos arquejam ; descoberto o peito,
Arfa, estúa, eleva-se, comprime-se ;
— E o ar em ondas sôffregos respiram.

Cada qual mais pasmado que medroso,
Se estranha a força que no outro encontra,
A mal cuidada resistencia o irrita. . .
«Itajuba ! Itajuba ! » — os seus exclamam.
Guerreiro, tal como elle, se descóra
Um só momento, é dar-se por vencido. . .
O filho de Jaguar volton-se rapido :
De onde essa voz partiu ? quem n'ó aguilhõa ?
Raiva de tigre annviou-lhe o rosto,
E os olhos cõr de sangne irados pulam.

« A tua vida a minha gloria insulta ! »
— Grita ao rival — « e já demais viveste ! »
Disse ; e, como o condor, descendo a prumo
Dos astros, sobre o lhama descuidoso,
Pavido o prende nas torcidas garras,
E sóbe audaz onde não chega o raio. . .
Voa Itajuba sobre o rei das selvas,
Cinge-o nos braços, contra si o aperta
Com força incrível : o colosso verga,
Inclina-se, desaba, cãe de chofre,
E o pó levanta, e atrõa forte os echos.
Assim cãe na floresta um tronco annoso,
E o som da quêda se propaga ao longe !

O fero vencedor, um pé alçando,
«Morre ! » lhe brada « e o nome teu contigo ! »
— O pé desceu, batendo a arca do peito

Do exanime vencido : os olhos turvos
Levou, a extrema vez, o desditoso
Áquelles céos de azul, áquellas mattas,
Doce coberta de verdura e flôres. . .

GONÇALVES DIAS.

(n. 1823—m. 1864).

GENERO LYRICO

O que essencialmente distingue a poesia lyrica da poesia epica é o seu character subjectivo. Na poesia epica, o poeta é um simples narrador, limitando-se a descrever os factos heroicos, religiosos ou guerreiros que celebra ; na lyrica, ao contrario, o poeta desvenda e analysa os seus proprios sentimentos. O genero epico é impessoal ; o lyrico é pessoal.

A denominação de genero *lyrico* explica-se e justifica-se pelo facto de serem as peças d'este genero, na Grecia, cantadas e acompanhadas pelo som da *lyra*. Mas está claro que, antes da civilização grega, já a poesia lyrica existia : ella foi, por assim dizer, o primeiro balbucio da alma humana.

Innumeros são os moldes da criação lyrica. Muitos d'elles foram esquecidos, e outros têm sido modernamente creados. Vamos dar a enumeração e a analyse dos principaes.

HYMNOS, CANTICOS E PSALMOS

Estas tres fórmas da poesia lyrica imitam-se e confundem-se muitas vezes.

Hymno era, antigamente, todo o poema enthusias-tico, feito em louvor dos heróes e dos deuses. Muitas

odes de Alcêo, de Pindaró e de Callimaco eram verdadeiros hymnos; e o mesmo se pôde dizer de certos canticos catholicos, como o *Stupete, gentes!*, o *Te-Deum laudamus*, etc.

Rigorosamente, dá-se hoje o nome de *hymno* a « uma composição poetica, acompanhada ou não de musica, em que se exalta alguém, ou se celebra algum acontecimento, e com que se excitam os animos por uma entoação forte e elevada. » Ex.: o *Hymno Nacional*, o *Hymno da Republica*, etc.

Cantico, de que se não pôde dar uma definição precisa, é toda a expressão poetica e subjectiva de amor, de alegria, de enthusiasmo, de gratidão.

O *Psalmo*, cantico essencialmente religioso, foi uma criação dos hebreus. Foi talvez David quem fixou a sua fôrma. Antigamente, os psalms eram acompanhados com a voz de instrumentos de cordas.

O *Livro dos Psalmos* da igreja catholica é constituído por 150 d'essas composições poeticas, — theologicas, moraes, elegiacas, penitenciaes ou propheticas. O psalmo 89 é attribuido a Moysés; os de nos 146—148, aos prophetas Aggêo e Zacharias.

Exemplo de *psalmo*:

Feliz aquelle que os ouvidos cerra

A malvados conselhos,

E não caminha pela estrada iniqua

Do peccador infame,

Nem se encosta orgulhoso na cadeira
Pelo vicio empestada ;
Mas, na lei do Senhor fitando os olhos,
A revolve e a medita
Na tenebrosa noite e claro dia.
A fortuna e a desgraça,
Tudo parece ao seu saber moldar-se :
Elle é qual tenro arbusto,
Plantado á margem de um ribeiro ameno,
Que de virentes folhas
A erguida frente bem depressa ornando,
Na sasão opportuna,
De fructos curva os succulentos ramos.
Não sois assim, oh impios !
Mas qual o leve pó, que o vento assopra,
Aos ares alevanta,
E bate e espalha e com furor dissipa :
Por isso vos espera
O dia da vingança ; e o frio sangue
Vos coalhará de susto !
Nem surgireis, de gloria revestidos,
Na assembléa dos justos.
O Senhor da virtude é firme esteio ;
Emquanto o impio corre,
De horrissonas procellas combatido,
A naufragar sem tino.

PADRE SOUZA CALDAS
(n. 1762 — m. 1814)

A seguinte poesia pôde ser dada como exemplo de
Cantico de amor :

Creio no bem, creio em ti,
Quando o teu labio sorri,
E falas, e me parece
Que a tua voz é uma prece !
Quem te podera levar,
Para te pôr num altar !...
Vissem-te os máos, e duvido
Que os peitos seus, alquebrados
Por males continuados,
Tivessem mais um gemido !
Quem te podera levar,
Para te pôr num altar !
És doce como um exemplo ;
És pura e sã como um templo,
Todo de flôres coberto
E dominando um deserto.
Quem te podera levar,
Para te pôr num altar !
Creio no bem, na piedade,
Pois tudo que é grande e santo
Te empresta não sei que encanto,
Que graça, que claridade.....
Quem te podera levar,
Para te pôr num altar !...

ALBERTO DE OLIVEIRA.
(n. 1859)

Exemplo de *hymnos* :

HIMNO GUERREIRO

Brasileiros, ás armas corramos,
Que hoje a Patria affrontada nos chama ;
Não ouvis esses echos terriveis ?
É a voz do canhão que rebrama !
Impia gente, de sangue sedenta,
Contra nós arrogante se ostenta !
Eia, ás armas, e á Patria juremos
Que o inimigo feroz venceremos !
Defendendo este solo sagrado,
Aggredido por hordas de escravos,
Corajosos á lucta corramos,
Que homens somos, e livres, e bravos.
Tremam elles ao ver-nos unidos,
A vencer ou morrer decididos.
Eia, ás armas, e á Patria juremos
Que o inimigo feroz venceremos !
Nossos paes, nossas mães, nossa Patria
'Stão vingança, vingança bradando ;
Que salvemos a honra ultrajada,
Do inimigo a insolencia domando.
Pois que louco chamou-nos á guerra,
Com seu sangue lavemos a terra.
Eia, ás armas, e á Patria juremos
Que o inimigo feroz venceremos !

Um só grito, que atroa espantoso,
Pelo immenso Brasil se dilata ;
E da terra se elevam guerreiros,
Do longinquo Amazonas ao Prata.
Todos querem, correndo á victoria
Colher louros no campo da gloria !
Eia, ás armas, e á Patria juremos
Que o inimigo feroz venceremos !

D. GONÇALVES DE MAGALHÃES
(n. 1811 — m. 1882.)

ODE

Entre os gregos antigos, a *ode* era, em geral, todo o poema destinado a ser cantado, como os cantos heroicos de Pindaro e Alcêo, as canções bacchicas ou eroticas de Anacreonte e de Sapho, os cantos guerreiros de Tyrtêo, etc. Para a majestade da *ode*; concorriam a musica, os córos, e muitas vezes a dança.

Mas, já entre os romanos, separou-se a ode da musica; e ella ficou sendo o que ainda é hoje,—um poema lyrico, em que se exprimem, de modo ardente e vivo, os grandes sentimentos da alma humana.

A ode pôde ser *sagrada*,—*heroica* ou *pindarica*,—*anacreontica*—e *philosophica* ou *moral*. A primeira é religiosa; a segunda celebra factos heroicos; a terceira,

tecida de delicadeza e graça, canta o amor e os prazeres; e a quarta, pela natureza do seu assumpto philosophico, póde ser com mais propriedade incluída no genero didactico.

Não ha regras precisas e inviolaveis para a factura da ode. D'ella escreveu Boileau :

*«Son style impetueux souvent marche au hasard ;
Chez elle, un beau désordre est un effet de l'art.»*

Em geral, a ode é dividida em estrophes, iguaes pela natureza e pelo numero dos versos.

Exemplos de ode :

ODE AOS BAHIANOS

Altiva Musa, ó tu, que nunca incenso
Queimaste em nobre altar ao despotismo,
Nem insanos encomios proferiste
De crueis demagogos,
Ambição de poder, orgulho e fasto,
Que os servis amam tanto, nunca, ó Musa!
Accenderam teu estro: a só virtude
Soube inspirar louvores.

Na abobada do templo da Memoria,
Nunca comprados cantos retumbaram:
Ah! vem, ó Musa! vem! na lyra de ouro
Não cantarei horrores...

Arbitraria fortuna! desprezível
Mais que essas almas vis que até se humilham!
Prosterne-se a teus pés o Brasil todo;
Eu nem curvo o joelho.

Beijem o pé que esmaga, a mão que açouta,
Escravos nados, sem saber, sem brio;
Que o barbaro Tapuya deslumbrado
O deus do mal adora.

Não; reduzir-me a pó, roubar-me tudo,
Porém nunca aviltar-me, pôde o fado.
Quem a morte não teme, nada teme.
Eu nisto só confio.

Inchado de poder, de orgulho e sanha,
Treme o vizir, se o gran-senhor carrega,
Porque mal digeriu, sobr'olho iroso,
Ou mal dormiu a sesta.

Embora nos degraus de excelso throno
Rasteje a lesma, para ver se abate
A virtude que odeia,—a mim me alenta
Do que valho a certeza.

E vós também, bahianos, desprezastes
Ameaças, carinhos, desfizestes
As cabalas que perfidos urdiram
Inda no meu desterro.

Duas vezes, bahianos, me escolheste
Para a voz levantar, a pró da Patria,
Na assembléa geral; mas duas vezes
Foram baldados votos.

Porém, enquanto me animar o peito
Este sopro de vida que inda dura,
O nome da Bahia, agradecido,
Repetirei com jubilo.

Amei a liberdade e a independencia,
Da doce cara Patria, a quem o Luso
Opprimia sem dó, com riso e mofa:

—Eis o meu crime todo!

Cingida a fronte de sangrentos louros,
Horror jámais inspirará meu nome;
Nunca a viuva ha de pedir-me o esposo,
Nem seu pae a criança.

Nunca aspirei a flagellar humanos.
Meu nome acabe—para sempre acabe—
Si para o libertar do eterno olvido
Forem precisos crimes!

Morrerei no desterro, em terra estranha;
Que no Brasil só vis escravos medram.
Para mim o Brasil não é mais patria,
Pois faltou á justiça.

Valles e serras, altas mattas, rios
Nunca mais vos verei. Sonhei outr'ora
Poderia entre vós morrer contente;
Mas não, monstros o vedam!

Não verei mais a viração suave,
Parar o aereo vôo, e de mil flôres
Roubar aromas, e brincar travessa
Co'o tremulo raminho.

O' paiz sem igual, paiz mimoso,
Se habitassem em ti sabedoria,
Justiça, altivo brio, que ennobrecem
Dos homens a existencia.

De estranha emulação acceso o peito,
Lá me ia formando a fantasia
Projectos mil para vencer mil ocios,
Para crear prodigios!

Jardins, vergeis, umbrosas alamedas,
Grutas frescas então, piscosos lagos,
E pingues campos, sempre verdes prados,
Um novo Eden fariam.

Doces visões, fugi! Ferinas almas
Querem que em França um desterrado morra!
Já vejo o genio da certa morte
Ir afiando a fouce!

Gallicana donzella, lacrymosa,
Trajando roupas luctuosas, longas,
Do meu pobre sepulcro a tosca lousa
Só cobrirá de flôres !

Que o Brasil inclemente, ingrato ou fraco,
Ás minhas cinzas um buraco nega...
Talvez tempo virá, que inda pranteie
Por mim com dôr pungente !
Exulta, velha Europa ! O novo imperio,
Obra prima do céu, por fado impio
Não será mais o teu rival altivo
Em commercio e marinha !

Aquelle que gigante, inda no berço,
Se mostrava ás nações, no berço mesmo
É já cadaver de crueis harpias,
De malfazejas furias.

Como, ó Deus ! Que portento ! A Urania Venus
Ante mim se apresenta ! Riso meigo
Banha-lhe a linda bocca, que escurece
Fino coral nas côres :

«Eu consultei os fados, que não mentem
(Assim me fala piedosa deusa).
Das trevas surgirá sereno dia
Para ti, para a patria.

O constante varão que ama a virtude,
Có'os berros da borrasca não se assusta,
Nem, como folha d'alamo fremente,
Freme á face dos males.

Escapaste a cachopos mil occultos,
Em que ha de naufragar, como té agora,
Tanto aulico perverso. Em França amigo,
Foi teu desterro um porto.

Os teus Bahianos, nobres e briosos,
Gratos serão a quem lhes deu socorro
Contra o barbaro Luso, e a liberdade
Metteu no solo escravo.

Ha-de emfim essa gente generosa
As trevas dissipar, salvar o imperio;
Por elles, liberdade, paz, justiça,
Serão nervos do Estado.

Qual a palmeira, que domina ufana
Os altos topos da floresta espessa,
Tal bem presto será no novo mundo
O Brasil bem fadado!

Em vão de paixão víl cruzados ramos
Tentarão impedir do sol os raios :
A luz vae penetrando a copa opaca ;
O chão brotará flôres ! »

Calou-se então, voou ; e as soltas tranças
Em torno espalham mil sabeus perfumes ;
E os zephyros, as azas adejando,
Vasam dos ares rosas . . .

JOSÉ BONIFACIO (o velho).

(n. 1765—m. 1838)

ODE À GRECIA

Abra-se a tumba ha seculos fechada
Pela manopla ferrea do Islamita.
Nas cinzas, a alma dos heróes se agita.
Soam na Hellade toques de alvorada ;
O' Grecia, resuscita !

Toma a egide e a panoplia de Minerva
E os raios do teu Jupiter empunha !
Investe a raça barbara e proterva !
Do que has soffrido o mundo é testemunha !
Tornem os dias imperecedouros
De Athenas elegante e Esparta rude ;
Colha outra vez a tua juventude,
Com os louros da Arte e da destreza, os louros
Da civica virtude !

O sol dos fortes no levante assoma,
Chamando-te á palestra dos athletas ;
E no teu nobre e limpido idioma
Vibra o canto dos classicos poetas.

Não recordes idyllios voluptuosos,
D'esses que á sombra do olival no monte,
Diz ainda ao narciso e ao trevo a fonte,
Que os aprendeu, em dias ociosos,
Do velho Anacreonte.

Recorda os carmes de Tyrteu e Homero,
Achilles, Rheso, Ajax, Heitor desperta ;
E, de Eschilo acabando o drama austero,
O acorrentado Prometheu liberta !

Lembra-te Byron, que a belleza pura,
A lyra de ouro e o estro peregrino
De Apollo herdara, por favor divino,
— E que por ti, em epica aventura,
Foi tentar o Destino !

Sem o supremo gôzo da victoria,
Elle caiu em face do inimigo ;
Mas, neste albor da tua nova Historia,
Seu grande espirito estará contigo !

Quando no mundo oppressos e oppressores
Raivosamente luctam peito a peito,
Não has de defender no acerbo pleito
Quem firma, padecendo santas dôres,
O Imperio do Direito ?

Queres que do deserto a ingrata areia
Sem fructo absorva, ha quasi dois mil annos,
O sangue derramado na Judéa
Pelo maior dos martyres humanos ?

Soffrerás que a christãos seu jugo imponha
O musulmano embriagado de ira ?

Que com impuro alfange abata e fira .

Irmãos da nossa fé, para vergonha

Do seculo que expira ?

Não vês que o odio fatal raizes lança .

Nos corações que ulcera o vilipendio ?

Não vês que ao proprio céu pedem vingança

Saques, torturas, exterminio, incendio ?

Vae ! soccorre os teus filhos de Candia !

Soccorre-os ! Fartos de uma iniqua sorte,

Elles bradam com voz altiva e forte :

— Basta de humilhação e tyrannia !

Ou liberdade ou morte !

Não querem resignar-se ao dolo e á affronta

Quaes vis eunucos, que em senil marasmo

Dormem, e que a odalisca rindo aponta

Do Grão-Senhor ao imperial sarcasmo !

Canhões reboam. Estremece a terra.

Contra quem os navios vêm armados ?

Contra o Sultão e os seus crueis soldados ?

Não ; contra ti ! E os que te fazem guerra

São netos de Cruzados !

Alça o pendão nos mastros da flotilha ;

Desafia as esquadras frente a frente ;

E com teu feito generoso humilha

A inepta covardia do Occidente !

Quantas nações te ameaçam, só por medo
Da sua mesma universal cubiça !
Vem tu, com o gladio de Alexandre, á liça,
E as malhas romperás do triste enrêdo,
Em nome da justiça !

Impelle ávante o teu heroico Povo,
Embora frema a Europa e o Turco brade !
Tu vencerás enfim, que hoje és de novo,
O' Grecia, mestra e mãe da humanidade !

MAGALHÃES DE AZEREDO.

(N. 1871)

CANÇÃO

É uma curta composição poetica, que póde ás vezes, pela sua elevação ou pela sua melancolia, invadir o dominio da ode ou o da elegia; e distingue-se commummente pelo seu character ligeiro e vivo, muitas vezes levemente satyrico ou malicioso.

Todos os povos têm as suas *canções nacionaes*. Já as possuíam os egypcios. O *lino*, o *pæan*, o *hymeneo*, a *scolia* dos gregos eram verdadeiras canções. A Noruega tem as *sagas*; a Escossia, os *songs*; a Belgica, a *Brabançonne*; a Allemanha, os *lieder*; a Suissa, os *ranzs*; a Italia, as *barcarollas*; a Hespanha, as *seguidilhas*; Portugal, os *fados*; o Brasil, as *modinhas* e os *lundús*.

A *canção* pôde comportar todos os generos : pôde ser guerreira, patriotica, politica, philosophica, satyrica, erotica, sentimental, etc., e nem sempre se destina a ser cantada. Algumas canções têm *estribilho*.

Canção guerreira :

CANÇÃO DO TAMOYO

I

Não chores, meu filho !
Não chores, que a vida
É lucta renhida :
Viver é luctar !
A vida é combate,
Que os fracos abate,
Que os fortes, os bravos
Só pôde exaltar.

II

Um dia vivemos !
O homem que é forte
Não teme da morte,
Só teme fugir ;
No arco que entesa,
Tem certa uma presa,
Quer seja tapuya,
Condor ou tapyr.

III

O forte, o cobarde
Seus feitos inveja,
De o ver na peleja
Garboso e feroz ;
E os tímidos velhos,
Nos graves conselhos,
Curvadas as frentes,
Escutam-lhe a voz !

IV

Domina, se vive ;
Se morre, descança
Dos seus na lembrança,
Na voz do porvir.
Não cures da vida !
Sê bravo, sê forte !
Não fujas da morte,
Que a morte ha de vir !

V

E pois que és meu filho,
Meus brios reveste ;
Tamoyo nasceste,
Valente serás !
Sê duro guerreiro,
Robusto, fragueiro,
Brazão dos tamoyos,
Na guerra e na paz !

VI

Teu grito de guerra
Retumbe aos ouvidos
De inimigos transidos
Por vil commoção ;
E tremam de ouvil-o
Peior que o sibilo
Das settas ligeiras,
Peior que o trovão !

VII

E a mãe, nessas tabas,
Querendo calados
Os filhos creados
Na lei do terror,
Teu nome lhes diga,
Que a gente inimiga
Talvez não escute
Sem pranto, sem dôr !

VIII

Porém, si a fortuna,
Trahindo teus passos,
Te arroja nos laços
Do inimigo fallaz,
Na ultima hora
Teus feitos memora,
Tranquillo nos gestos,
Impavido, audaz.

IX

E cáe como o tronco
Do raio tocado,
Partido, rojadó,
Por larga extensão ;
Assim morre o forte !
No passo da morte,
Triumphá, conquista
Mais alto brazão !

X

As armas ensaia
Penetra na vida :
Pesada ou querida,
Viver é luctar.
Se o duro combate
Os fracos abate,
Aos fortes, aos bravos
Só póde exaltar !

GONÇALVES DIAS.

(N. 1823 — m. 1864.)

CANÇÃO AMOROSA

Não ! não existe Dôr, Morte, Infortunio, Pranto,
Emquanto fôres minha, e meu o teu amor !
Jámais blasphemarei á luz e ao ser, emquanto
No coração sentir o teu calor, ó ave,
O teu perfume, ó flôr !

Vives? — o meu viver é limpido e suave...
Amas-me? — a existencia é um cantico de amor..
Como sorri o azul! como cantam as aguas!
Como me brilha na alma a tua voz, ó ave!
Tua pureza, ó flôr!

Vejo-te? — nada exprime esta palavra: maguas.
Sorris-me? — do Oceano applicou-se o furor.
A vida é uma canção, o Universo um encanto.
Sinto falar-me Deus, ó ave, no teu canto,
Em teu bafejo, ó flôr!

Choras? vence-te a dôr? vergas ao soffrimento?
— Ah! já sei o que são pranto, maguas e dôr...
O céu, piedoso e bom, ruge nesse momento...
Dão-me a idéa da morte, ó ave, o teu lamento,
Tua tristeza, ó flôr!

VALENTIM MAGALHÃES

(n. 1859 — m. 1903)

MADRIGAL

De origem italiana, o *madrigal* era, no seculo XVI, uma especie de composição musical e poetica, consistindo em canto vocal sem acompanhamento.

A palavra perdeu essa significação. O que chamamos actualmente madrigal é uma pequena composição destinada a exprimir, num resumido numero de versos, um

pensamento espirituoso e elegante, um galanteio, um elogio discreto ou uma discreta confissão de amor. Concisão, graça e delicadeza, — são as suas qualidades essenciaes.

O *madrigal*, de que os poetas classicos abusaram consideravelmente, ficou um tanto desmoralizado por esse abuso.

Em Portugal, no século XVII, a futilidade litteraria transformou esse genero lyrico em uma intoleravel exhibição de tolice e semsaboria. A *Academia dos Singulares* de Lisboa chegou, uma vez, a pôr em concurso, entre os seus associados, os seguintes *themas de madrigal* : — Uma dama que, expedindo da bocca uma folha de rosa, se lhe poz em uma face. — Uma dama que, lendo a uma luz um papel do seu amante, queimou parte do seu cabello. — Uma dama que chorou tanto sobre o retrato do seu amante que lhe apagou a pintura. — Uma dama que tendo no peito um cupido de azeviche, lhe estalou aos raios do sol. — Filis deu a Fabio a espadinha, que trazia na cabeça, por lhe haver elle pedido uma prenda. — Fabio, a quem disse sua dama que lhe parecia melhor á luz de uma vela, que aos raios do sol. — Uma dama desmaiada de uma sangria. — Uma dama contando as estrellas. — Uma dama que desmaiou de ver uma caveira. . . Como se vê, não é possivel imaginar maior insipidez, nem maior tolice. . .

Todas as fórmãs metricas podem servir ao madri-

gal. Nelle se empregam habitualmente a redondilha, ou os versos de 10 e 6 syllabas entremeiados.

Exemplo de madrigal :

Si eu conseguisse um dia ser mudado
Em verde beija-flôr , oh! que ventura !
Desprezara a ternura
Das bellas flôres no risonho prado :
Alegre e namorado,
Me verias, ó Glaura, em novos giros,
Exhalar mil suspiros,
Roubando em tua face melindrosa
O doce nectar de purpurea rosa.

SILVA ALVARENGA

(n. 1749 — m. 1814)

ELEGIA

« A palavra *elegia* (*elegion*) entre os gregos, referia-se exclusivamente á fôrma, porque elles tinham o habito de classificar os generos pela fôrma exterior ; mas a intima relação, que, durante os periodos organicos da litteratura grega existiu entre a fôrma e a materia, torna essa classificação importante. Emquanto na epopéa os versos eram monotonamente iguaes em numero de pés, como convém a uma poesia narrativa, objectiva,—no disticho elegiaco a cada hexametro seguia-se um pentametro, isto é, um hexametro em que se eliminava a segunda

metade breve do terceiro e do sexto pés. Com essa pequena alteração, a impressão produzida pela elegia não era muito differente da produzida pela epopéa, mas um pequeno movimento lyrico estava iniciado pela opposição entre o verso mais curto e o mais longo do disticho. As elegias eram recitadas em publico, em banquetes, em geral pelos seus proprios auctores, quasi á maneira epica, não com acompanhamento de cythara ou de lyra, mas de flauta, que era o instrumento ligado a esse genero. Archiloco de Paros era considerado como o inventor da elegia. » (*)

No moderno sentido da palavra, a *elegia* é uma composição melancolica, destinada a exprimir sentimentos e pensamentos tristes. Com esta significação, já a elegia era empregada pelos hebreus. Na Biblia, o adeus da filha de Jephthé ás suas companheiras, as lamentações de David junto de Gelboé, e todo o livro de Job são verdadeiras elegias.

Cultivaram especialmente a elegia: na Italia, Petrarca e Manzoni; na Hespanha, Garcilaso e Camões; em Portugal, Camões e Sá de Miranda. Todos os poetas brasileiros têm mais ou menos escripto elegias; aqui estão duas, uma em redondilhas rimadas, e outra em decasyllabos soltos:

(*) Adolpho Coelho.

A MINHA FILHA

O nosso indio errante vaga ;
Mas, por onde quer que vá,
Os ossos dos seus carrega :
Por isso, onde quer que chega,
Da vida no amplo deserto,
Como que a patria tem perto,
Nunca dos seus longe está !

Ando, como elle, incessante,
Forasteiro, vago, errante,
Sem proprio abrigo, sem lar,
Sem ter uma voz amiga,
Que em minha afflicção me diga
D'essas palavras que fazem
A dôr no peito abrandar !

E sei que morreste, filha !
Sei que a dôr de te perder
Emquanto eu fôr vivo, nunca,
Nunca se ha de esvaecer !
Mas qual teu jazigo, e onde
Jazem teus restos mortaes. . .
Esse logar que te esconde,
Não vi, não verei jámais !

Não sei se ahí nasce a relva,
Se algum arbusto se inflora
A cada nova estação ;
Se, a cada nascer da aurora,
O orvalho lagrimas chora
Sobre esse humilde torrão ;
Se ahí nasce o triste goivo,
Ou só espinhos e abrolhos ;
Ou se tambem de alguns olhos
Recebes pia oblação !

Sei que o pranto que se verte
Longe do morto, não basta !
É pranto que a dôr não gasta,
Que nenhum allivio traz !
Sei que, ao partir-me da vida,
Minha alma andar perdida
Para saber onde estás !

Irei beijar teu sepulcro,
Chorar meu ultimo adeus ;
Depois, remontando aos céus
Direi a Deus: « Aqui estou ! »
Tu, d'entre o coro dos anjos,
Dos seraphins resplendentes,
Então, as azas candentes,
Que a vida não maculou,
Desprega ! — e, meiga e humilhada,

Ao throno do Eterno vae,
E, na linguagem dos anjos,
Dize a Jesus : « É meu pae ! »

Elle humanou-se !— quiz ser
Filho tambem de mulher ;
Mäs de homem, não ; porque os céus
Não tinham bastante espaço
Para um homem pae de Deus !

Bem sabe elle quanta gloria
Sente o pae que um anjo tem !
Julgará que, pois perdida
Teve uma filha na vida,
Não a perca lá tambem !

GONÇALVES DIAS.

(n. 1823 — m. 1864)

Á MORTE DE GONÇALVES DIAS

« Morto, é morto o cantor dos meus guerreiros !
Virgens da matta, suspirae commigo !

A grande agua o levou como invejosa.
Nenhum pé trilhará seu derradeiro
Funebre leito ; elle repousa eterno
Em sitio onde nem olhos de valentes,

Nem mãos de virgens poderão tocar-lhe
Os frios restos. Sabiá da patria
De longe o chamará saudoso e meigo,
Sem que elle venha repetir-lhe o canto.
Morto, é morto o cantor dos meus guerreiros !
Virgens da matta, suspirae commigo !

Elle houvera do Ybarke o dom supremo
De modular nas vozes a ternura,
A colera, o valor, tristeza e magna,
E repetir aos namorados echos
Quanto vive e reluz no pensamento.
Sobre a margem das aguas escondidas,
Virgem nenhuma suspirou mais terna,
Nem mais válida a voz ergueu na taba,
Suas nobres acções cantando aos ventos,
O guerreiro tamoyo. Doce e forte,
Brotava-lhe do peito a alma divina.
Morto, é morto o cantor dos meus guerreiros !
Virgens da matta, suspirae commigo !

Coema, a doce amada de Itajuba,
Coema não morreu ; a folha agreste
Póde em ramas ornar-lhe a sepultura,
E triste o vento suspirar-lhe em torno :

Ella perdura, a virgem dos Tymbiras,
Ella vive entre nós. Airosa e linda,

Sua nobre figura adorna as festas
E enflora os sonhos dos valentes. Elle,

O famoso cantor quebrou da morte
O eterno jugo; e a filha da floresta
Ha de a historia guardar das velhas tabas
Inda depois das ultimas ruinas.
Morto, é morto o cantor dos meus guerreiros;
Virgens da matta, suspirae commigo!

O piága, que foge a estranhos olhos,
E vive e morre na floresta escura,
Repita o nome do cantor; nas aguas,
Que o rio leva ao mar, mande-lhe ao menos
Uma sentida lagrima, arrancada
Do coração que elle tocára outr'ora,
Quando o ouviu palpitar sereno e puro,
E na voz celebrou de eternos carmes...
Morto, é morto o cantor dos meus guerreiros!
Virgens da matta, suspirae commigo!

MACHADO DE ASSIS.

(n. 1839)

NENIA, EPITAPHIO, EPICEDIO

Havia na antiga Roma tres especies de cantos ou poemas, que se recitavam nas exequias das pessoas notaveis: a *nenia* era declamada ou cantada junto á fo-

gueira, em que se incinerava o cadaver ; o *epitaphio* era gravado sobre a urna ; e o *epicedio* era pronunciado na cerimonia dos funeraes, estando o corpo presente.

O vocabulo *epitaphio* ainda tem a mesma significação ; a *nenia* e o *epicedio* são hoje elegias funebres, compostas para celebrar a memoria ou lamentar a perda de pessoa illustre e querida.

Exemplo de *nenia* :

Nictheroy, Nictheroy ! que é do sorriso
Donoso da ventura, que teus labios
Outr'ora enfeitiçava ? — Côr de jambo,
Pelo sol d'estes céus enrubecido,
Já não são tuas faces, nem teus olhos
Lampejam de alegria. Que é da c'rôa
De madresilva, de cecens e rosas,
Que a fronte engrinaldava ? eil-a de rojo,
Trespasada de pranto, e as flôres murchas
Mirradas pelo sopro do infortunio . . .
Uns ais tão doloridos, tão maguados,
Quaes só podem gemer dôres maternas,
Deshumanas pungindo os seios d'alma,
Franzem-te os labios co'o sorrir de angustias.
De teus formosos olhos se desatam
Dois arroios de lagrimas : tu choras,
Desventurada mãe, a perda infausta
Do filho teu amado ; e que outro filho
Mais sincero chorar ha merecido ?

Da noite o furacão prostrou tremendo
Audaz jequitibá, que inda na infancia
Co'a cima excelsa devassava as nuvens !
Eu o vi pelos raios matutinos
Do sol apenas nado auri-tingido,
Inda sepulta em trevas a floresta !
Eu o vi e asyrou-me a sua sombra . . .
Honra do valle, inveja das montanhas,
Para que no Eden fosses transplantado,
Cubiçosos os anjos te roubaram ;
Que no valle das lagrimas não vinga
A planta que é do céu. Foi em teu seio
Que tambem, Nictheroy, meus olhos viram
Pela primeira vez a côr dos bosques,
E o azul dos céus e o verde-mar das aguas...
Tambem sou filho teu, oh! minha patria!
E o melhor dos amigos hei perdido,
Da minha guarda o anjo . . . Eia ! deixemos
Amargurado pranto deslizar-se
Por faces onde o riso só folgára . . .
Que elle mitigue dôr que não tem cura !
.....

F. RODRIGUES SILVA.
(n. 1816—m. 1879.)

Exemplo de *epicedio* :

Espirito immortal, tu que, rasgando
Essa esphera de luzes, vaes pisando

Do fresco Elizio a região bemdita,
Se nesses campos, onde a gloria habita,
Centro do gosto, do prazer estancia,
Entrada se permite á mortal ancia
De uma dôr, de um suspiro descontente,
Se lá reliquia alguma se consente
D'esta cançada humana desventura,
Não te offendas ! que a victima tão pura,
Que em meus ternos soluços te offereço,
Busque seguir-te, por lograr o preço
D'aquella fé, que ha muito consagrada
Nas aras da amizade foi jurada !

.....

A luctuosa victima do pranto
Melhor que o immarcescivel amaranto,
Te cerca, ó alma grande, a urna triste ;
O nosso sentimento aqui te assiste,
Em nenias entoando magoadas
Hymnos saudosos e canções pezadas.

Quizeramos na campa, que te cobre,
Bem que o tormento ainda mais se dobre,
Gravar um epitaphio, que declare
Quem o tumulo esconde ; e bem que apare
Qualquer engenho a penna, em nada atina...
Vive outra vez : das cinzas da ruina
Resuscita, ó Salicio ; dicta ; escreve :

Seja o epitaphio teu: A cifra breve
Mostrará no discreto, e no polido,
Que é Salicio o que aqui vive escondido.

CLAUDIO MANOEL DA COSTA
(n. 1729—m. 1789.)

Epitaphio para o tumulo de Souza Caldas, em latim
e portuguez:

«Brasiliæ splendor, verbo, sermone tonabat,
Fulmen erat sermo, verbaque fulmen erant!»

Do Brasil esplendor, da patria gloria,
Discorrendo ou falando, trovejava ;
O discurso, a dicção, a essencia, a fórma,
Tão veloz como o raio se inflammava...

JOSÉ ELOY OTTONI.
(n. 1764—m. 1851.)

IDYLLIO, EGLOGA, PASTORAL

São composições que celebram a vida bucolica.

Logo no inicio da civilisação litteraria de Roma, no periodo ante-classico, que durou de Livio Andronico (240 annos A. C.) até Scilla, já os romanos tinham os *cantos* (carmina) *do trabalho agricola*. Mas o genero pastoril só ficou definitivamente creado, quando Virgilio o tratou primorosamente nas 10 eglogas das *Bucolicas* (traduções e imitações de Theocrito) e nas *Georgicas* (poema didactico em quatro cantos).

Na poesia classica portugueza, ha varios modelos do genero, que foi muito cultivado no Brasil pelos poetas da Escola Mineira. O *idyllio* e a *egloga* são ás vezes dialogados ; a *pastoral* conta dois ou mais personagens, e é algumas vezes acompanhada de musica e dança. Os personagens são pastores, ou fingem ser pastores. Tanto abusaram do genero os poetas classicos, que elle ficou sendo uma insipida repetição das mesmas insipidas idéas, em versos de uma monotonia aborrecida.

Exemplo de *egloga* :

.....
Laur. Pois nem se quer, meu bem, meu desatino
Te chega a merecer uma esperança,
De ser pago algum dia amor tão fino ?

Liz. Não emprendas de mim mais segurança,
Que aquella, que te dou : ao Céu protesto
Que em meu obrar não ha de haver mudança.

E tu, se me não queres ser molesto,
Deixa de repetir-me essa loucura :
Pois viste o meu desgosto manifesto.

Laur. O' barbara, ó cruel, ó impia, ó dura !
Que, em vez de agradecer-me, te conspiras
Contra uma alma, que amar-te só procura.

Se quem te ama, merece as tuas iras,
Quem póde estar seguro d'esses raios,
Que contra tantos mil, cruel, atiras ?

Só quem não vê, nem morre nos ensaios
Do cego deus de amor. Tudo te adora :

Que em tudo influe Amor os seus desmaios.

Eu só (triste de mim !) eu só, Pastora,
Te adoro mais que todos : que Amor cego
Quiz que eu dos tiros seus victima fôra.

Lá desde as verdes margens do Mondego
Fez Amor, que na lyra eu me ensaiasse,
Para cantar de ti, meu bello emprego.

Mas ah, tyranno Amor ! Quem te arrancasse
Essas azas, com que teu vôo elevas !
Quem arco, aljava, e flechas te quebrasse !
.....

CLAUDIO MANOEL DA COSTA

(n. 1729 — m. 1789).

As Lyras de Dircêo (Thomaz Antonio Gonzaga) são
modelos de *idyllio* :

«As abelhas nas azas suspendidas
Tiram, Mariliã, os succos saborosos
Das orvalhadas flôres ;
Pendentes de teus labios graciosos,
O mel não chupam, chupam ambrosias
Nunca fartos amores.

O vento, quando parte em largas fitas
As folhas que meneia com brandura,
A fonte *crystallina*
Que sobre as pedras cáe de immensa altura,
Não formam som tão doce, como fôrma
A tua voz divina.

O cysne, quando corta o manso lago,
Erguendo as brancas azas e o pescoço,
A não, que ao longe passa,
Quando o vento lhe enfuna o panno grosso,
O teu garbo não teem, minha Marilia,
Não teem a tua graça !

THOMAZ ANTONIO GONZAGA
(n. 1774 — m. 1807)

Este dialogo bucolico de Bruno Seabra pôde tambem ser dado como exemplo de «*idyllio*» :

— Moreninha, dás-me um beijo ?

— E que me dá, meu senhor ?

— Este cravo . . .

— Ora, esse cravo ! . . .

De que me serve uma flôr ?

Ha tantas flôres nos campos !

Hei de agora, meu senhor,

Dar-lhe um beijo por um cravo ?

É barato . . . guarde a flôr !

— Dá-me um beijo, moreninha :

Dou-te um córté de cambraia !

— Por um beijo, tanto panno ?

Compro de graça uma saia . . .

Olhe que perde na troca,

Como eu perdera com a flôr !

Tanto panno por um beijo ?

Sae-lhe, caro, meu senhor !

— Anda cá ! ouve um segredo !...
— Ai ! pois quer fiar-se em mim ?
Deus o livre ! eu falo muito...
Toda a mulher é assim...
E um segredo... ora ! um segredo...
Quer o meu beijo de graça ?
Um beijo por um segredo ? !

— Quero dizer-te ao ouvido
Que tu és uma rainha !
— Acha, pois ? e que tem isso ?
Quer ser rei, por vida minha ?...
— Quem déra que tu quizesse !...
— Não duvide, que o farei !
Meu senhor, cáse com ella...
A rainha o fará rei !

— Casar-me ? ! inda sou tão moço !...
— Como é criança esta ovelha !
Pois eu... p'ra beijar crianças...
Adeusinho ! já sou velha !

BRUNO SEABRA.
(n. 1837—m. 1876)

CANTATA

A cantata é um poema destinado a ser posto em musica. Póde conter sólos, córos, recitativos, arias. É uma pequena opera ; começou a affirmar a sua existencia na Italia, no seculo XVII, passando á França no co-

meço do seculo seguinte. Neste ultimo paiz, Morin a introduziu na musica, e Rousseau na poesia. Varios outros paizes a adoptaram. A *Creação* de Haynd e a *Armida* de Beethoven são excellentes modelos.

A cantata pôde ser *profana* ou *sagrada* (*oratorio*). Algumas vezes celebra acontecimentos historicos, como esta, composta para celebrar o 4.^o centenario do Descobrimiento do Brasil:

1

A PARTIDA

CÔRO:

Plange a dobrada voz dos sinos... Amanhece.

Salve, manhã dourada!

Sorrindo, resplandece

Em fogo o firmamento.

E, aos beijos da alvorada

E ás caricias do vento,

A face azul do Tejo arfa e estremece.

Aves do largo mar, sofregas aves,

Salve, formosas naves!

Propicio o vento vos enfuna as velas,

Desdobra-vos as azas...

Esbeltas caravelas,

Mollemente vos beijam amorosas,

Cantando, as ondas rasas...

Salve, manhã de rosas!

SOLO :

Plange a dobrada voz dos sinos tristemente...

Homens do mar ! ao mar que vos reclama !

O perigo te chama,

Aventureira gente !

O' lagrimas de amor dos que ficaes, correi !

Ai de quem fica só ! ai de quem perde o que ama !

Prantos de mãe, ardei !

Estrellas da saudade, ardei perpetuamente !

CÔRO :

Farfalham palpitando

As bandeiras de guerra...

Clamam as trompas ; trepidos, rolando,

Rufam os atabaques e os tambores...

Adeus, formosa terra !

Adeus, noivas e flôres !

Adeus, amigos e aves !

Longe, a dobrada voz plange dos sinos graves...

Palpitam no horizonte

Os velames anciosos...

Adeus, vida feliz !

SOLO :

Gados do verde monte,

Adeus ! Nos frescos alcantis umbrosos,

Tristonhas emmudecem

As gaitas pastoris...

Os valles adormecem...
Ermaram-se as campinas...
Adeus, doces cantigas,
Á sombra maternal
Das arvores amigas !
Adeus, verdes collinas,
A tiritar no banho
Do orvalho matinal !
Ribeiros de agua clara,
Entre o ouro da seara
E a alvura do rebanho !

CÔRO :

Fulgura o sol nas armas dos guerreiros.
Gritam, rindo, os frautins. Roucós, resoam
Os sistros e os pandeiros...
— E as grandes náus, de azas abertas, voam...

SOLO :

Adeus, aguas queridas
Do Tejo encantador !
Adeus, casaes risonhos,
Pelo pendor descendo
Das encostas floridas !
Vaes desapparecendo,
Terra do nosso amor,
Berço dos nossos sonhos !

CÔRO :

Plange a dobrada voz dos sinos graves, plange...

Ao mar !

Manhã de março, acolha a tua luz

As grandes náus, que vão á procura de um mundo !

Refresca o vento... Ao largo ! A cordoalha range...

Ao largo ! Protegei, astros do céu profundo,

O estandarte da Cruz !

II

TERRA !...

SOLO :

Noites de horror ! O céu troante,

Negro, em relampagos aberto...

Dias de susto... o vento incerto,

A agua infinita, a frota errante...

Á proa, immovel e desperto,

Olhando o mar torvo e espumante,

Allucinado navegante,

Que buscas tu neste deserto ?

Já para traz todas as ilhas

Deixáste, ó louco peregrino,

Em nevoa fria amortalhadas...

E, contra o mar quebrando as quilhas,

Frota de espectros sem destino,

Dançam as náus desarvoradas...

CÔRO :

Succede o dia á noite . . . A noite afoga o dia
Em trevas . . . E o Mysterio as suas portas cerra . . .
Quando apparecerás, Terra formosa e rica ? !
Ai ! é tão longo o mar ! tão longa esta agonia ! . . .

UMA VOZ (abafada) :

Terra !

CÔRO :

Ai ! é tão vasto o mar ! e a India tão longe fica !

A voz (mais alto) :

Terra !

CÔRO :

Terra ! . . . Entreabrindo as azas brancas, passa
Um passaro erradio . . .
Salve, cheia de graça,
O' ave da esperança !
Bem dita sejas tu, caricia d'estes céos !

A voz :

Terra !

CÔRO :

Terra ! Bemdito o vento, que balança
Os mastros nobres ! Vem, com elle, o murmurio
Das arvores . . . Descerra,
O' Mysterio, os teus véos !

A VOZ :

Terra !

CÔRO :

Adorada terra !

III

A CRUZ

CÔRO :

Aves, cantae ! Na curva praia,
O mar, em perolas, desmaia !
Ameiga e dobra a viração
Os largos leques dos coqueiros . . .
Nautas, descei ! baixae, guerreiros
Á terra ideal da Promissão !

SOLO :

A aurora beija em fogo a areia ;
E borborinha a praia, cheia

Da multidão dos homens nús . . .
Homens de bronze, fascinados,
Entre os coqueiros emplumados
Vendo subir a grande cruz !
A grande cruz sóbe tranquilla
No ar perfumado. Sóbe, oscilla,
Brilha, domina a terra e o mar . . .
Sobre o verdor da terra joven
Estende os braços que se movem,
Distribuindo bençans no ar !

CÔRO FINAL

Filha amada da Luz ! terra piedosa e bella !
Bemvindo o sol de amor que ao nosso olhar revela
Teu seio virginal, sob este céu de anil !
Ave, Patria criança !
Ave, filha do sol, morada da Esperança !
Ave, Brasil !

RONDÓ

O *rondeau* francez é um pequeno poema de fórmula fixa :
ha *orondeau* simples, que se compõe de tres versos de duas
rimas, dispostas em tres estancias, a primeira de cinco
versos, a segunda de tres, e a terceira de cinco ; as pri-

meiras palavras são repetidas no fim da segunda e da terceira estancias, á maneira de estribilho, formando pequenos versos supplementares, que não rimam com os outros ; e ha o *rondeau* dobrado, constituido por seis quadras de duas rimas.

O *rondó* portuguez tem mais liberdade : é uma composição, em qualquer numero de versos, com um estribilho ou *ritornello* constante.

Exemplo :

Voae, zephyros mimosos,
Vagarosos, com cautela ;
Glaura bella está dormindo ;
Quanto é lindo o meu amor !

Mais me enlevam sobre o feno
Suas faces encarnadas,
Do que as rosas orvalhadas
Ao pequeno beija-flôr.
O descanso, a paz contente
Só respiram nestes montes :
Sombras, penhas, troncos, fontes,
Tudo sente um puro ardor.

Voae, zephyros mimosos,
Vagarosos, com cautela ;
Glaura bella está dormindo ;
Quanto é lindo o meu amor !

O silencio, que nem ousa
Bocejar e só me escuta,
Mal se move nesta gruta
E repousa sem rumor.
Leve somno, por piedade,
Ah ! derrama em tuas flôres,
O pezar, a magoa, as dôres
E as saudades do pastor !

Voae, zephyros mimosos,
Vagarosos, com cautela ;
Glaura bella está dormindo ;
Quanto é lindo o meu amor !

Se nos mares apparece
Venus terna e melindrosa,
Glaura, Glaura mais formosa
Lhe escurece o seu valor.

SILVA ALVARENGA.
(n. 1749—m. 1814.)

Outro exemplo :

Sobre as ondas oscilla o batel docemente...
Sopra o vento a gemer... Treme enfunada a vela...
Na agua clara do mar, passam tremulamente
Aureos traços de luz, brilhando esparsos nella.

Lá desponta o luar... Tu, palpitante e bella,
Canta ! chega-te a mim ! dá-me essa bocca ardente !
Sobre as ondas oscilla o batel docemente..
Sopra o vento a gemer... Treme enfunada a vela...

Vagas azues, parae ! Curvo céo transparente,
Nuvens de prata, ouvi !... Ouça do espaço a estrella
Ouça de baixo o oceano, ouça o luar albente :
Ella canta... e, embalado ao som do canto d'ella,
Sobre as ondas oscilla o batel docemente...

VILLANCETE

É uma especie de *rondó*, em que ha uma glósa.
O villancete gira em torno de um terceto, que é um
motte ; d'este motte, o 1.º verso não rima, rimam o 2.º e 3.º.

Exemplo :

*Saudades mal compensadas,
Porque motivo as tomei ?
Como agora as deixarei ?*

Hoje, por cousas passadas,
E só por vosso respeito,
Varado vejo meu peito,
Senhora, por Sete Espadas.
Saudades mal compensadas
Destes-me rindo, e não sei
Porque motivo as tomei...

Busquei-vos por brincadeira,
Aceitastes-me por brinco ;
Quiz-vos depois com afinco,
Não me quiz vossa cegueira.
Vejo-me d'esta maneira . . .
Penas, que eu proprio busquei
Como agora as deixarei ?

BALLADA

A *ballada* nunca teve fórmãs invariáveis. A principio, foi, na Italia e na França, uma canção simples e ingenua, acompanhada de um *bailado* ; d'ahi, o seu nome. Foi inventada, no correr do seculo XII, na Provença ou na Italia (*canzone da ballo*).

Todas as nações européas tiveram as suas *balladas*, de fórmula variavel.

Ultimamente, alguns poetas do Brasil adaptaram á metrica nacional a ballada franceza, typica, cuja fórmula foi fixada por Villon e Marot, com tres oitavas, em rondilhas (septisyllabos), ou em octisyllabos, com as mesmas rimas, e seguidas de uma quadra em que as rimas se repetem.

Exemplo :

Por noite velha, no castello,
Vasto solar dos meus avós,
Foi que eu ouvi, num ritornello,
Do pagem loiro a doce voz.

Corri á ogiva para vel-o,
Vitreaes de par em par abri,
E, ao ver brilhar o meu cabelo,
Elle sorriu-me, eu lhe sorri.

Venceu-me logo um vivo anhelô,
Queimou-me logo um fogo atroz ;
E toda a longa noite vélo,
Pensando em vel-o e ouvir-lhe a voz.
Triste, sentada no escabello,
Só com a aurora adormeci . . .
Sonho, e no sonho, haveis de crel-o ?
Inda o meu pagem me sorri !

Seguindo a amal-o com desvelo,
Por noite velha, um anno após,
Termina enfim o meu flagello,
Felizes fomos ambos nós . . .
Como isto foi, nem sei dizel-o !
No collo seu desfalleci . . .
E, alta manhã, no seu morzello,
O pagem foge, e inda sorri . . .

Dias depois, do pagem bello,
Junto ao solar onde eu o ouvi,
Ao golpe horrivel do cutello
Rola a cabeça, e inda sorri . . .

FILINTO DE ALMEIDA.

(n. 1857)

Mas nem sempre a *ballada* obedece a essa fôrma rigorosa. Os seguintes versos, que se agrupam de modo diferente, formam tambem uma *ballada* :

1

« Tu vaes partir, Dom Gil ! Sus, cavalleiro !
« Essa tristeza da tua alma espanca !

« Deixa o penhor de um beijo derradeiro
« No retrato gentil de Dona Branca ! »

11

Mas tanto fel no longo beijo havia,
E tanta incomparavel amargura,

Que o solitario beijo aos poucos ia
Roubando á téla a pallida figura.

Cresce, recresce as linhas devastando,
Nodoa voraz pela figura entorna.

Dom Gil, onde se vae, que demorando
Nãõ apparece, aos lares nãõ retorna ? !

E o beijo avulta devorando a trama
Do quadro, haurindo a pallida figura. . .

Tarde chega Dom Gil. De longe exclama :
— Vou ver-te agora, ó santa creatura !

Funda tristeza o rosto lhe annuvia ;
Quem de Dom Gil esta tristeza espanca ?

Havia um beijo — eis tudo quanto havia !
A téla estava inteiramente branca.

JOÃO RIBEIRO

(n. 1860)

EPITHALAMIO

É um poema, longo ou curto, composto para celebrar um casamento, louvar os noivos e augurar-lhes venturas. Os gregos tinham o *epithalamio cœmetico*, que se cantava por occasião das bodas, e o *epithalamio egerthico*, que era cantado, na manhã que se seguia ao casamento, para saudar o despertar do casal.

Os mais celebres *epithalamios* são os de Sapho. Nas obras de Catullo, encontram-se, além do *Epithalamio de Peléo e Thetis*, dois outros que parecem ser traducções ou imitações da famosa poetisa de Lesbos. O *Cantico dos Canticos* de Salomão é um *epithalamio*.

Exemplo :

.....
Sim ! da tocha nupcial accesa a chamma,
Em soccorro de Amor já se derrama
Todo o influxo do Céu ; baixa dos ares
O suspirado Nume : os doces lares
De Andrada, oh Deus, de Andrada vão buscando :
Que grande empreza, Amor, estás tentando !

Gentil Mancebo, que de Achilles fôra
Inveja um dia, nestes Paços mora :
Francisco é o seu nome : a natureza
Lhe impoz no sangue a necessaria empreza

De igualar seus Maiores
Na militar fadiga, e nos suores,
Que illustres vivem para gloria bella
Da casa, e do solar de Bobadella !

Nutrido foi á sombra dos Loureiros
Sob as palmas nasceu dos seus Primeiros,
Conta por ellas os Avós honrados.
Seus dias inda apenas esmaltados
Dos primeiros Abris, já me promettem
Vencer os feitos, que oigo, e que repetem
Nas Elizias moradas
As sombras adoradas
Dos Freires immortaes ; esses que pisam
De Fama o Templo, e os nomes eternizam.

Tu és ditoso, Andrada,
Tu és a prêsa de que o Amor se agrada ;
Para ti é que corre ;
E o Céu, o mesmo Céu é que o soccorre.
Não de balde se viu partida a lança
Do deus gradivo : mais a gloria avança
Nas campanhas de Amor quem mais se rende
E quem de Eliza triumphar pertende !
Vê qual nos olhos seus se manifesta
Divino encanto ! A tua Esposa é esta !

Perdure em almas vossas
De Amor a chamma ardente,
E em vós eternamente
Reinar se veja Amor.
Do ferro as flexas quebre,
E com feliz agoiro
Sómente as flexas de oiro
Em vós imprima Amor !

CLAUDIO MANOEL DA COSTA.

(n. 1729 — 1789).

CANTO NATALICIO OU GENETHLIACO

Como o epithalamio serve para celebrar os esponsaes, o canto natalicio serve para celebrar um natal,—o nascimento ou anniversario natalicio de alguém. Não ha tambem regras fixas para a versificação d'esta especie poetica, em que podem ser empregadas varias fórmas metricas.

Exemplo :

« Ao nascerdes, senhora, um astro novo
Vos inundou de luz, que ainda hoje ensina,
No fogo d'esses vossos olhos bellos,
Vossa origem divina.

O ar, que respirastes sobre a terra,
Foi um sopro de Deus, embalsamado,
Entre as flôres gentís, que vos ornavam
O berço abençoado.

Ao ver-vos sua igual, no Emyreos os anjos
Hymnos de amor cantaram nesse dia ;
E o que se escuta, se falaes, é o echo
Da angelica harmonia . . .

Gerada para o céu, que o céu sómente
Da criação a pompa e o brilho encerra,
Das mãos do Creador vos escapastes,
Caistes cá na terra !

Um anjo vos seguiu, para guardar-vos ;
E, quaes gemeos um no outro retratado,
Quem pôde distinguir o anjo da guarda
Do anjo que é guardado ?

Só um raio do céu arde, perenne,
Sem que o tempo lhe apague o fulgor santo !
Por isso, os vossos dons são sempre os mesmos,
O mesmo o vosso encanto.

Em vós, é tudo eterno ! E se, na frente,
(Tão bella sempre em tempos tão diversos !)
Uma c'rôa murchar-vos, é de certo
A c'rôa dos meus versos !

Dos meus versos ! Ah ! não ! Que inextinguivel
É o incenso queimado á divindade :
E ao canto que inspiraes vós daes, senhora,
Vossa immortalidade ! »

MACIEL MONTEIRO.
(n. 1804—m. 1868)

DITHYRAMBO

« O dithyrambo (escreve Adolpho Coelho), a ultima especie de *mélo*, ligada ao culto dyonisiaco, e que abriu caminho para o drama, revestiu diversos caracteres, segundo os tempos e os logares. Primitivamente, exprimia apenas a alegria e agitação produzidas pelo vinho, e permittia á dança, á mimica e ao acompanhamento musical um jogo livre. O nucleo do dithyrambo consistia então num *mimo* musical, em que certas figuras caracteristicas do acompanhamento de Dyoniso (Baccho), principalmente satyros, e um côro, recordavam de um modo popular a historia do deus. A esse *mimo* ligavam-se uma dança viva e musica de flauta, segundo os *rhythmos* da harmonia phrygia ; a parte cantada reduzia-sé, porém, a preludios tradicionaes e formulas finaes, consistindo

num pequeno canto improvisado e sem estylo determinado. Não ha nenhum documento nem segura noticia historica d'essa primeira phase do dithyrambo.

« Arion desenvolveu o elemento poetico do dithyrambo, fixou em 50 o numero dos coristas, que entoavam cantos choricos agrupados antistrophicamente, executando movimentos alternados com os dançantes. Attribute-se ainda a Arion a separação dos satyros e de seu canto de poesia melica do côro, dando assim um passo para o drama satyrico, que encontramos mais tarde ao lado da tragedia.

« Laso, cerca de um seculo depois de Arion, emquanto á forma, desenvolveu a musica dithyrambica pela opposição dos instrumentos, variando os rythmos; emquanto á materia, alargou o campo dithyrambico além do cyclo bacchico, admittindo nelle differentes mythos.

« Mestres de coros dorios foram estabelecer-se na Attica, onde implantaram o dithyrambo, que alli recebeu um desenvolvimento novo da *choregia*, ou corporação dos cidadãos que faziam as despezas dos espectaculos publicos. Na Attica, o dithyrambo desvia-se inteiramente da sua materia original, saindo do cyclo bacchico para o campo dos *mimos* profanos, em que mythos e representações idyllicas eram tratados a capricho, produzindo pelo esplendor do estylo e da musica um effeito theatral. ».

O dithyrambo é hoje, propriamente, uma composição destinada a celebrar o vinho, — uma canção bacchica.

Exemplo :

Conviva, enchamos as finas taças
dos claros vinhos no louro rio !
deixem-se as maguas vãs das desgraças,
do pensamento negro e sombrio :
seja a Alegria quem do horizonte
derrame os gozos na nossa frente !

Bebe ! Se sentes no arfar do peito
nome de virgem casto surgindo,
verás — do Vinho sublime effeito —
ella a teus braços chegar, sorrindo...
Então, no affecto dos puros beijos,
serão cumpridos os teus desejos.

Bebe ! Se queres a eterna gloria
para teu nome de luz banhar,
nos olhos baços — febre illusoria —
o mundo inteiro verás clamar...
Vivas, applausos, gritos ardentes...
as turbas louças dirão frementes...

Bebe ! E se ao cabo da noite escura
— hora de crimes torpes, medonhos, —
o brilho vivo da razão pura
varrer-te acaso da mente os sonhos,
cerra os ouvidos á voz do povo !
— ergue teu calix, bebe de novo !

MEDEIROS E ALBUQUERQUE.

(n. 1867)

TRIOLET

Alguns poetas modernos introduziram na metrica nacional esta composição, de origem franceza. *O triolet* é formado por oito versos, rimando : o primeiro com o terceiro e com o quinto, o segundo com o sexto, — e sendo o quarto e o setimo iguaes ao primeiro, e o oitavo igual ao segundo.

Exemplo :

Ás cantigas que tu cantas
Fogem-me as maguas antigas...
São tão alegres e tantas-
As cantigas que tu cantas !
Minhas tristezas espantas
Com tuas velhas cantigas :
Ás cantigas que tu cantas
Fogem-me as maguas antigas.

Ai ! que eu cantar-te não possa
Á guitarra isto que escrevo !
As redondilhas da roça
Ai ! que eu cantar-te não possa !
Castellan fidalga e moça,
Eis teu bardo medievo.
Ai ! que eu cantar-te não possa
Á guitarra isto que escrevo !

VALENTIM MAGALHÃES.

(n. 1859--m. 1903)

SONETO

É, apesar da guerra que lhe tem sido movida, e apesar do abuso que d'elle têm feito os poetas mediocres, a mais difficil e a mais bella das fórmãs da poesia lyrica, na metrica brasileira contemporanea.

O soneto é uma composição poetica, constituida por 14 versos, distribuidos em 2 quartetos e 2 tercetos. A tradição quer que o ultimo verso do soneto seja sempre uma «chave de ouro», encerrando a essencia do pensamento geral da composição : *«si le venin du scorpion est dans sa queue, le mérite du sonnet est dans son dernier vers»* — escreveu Théophile Gautier.

Em muitos tratados de «Litteratura» e de «Versificação», se lê que o soneto é de invenção italiana. Mas o que parece estar hoje positivamente averiguado é que essa fórmula poetica foi creada na Europa por Girard de Bourneuil, trovador (*troubadour*) francez (de Limoges) do seculo XIII, morto em 1278. O soneto passou á Italia, e d'ahi voltou á França no seculo XVI.

Todas as litteraturas da Europa têm cultivado o *soneto*. Na França, elle foi especialmente praticado por J. duBellay, Desportes, Voiture, Benserade, Malleville, Desbarreaux, Scarron, Théophile Gautier, Sainte-Beuve, Sully-Prudhome, Soulayr, Banville, Heredia, etc. ; na Italia, por Petrarcha (mais de trezentos sonetos admiraveis), e por todos os poetas que lhe succederam ; na Hes-

panha e em Portugal, por Garcilaso de La Vega, Quevedo, Santa Thereza de Jesus, Cervantes, Sá de Miranda, Camões (mais de quinhentos sonetos encantadores), Rodrigues Lobo, etc.

No Brasil, o *soneto* sempre encontrou poetas que o estimassem e servissem. Desde o seu início até hoje, a nossa litteratura poetica usou e abusou d'essa fórma. Ultimamente, o «parnasianismo» brasileiro tem dado sonetos de uma perfeição admiravel, — honrando e restaurando o lindo poemeto, que inspirou a Boileau o famoso verso :

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme...

(*Art Poétique*, II, 94.)

Aqui estão quatro sonetos, pertencendo a quatro phases diversas da historia da litteratura brasileira :

Escola bahiana (seculo XVII) :

Na confusão do mais horrendo dia,
Painel da noite, em tempestade brava,
De fogo e ar o ser se embaraçava,
De terra e ar o ser se confundia.

Bramava o mar, o vento embravecia,
A noite em dia enfim se equivocava ;
E com estrondo horrivel se assombrava
A terra, e se abalava e estremecia...

Desde os altos aos concavos rochedos,
Desde o centro aos mais altos obeliscos,
Houve temor nas nuvens e penedos :

Pois dava o céu, ameaçando riscos,
Com assombros, com pasmos e com medos,
Relâmpagos, trovões, raios, coriscos...

GREGORIO DE MATTOS.

(n. 1623—m. 1696)

Escola mineira (seculo XVIII) :

Amada filha, é já chegado o dia,
Em que a luz da razão, qual tocha accesa,
Vem conduzir a simples natureza :
— É hoje que o teu mundo principia.

A mão que te gerou teus passos guia ;
Despreza offertas de uma vã belleza,
E sacrifica as honras e a riqueza
Ás santas leis do Filho de Maria.

Estampa na tu'alma a Caridade,
Que amar a Deus, amar aos semelhantes
São eternos preceitos da verdade ;

Tudo o mais são idéas delirantes ;
Procura ser feliz na eternidade,
Que o mundo são brevissimos instantes.

ALVARENGA PEIXOTO.

(n. 1744—m. 1793)

Escola romantica (seculo XIX) :

Se houvesse ainda talisman bemdito,
Que dêsse ao pantano a corrente pura,
Musgo ao rochedo, festa á sepultura,
Das aguias negras harmonia ao grito...

Se alguém pudesse ao infeliz precito
Dar logar no banquete da ventura,
E trocar-lhe o velar da insomnia escura
No poema dos beijos infinito....

Certo... serias tu, donzella casta,
Quem me tomasse, em meio do Calvariò,
A cruz de angustias que o meu ser arrasta !...

Mas, se tudo recusa-me o fadario,
Na hora de expirar, oh Dulce, basta
Morrer beijando a cruz do teu rosario !...

CASTRO ALVES.

(n. 1841 — m. 1871)

Escola parnasiana (seculos XIX e XX) :

Era um habito antigo que elle tinha :
Entrar dando com a porta nos batentes ;
—« Que te fez esta porta ? » a mulher vinha
E interrogava. Elle, cerrando os dentes :
—« Nada ! Traze o jantar ! » Mas á noitinha
Calmava-se. Feliz, os innocentes
Olhos revê da filha, e a cabecinha
Lhe afaga, a rir, com as rudes mãos trementes.

Uma vez, ao tornar á casa, quando
Erguia a aldraba, o coração lhe fala :
— «Entra mais devagar...» Pára, hesitando...

Nisso nos gonzos range a velha porta,
Ri-se, escancara-se. E elle vê na sala
A mulher como douda e a filha morta!

ALBERTO DE OLIVEIRA.

(n. 1859)

Já dissemos que o soneto se compõe de quatorze versos, repartidos em dois quartetos e dois tercetos.

O soneto classico (petrarcheano e camoneano) é o soneto em versos decasyllabos ou heroicos. Mas nunca houve regras fixas para a collocação das rimas dos quartetos e dos tercetos, se bem que a collocação mais geralmente seguida tenha sido, entre os classicos, a que se observa no soneto acima transcripto, de Gregorio de Mattos : — o primeiro verso com o quarto, o quinto e o oitavo; o segundo com o terceiro, o sexto e o setimo; o nono com o undecimo e com o penultimo; o decimo com o duodecimo e com o ultimo.

Ha, porém, muitas variantes, geralmente admittidas. Eis algumas :

Variantes nos quartetos : a) — o primeiro com o terceiro, o quinto e o setimo; o segundo com o quarto, o sexto e o oitavo; b) — o primeiro com o terceiro, o sexto e o

oitavo ; o segundo com o quarto, o quinto e o setimo ; e)
—o primeiro com o quarto, o sexto e o setimo ; o segundo
com o terceiro, o quinto e o oitavo.

Nos seguintes sonetos, ha essas tres variantes :

(a)

«O coração da infancia (eu lhe *dizia*)
É manso ! » E elle me disse : «Essas *estradas*
Quando eu, outro Elyseu, as *percorria*,
As crianças lançavam-me *pedradas*.»

Falei-lhe então da gloria e da *alegria* ;
E elle, de barbas brancas *derramadas*
No burel negro, o olhar sómente *erguia*
Ás cêrulas regiões *illimitadas*.

Mas, quando eu lhe falei do amor, um riso
Rapido as faces do impassivel monge
Illuminou : era o vislumbre incerto,

Era a luz de um relampago indeciso,
Entre os clarões de um sol que já vae longe,
E as sombras de uma noite que vem perto...

RAYMUNDO CORRÊA.

(n. 1860)

(b)

É tão divina a angelica *apparencia*
E a graça que illumina o rosto *d' ella*,
Que eu concebera o typo da *innocencia*
Nessa criança immaculada e *bella*.

Peregrina do céu, pallida *estrella*,
Exilada da etherea *transparencia*,
Sua origem não póde ser *aquella*
Da nossa triste e misera *existencia*.

Tem a celeste e ingenua formosura
E a luminosa auréola sacrosanta
De uma visão do céu, candida e pura ;

E, quando os olhos para o céu levanta,
Inundados da mystica doçura,
Nem parece mulher, — parece santa.

ADELINO FONTOURA.

(c)

Fatigado viajor, que do *deserto*,
Ledo, percorre o areal que o sol *castiga*,
Busca um pouso na terra, onde se *abriga*,
Vendo as sombras da noite que vem *perto*.

Assim tambem, ó minha doce *amiga* !
Em meio ainda do percurso *incerto*,
No teu regaço, para mim *aberto*,
Fui repousar, exaustado de *fadiga*.

De uma planta fatal, que em meio á trilha
Em flôres perfumosas se desata,
Bebe a morte o viajor que o somno pilha...

Assim teu beijo a vida me arrebatá,
—Beijo que guarda como a mancenilha
O mesmo aroma que envenena e mata !

OSORIO DUQUE ESTRADA,
(n. 1870)

Variantes nos tercetos. 1.^a— O nono verso do soneto com o decimo, o duodecimo com o penultimo, e o undecimo com o ultimo .

Meu amor ! meu amor ! hirta, gelada,
Dormes o somno que amedronta e aterra :
Oh meu franzino bogary da serra !
Oh minha rosa pallida e magoada !

A alma gentil, a essencia immaculada
Que teu corpo encerrou, meu corpo encerra,
Pois quando foste para a immensa terra
Num beijo eu te sorvi a alma adorada .

Pastam os vermes no teu collo *airoso*,
E sobre os labios teus, Anjo *saudoso*,
As negras larvas funeraes se *agitam* . . .

Mas, oh milagre ! dentro do meu *peito*
Convulso, afflicto, exanime, *desfeito*,
Sinto dois corações e ambos *palpitam* !

LUIZ GUIMARÃES
(n. 1845—m. 1897)

2ª O nono verso do soneto com o duodecimo, o decimo com o penultimo, e o undecimo com o ultimo :

Dentro de um bosque nemoroso errava
Sobre um solo de trevos a mesquinha,
A dryada que eu louco procurava
Galgando montes, na loucura minha.

Mas quando eu vinha, a deusa recuava,
Ia-se embora a deusa quando eu vinha.
Por ella tantas vezes eu passava,
Quantas por mim ella passado tinha.

Nisto a trompa de caça embóco... e o *alento*
Da tuba estruge, a dryada *estremece*,
Corre, do curso a cabelleira *panda*...

Deuses ! sabeis que a furia do *instrumento*
Que o valle abranda e os bosques *enternece*,
Não a enternece nem seu peito *abrandá*.

JOÃO RIBEIRO

(n. 1860)

3ª. O nono verso do soneto com o undecimo, o duodecimo com o ultimo, e o decimo com o penultimo :

Noite de chuva tétrica e presaga.
Da natureza ao intimo recesso
Gritos de auguro vão, praga por praga,
Cortando a treva e o mattagal espesso.

Montes e valles, que a torrente alaga,
Venço e á alimaria o incerto passo apresso.
Da ultima estrella á restea infima e vaga
Invios caminhos, tremulo, atravesso.

Tudo me envolve em tenebroso *cêrco*...
— Da alma a vida me foge sonho a *sonho*,
E a esperança de vel-a quasi *perco*.

Mas numa volta, subito, da *estrada*,
Surge, em auréola, seu perfil *risonho*,
Ao clarão da varanda *illuminada* !

EMILIO DE MENEZES

(n. 1867)

4.^a — O nono verso do soneto com o undecimo, o decimo com o duodecimo, e o penultimo com o ultimo :

Ante a mesquita de aureos minarettes
Açoitam dois *telingas* a traidora ;
As vergastas, subtis como floretes,
Sibilam sobre a carne tentadora.

Á vibração das varas, estremecem
Seus niveos membros, firmes, delicados,
E, nos espasmos do soffrer, parecem
Das contorsões do gozo electrizados.

Geme aos golpes, que as carnes lhe *retalham*,
E, aberta a rosea boca, os olhos *bellos*
Perolas vertem, que seu peito *orvalham*;

Dobram-se as curvas, soltam-se os *cabellos*,
E do alvo collo, amargurado e *exangue*,
— Como esparsos rubis — gotteja o *sangue*.

VALENTIM MAGALHÃES

(n. 1859 — m. 1903).

No soneto classico, todos os versos são *graves*. Mas os poetas brasileiros costumam, ás vezes, ora entremeiar nos quartetos e nos tercetos rimas graves com agudas, symetricamente, — ora conservar nos quartetos todas as rimas graves, e terminar os dois tercetos com uma rima aguda. A segunda fórmula é a mais frequente :

Não tem da deusa antiga de Virgilio
Graves os passos, firmes e serenos...
É Venus, sim, mas pequenina Venus
Feita p'ra os cantos de um travesso idyllio.

Ha capitosos, ha subtis venenos
Do seu olhar no delicioso brilho...
Si eu noto que ella vem, me maravilho
Dos seus mais simples e banaes acenos !

Quando a virdes surgir, sabei que passa
O Mimo, a Mocidade, o Encanto, a Graça :
— Tudo o que inspira os hymnos e as *canções* !

E, si o pé pequenino pisa incerto,
É porque, no pisar, elle por certo
Sente que pisa sobre *corações*.

MEDEIROS e ALBUQUERQUE
(n. 1867.)

Ha, na poesia nacional moderna, sonetos compostos em versos alexandrinos, em redondilhas e em outros metros.

Dois exemplos :

Bailando no ar, gemia inquieto vagalume:

« Quem me déra que fosse aquella lonra estrella,
Que arde no eterno azul, como uma eterna vela ! »
Mas a estrella, fitando a lua, com ciume :

« Podesse eu copiar-te o transparente lume,
Que, da grega columna á gothica janella,
Contemplou, suspirosa, a fronte amada e bella. . . »
Mas a lua fitando o sol com azedume :

« Misera ! Tivesse eu aquella enorme, aquella
Claridade immortal, que toda a luz resume ! »
Mas o sol inclinando a rútila capellá :

« Pésa-me esta brilhante aureola de nume...
Enfara-me esta azul e desmedida umbella...
Porque não nasci eu um simples vagalume? »

MACHADO DE ASSIS

(n. 1839)

Tranças ! ai ! tranças formosas !
Cabello puro e annellado,
Tão negro, tão perfumado
Como as mattas tenebrosas !

Nas vossas rôscas cheirosas,
Eu sinto o aroma orvalhado,
Que habita o seio doirado
Da madresilva e das rosas.

Por isso, amor, quando vejo
Esses escuros novellos
Revoltos, tenho desejo

De aspiral-os, de sorvel-os,
E de morrer como um beijo
Nas ondas dos teus cabellos.

LUIZ GUIMARÃES

(n. 1845—m. 1897)

Alguns poetas têm invertido a collocação das quatro *estrophes* ou *estancias*, de que se compõe o soneto, antepondo os tercetos aos quartetos :

Ó doce amada minha, quando um dia,
Tu te fores deitar na campa fria,
Irei nella deitar-me ao lado teu.

Beijo, abraço-te muito, ardentemente...
E tu, pallida, muda, indifferente...
Grito, estremeço, morro tambem eu.

Ouve-se meia-noite ; os enterrados
Erguem-se e dançam, grupos nebulosos...
E, estreitamente unidos como esposos,
Ficamo-nos no tumulto deitados.

Eis o dia da ira ; convocados,
Erguem-se os mortos para a dôr e os gozos.
E nós, do eterno premio descuidosos,
Deixamo-nos ficar, bem abraçados.

LUCIO DE MENDONÇA.

(n. 1854)

O soneto é uma composição *lyrica* por excellencia. Mas, não raro, tem sido empregado como molde de outros generos poeticos. Assim, além dos sonetos *lyricos*, como quasi todos os que citámos, ha sonetos

a) méramente *descriptivos*, como :

Estranho mimo aquelle vaso ! Vi-o,
Casualmente, uma vez, de um perfumado
Contador sobre o marmor luzidio,
Entre um leque, e um começo de bordado.

Fino artista chinez, enamorado,
Nelle pozera o coração doentio
Em rubras flôres de um subtil lavrado,
Na tinta ardente de um calor sombrio...

Mas talvez, por contraste á desventura,
Lá se achava de um velho mandarin,
Posta em relevo, a singular figura ;

Que arte em pintal-a !... e a gente, acaso, vendo-a,
Sentia um bem estar, com aquelle chim
De olhos cortados á feição de amendoa.

ALBERTO DE OLIVEIRA.

(n. 1859)

Ou como :

Caíra o sol no horizonte !
A rapariga travessa
Vae, de cantaro á cabeça,
Pelo caminho da fonte.

Fumega o rancho. Defronte
Azula-se a matta espessa...
Antes, pois, que a noite desça,
Voam as aves ao monte.

Aponta Vesper, brilhante..
E o largo silencio corta
Uma toada distante...

Irado, enxotando o gallo,
Está um homem na porta,
Dando ração ao cavallo...

B. LOPES.
(n. 1859)

b) *épicos*, como :

Filhos da patria, jovens Brasileiros,
Que as bandeiras seguis de marcio nume,
Lembrem-vos Guararapes e esse cume,
Onde brilharam Dias e Negreiros !

Lembrem-vos esses golpes tão certos,
Que ás mais cultas nações deram ciume ;
Seu exemplo segui, segui seu lume,
Filhos da patria, jovens Brasileiros !

Esses, que alvejam campos, niveos ossos,
Dando a vida por nós constante e forte,
Inda se prezam de chamar-se nossos ;

Ao fiel cidadão prospéra a sorte ;
Sejam iguaes aos seus os feitos vossos :
— Imitae vossos paes até na morte ! —

SILVA ALVARENGA.
(n. 1749—m. 1814)

c) satyricos, como :

Ha coisa como ver um payayá,
Mui presado de ser caramurú,
Descendente do sangue de tatú,
Cujo torpe idioma é copebá ?...

A linha feminina é carimá,
Moqueca, petitinga, carirú,
Mingáu de puba, vinho de cajú,
Pisado num pilão de Pirajá ;

A masculina é uma aricobé,
Cuja filha Cobé, c'um branco Pahy,
Dormiu no promontorio de Pacé ;

O branco era um marau que veio aqui ;
Ella era uma india de Maré ;
Copeba, Aricobé, Cobé, Pahy.

GREGORIO DE MATTOS.

(n. 1623—m. 1696)

d) humoristicos, como :

O INCESTO. Drama em tres actos. Acto primeiro :

Jardim. Velho castello illuminado ao fundo.

O cavalleiro jura um casto amor profundo,

E a castellã resiste... Um famulo matreiro

Vem dizer que o barão suspeita o cavalleiro...

Elle foge, ella grita... — Apito ! — Acto segundo :

Num salão do castello. O barão, iracundo,

Sabe de tudo... Horror ! Vingança ! — Acto terceiro :

Em casa do galan, que, sentado, trabalha,
Entra o barão, furioso, e diz : «Morre, tyranno,
Que me roubaste a honra, e me roubaste o amor ! »
O mancebo descobre o peito : «Uma medalha !
Quem t'a deu ? ! » — «Minha mãe ! » — «Meu filho ! » Cáe o panno...
Á scena o auctor ! á scena o auctor ! á scena o auctor !

ARTHUR AZEVEDO.

(n. 1855)

* *
* *

Todos esses exemplos servem para demonstrar que o *soneto* não é hoje, como antigamente, uma composição poetica sujeita a regras immutaveis e severas, — « um pensamento de ouro num carcere de aço. » O *soneto* tem hoje uma liberdade folgada, — e é talvez por isso que os poetas o cultivam com tanta frequencia.

OUTRAS FORMAS LYRICAS

Ha ainda algumas fórmas lyricas, hoje pouco praticadas: taes são o *acrostico* e a *glosa*, que, larga e abusivamente, cultivaram, no Brasil, os ultimos poetas classicos, e os poetas de transição entre classicos e romanticos.

O *acrostico* é uma pequena composição, de fórma fixa, quasi sempre amorosa, e destinada ao louvor da pessoa amada ; os versos são tantos quantas as letras de que se compõe o nome d'essa pessoa, e cada um d'elles começa por uma d'essas letras.

Para exemplo de *acrostico*, escolhemos um, interessantissimo, que o poeta Antonio José da Silva, *O Judeu*, nascido no Rio de Janeiro em 1705, e queimado vivo em Lisboa, pela Inquisição, em 1739, collocou, á maneira de prefacio, no começo do volume em que foram publicadas as suas comedias. Como se verá, as iniciaes dos versos formam o nome : *Antonio Joseph da Silva*.

Vmigo leitor, prudente,
Não critico rigoroso
He desejo : mas, piedoso,
Os meus defeitos consente :
Nome não busco excellente
Insigne entre os escriptores ;
Os applausos inferiores
Culgo a meu plectro bastantes :
Os encomios relevantes
São para engenhos maiores.
Esta comica harmonia
Passatempo he douto, e grave ;
Honesto e alegre e suave,
Divertida a melodia ;
Pollo, que illustra o dia,
Soberano me reparte
Ideias, facundia e arte,
Teitor, para divertir-te,
Montade para servir-te,
Effecto para agradar-te. (*)

(*) — «Theatro Comico Portuguez» ou «Collecção das Operas Portuguezas, que se representaram na Casa do Theatro Publico do Bairro Alto de Lisboa» offerecidas á muito nobre senhora Pecunia Argentina. por ***. Edição de Simão Thadeu Ferreira, 1787, Lisboa.

A *glosa* é uma composição em que é desdobrada uma outra composição mais curta — (*mote*) — de modo que cada um dos versos do *mote* termina uma das estrophes da *glosa*. Assim, se o *mote* tiver um, dois, tres ou quatro versos, a *glosa* terá uma, duas, tres ou quatro estrophes.

Exemplos :

MOTE

Deixa beijar-te, meu bem !

GLOSA

Suspende, Annalia divina,
De teu recato o pudor :
Não beija o zephyro a flôr ?
Não beija a aurora a bonina ?
Quando o sol meigo se inclina
Não beija as ondas tambem ?
Se ao terno pombo convém
Beijar a rôla innocente,
Se a natureza o consente,
— *Deixa beijar-te, meu bem !*

MACIEL MONTEIRO.

(n. 1804—m. 1868) ■

Glosa em soneto :

MOTE

Isto é amor, e d'este amor se morre !

GLOSA

Ver... e do que se vê logo abraçado
Sentir o coração de um fogo ardente,
De prazer um suspiro de repente
Exhalar, e após elle um ai maguado ;

Aquillo que não foi inda logrado,
Nem o será talvez, lograr na mente ;
Do rosto a côr mudar constantemente ;
Ser feliz e ser logo desgraçado ;

Desejar tanto mais quão mais se prive ;
Calmar o ardor que pelas veias corre
Já querer, já buscar que elle se active ;

O que isto é a todos nós occorre :
— Isto é amor, e d'este amor se vive !
— *Isto é amor, e d'este amor se morre !*

FRANCISCO MONIZ BARRETO.

(n. 1804—m. 1868)

GENERO DRAMATICO

As principaes fórmãs d'este genero poetico são a TRAGEDIA e a COMEDIA, ambas de origem grega.

«A tragedia era, na essencia e na organização, de origem attica, comquanto o impulso para este genero e os seus primeiros germens fossem recebidos do Peloponeso. Faltam-nos muitos elos na cadeia que liga a tragedia attica ao dithyrambo na sua fórmula mais desenvolvida. Nas festas do vinho de Dyoniso, sacrificava-se um bóde, enquanto se executavam cantos e coros. Esses cantos tornaram-se a materia da tragedia dorica, formada só de coros—ou tragedia lyrica, segundo a denominação moderna. As tendencias mimicas, que existem mais ou menos desenvolvidas em todos os povos, e que nos explicam o caracter mimetico que tomára o dithyrambo, determinaram a existencia de numerosos elementos dramaticos nos cultos hellenicos. Em Delphos, um adolescente figurava Apollo no quadro vivo do combate contra o dragão, e da fuga e da expiação que seguem. Em Samos, representava-se na festa principal de Hera o casamento com Zeus. Os mystérios de Eleusis eram, ao que parece, um drama mythico, em que se representava a historia de Demeter e Cora. Nas anthesterias de Athenas, — festas em honra de Dyoniso, a mulher do segundo Archonte, que se chamava «a rainha», era desposada ao deus por meio de uma solemnidade

mysteriosa. Nessas festas, os que nellas tomavam parte mais activa, arrastados pela tendencia mimica, sentindo como que a necessidade de sair de si mesmos, disfarçavam-se em satyros, punham mascaras de páo, de cascas de arvores, cingiam-se com pelles de bódes, cobriam o corpo com gesso, cebo, minio, e vestiam-se imitando personagens determinados.

«Quanto ás origens da comedia, essas são mais obscuras do que as da tragedia; mas ligavam-se como as d'esta ao culto de Dyoniso, — não ás leneanas, festas bacchicas do inverno, mas sim ás pequenas dyonisiacas ou campestres, festas finaes das vindimas, em que havia uma parte chamada «comos» ou festim. «Comedia» era o canto do «comos», em que os convivas zombavam dos espectadores, dirigindo-lhes chufas, gracejos, e entregando-se ao mesmo tempo a toda a sorte de folias.»

A *Tragedia* e a *Comedia*, depois de se aperfeiçoarem na Grecia, passaram á litteratura romana, e reappareceram em toda a Europa durante o periodo brilhante da *Penascença*.

A *Tragedia* em verso é hoje «uma composição dramatica, de varios personagens, com uma acção intensa, capaz de excitar o terror e a piedade, e terminando ordinariamente por uma catastrophe, ou acontecimento funesto (*tragico*).»

A *Comedia* é «um poema dramatico, em que se representam uma ou mais situações da vida commum, pintando,

de maneira divertida ou maliciosa, os costumes, os defeitos e os ridículos de uma época.»

No Brasil, a *tragedia* em verso tem sido geralmente composta em decasyllabos sem rima (heroicos brancos) e a comedia em varios metros, alexandrinos, heroicos rimados ou não, e septisyllabos.

Um excerpto de tragedia (*Antonio José* ou *O Poeta e a Inquisição*) :

(ACTO V. SCENA V.)

ANTONIO JOSÉ

É dia ou noite ? o sol talvez já brilhe
Fóra d'esta masmorra... A natureza
Talvez cheia de vida e de alegria
O hymno da manhã entôe agora...
Mas p'ra mim acabou-se o dia e o mundo...
Sim ! p'ra o mundo morri ! minha existencia
Já não conto por dias, mas por dôres !
Nesta perpetua noite sepultado,
É meu unico sol esta candeia,
Pallida e triste como a luz dos mortos,
Diante dos meus olhos sempre accesa,
Para tingir de horror este sepulcro. . .
Seu vapor pestilento respirando,

Vejo correr meus ultimos instantes,
Como este fumo negro que ella exhala
E em confusos novellos se evapora...
Só perturba o silencio d'este carcere
O ferrolho, que corre, e a dura porta,
Que em horas dadas se abre, p'ra fechar-se ;
Por musica continua, esta corrente,
Que retine e chocalha em meus ouvidos
E de negros vergões me crava o corpo...
Se eu pudesse dormir... um somno ao menos
Livre d'estas cadeias — porém, como,
Tendo por cabeceira um duro cepo,
Este chão frio e humido por leito
E palhas por lençol ?! — E por que causa !
Por uma opinião, por uma idéa
Que meu pae recebeu dos seus maiores
E transmittiu ao filho ! E sou culpado !
É possivel que os homens tão máos sejam
Que como um fero tigre assim me tratem,
Por uma idéa occulta de minha alma,
Porque, em vez de seguir a lei de Christo,
Sigo a lei de Moysés ? !... Mas quando, quando
Esse Deus — homem, morto no Calvario
Prégou no mundo leis de fogo e sangue ?
Quando, na Cruz suspenso, deu aos homens
O poder de vingar a sua morte ?
Que direitos têm elles, que justiça,

Mesmo por sua lei, de perseguir-nos?...
Oh! que infamia! Assim é que elles entendem
De seu legislador os mandamentos?!...
Leis de amor, convertidas em leis de odio!
E são elles christãos!... E, assim manchando
O nome de seu Deus, ousam mostrar-se
Á face do universo, revestidos
Com sagradas insignias, profanando
Os templos, que deviam esmagal-os!
Oh céos, que horror! que atroz hypocrisia!

(Pausa. Esforça-se por mudar de posição. Tinem as cadeias. Fica apoiado sobre o braço, com a mão no chão e com a outra segura a cadeia, que o prende á pilastra.)

Ai... já não posso... Dôe-me o corpo todo.
Como tenho este braço!

(Toma uma larga respiração)

O ar me falta...
Creio que morrerei nesta masmorra,
De fraqueza e tormento... O meu cadaver
Será queimado e em cinza reduzido!
Oh que irrisão!... Quão vis são estes homens!
Como abutres os mortos despedaçam
P'ra saciar seu odio, quando a vida,
De suas tristes victimas se escapa!

(Com indignação)

Não ! eu não fugirei á vossa raiva,
Não mancharei meus dias derradeiros,
Arrancando-me a vida ; não, malvados !
Assás tenho valor para insultar-vos
De cima da fogueira ! A minha morte
Quero que sobre vós toda recaia !

(Pausa. Abaixa a cabeça como absor-
vido em algum pensamento e, sacudindo-a,
diz com voz pausada e baixa).

Morrer!... morrer!... Quem sabe o que é a morte?
Porto de salvamento ou de naufragio !
E a vida? — um sonho num baixel sem leme,
Sonhos entremeiados d'outros sonhos,
Prazer que em dôr começa e em dôr acaba.
O que foi minha vida e o que é agora ?
— Uma masmorra allumiada apenas,
Onde tudo se vê confusamente,
Onde a escassez da luz o horror augmenta,
E interrompe o recondito mysterio.
Eis o que é vida ! Mal a luz se extingue,
O horror e a confusão desaparecem,
O palacio e a masmorra se confundem,
Completa-se o mysterio... eis o que é morte !

GONÇALVES DE MAGALHÃES.

(n. 1811—m. 1882)

Fragmento de comedia (*O Badejo*, acto II—scena V):

RAMOS

Então ? Que é isso ? Desertaram ambos ?

D. ANGELICA

Ambrosina onde está, que não a vejo ?

LUCAS

Para o seu quarto foi co'uma enxaqueca.

D. ANGELICA

Qual ! minha filha nunca teve d'isso !

LUCAS

Nesse caso, fez hoje a sua estreia.

D. ANGELICA

Valha-me o Bom Jesus ! Vou ter com ella !

LUCAS

Um vidro tenho aqui de saes inglezes...

(*Angelica sae sem lhe dar ouvidos*)

RAMOS

Deixe. Não será nada. A senhorita

Bebeu *Bucellas* e bebeu *Collares* :

Não estando acostumada a taes misturas,

Sentiu-se incommodada.

CEZAR

Não, não creia :

Muito pouco bebeu durante o almoço.

(Senta-se a examinar um album de photographias)

BENJAMIM

Diz muito bem. Nos calices apenas

Os labios virginaes humedecia.

RAMOS

Gosta de vêr retratos, senhor Cezar ?

CEZAR

É divertido.

(Ramos senta-se ao lado de Cezar e vae-lhe mostrando os retratos).

RAMOS

Aqui me tem, no tempo

Em que eu tinha talvez, a sua idade.

(Lucas se approxima de Benjamim, que está sentado no sofá).

LUCAS, á parte

Vou penetrar nesta alma de ocioso.

(Alto, sentando-se ao lado d'elle)

Quer saber o motivo da enxaqueca ?

Qual mistura de vinhos ! qual historias !

RAMOS

Esta é minha mulher. Foi bem bonita.

CEZAR

Ainda se parece.

BENJAMIM

Eu desconfio

Que indisposta ficou D. Ambrosina

Por tanto ouvir falar ao Cezar Santos

Em transacções da praça...

LUCAS

Pois engana-se...

RAMOS

Este é meu sogro. Já lá está, coitado!

LUCAS

Foi o senhor a causa da enxaqueca!

BENJAMIM

Eu! Ora essa! Não comprehendo... Explique-se!

RAMOS

A Ambrosina, quando era mais mocinha...

LUCAS

Ella, aqui para nós, é muito tola...

RAMOS

O fallecido meu compadre Lopes,

Padrinho da pequena.

CEZAR

Eu conheci-o.

Teve uma loja de calçado.

RAMOS

É isso !

Na rua da Quitanda. Era bom homem.

LUCAS

Ella não aprecia o seu estylo . . .

É tão mal preparada ! . . . Só lhe agradam

Palavras corriqueiras . . . É bonita,

Elegante, não nego, mas—que pena !—

Falta-lhe o *savoir vivre*. Uma burgueza !

RAMOS

Este é o Freitas Simões, que foi meu socio,

Hoje é o Sr. visconde de Alcochete !

BENJAMIM

Pois tenho pena que ella me deteste :

Tencionava pedil-a em casamento.

LUCAS

Pedil-a em casamento ? Oh ! desastrado !

Meu Deus, fil-a bonita ! Meu amigo,

Não faça caso do que eu disse ! Pilulas !

Por minha causa perde a rapariga

Um casamento d'estes ! Não ! não ! casem-se !

Virá depois o *savoir vivre* ! Diabo !

Hei de ser sempre uma criança estúpida ! . . .

RAMOS

O Gouvêa da rua do Mercado.

BENJAMIM

Não ; eu não desanimo por tão pouco,
E lhe agradeço até, meu caro joven,
Ter-me instruido sobre os gostos d'ella.

RAMOS

Conhece ? É o Nazareth da rua Sete,
Mas no tempo em que usava a barba toda.

BENJAMIM

Eu tratarei de transformar-me, creia ;
Mas se ainda assim nas suas boas graças
Não cair, paciencia . . . Outra donzella
Talvez encontre menos exigente.
O que me agrada nella é a formosura
Com que a dotou a natureza prodiga ;
Outra cousa não é, porque sou rico,
E ainda espero em Deus herdar bastante.

LUCAS

Em Deus ? Sim ! tem razão ! Deus é quem mata . . .

ARTHUR AZEVEDO.

(N. 1855.)

Além d'essas especies dramaticas em verso, ha
ainda :

— a *farça*, comedia ligeira, cheia de situações burlescas, de um comico rasteiro, e não raro grosseiro ;

— a *burlleta*, que essencialmente não differe da farça ;

— o *intermedio*, pequena comedia que se representa entre os actos da comedia ;

— o *monologo*, scena theatral, em que o actor está só no palco, e fala a si mesmo, ou ao publico, etc.

GENERO SATYRICO

Neste genero, além das *satyras* e dos *epigrammas*, devem ser incluídos os *poemas heroi-comicos* e as *parodias*.

POEMA HEROI-COMICO E PARODIA

O *poema heroi-comico* é uma composição, que imita a *epopéa*, pondo os sentimentos e as palavras dos heroes na alma e na bocca de gente de baixa educação, ou que engenhosamente procura estabelecer um contraste divertido entre a altiloquencia do estylo e a pequenez das acções cantadas.

O mais antigo poema heroi-comico, que se conhece, é a famosa *Batrachomyomachia* (*combate dos ratos e das rans*), attribuido ao cyclo homerico, mas que deve ter sido composta no 6º ou no 5º seculo antes de Christo. São poemas heroi-comicos o *Lutrin*, de Boileau, em França; o *Hyssope*, de Diniz, em Portugal; o *Desertor das Lettras*, de Silva Alvarenga, e o *Reino da Estupidez*, de Domingos Caldas Barbosa, no Brasil.

A *Parodia* é a composição comica, calcada sobre uma composição séria, reproduzindo a acção e o tom d'esta, mas desviando o seu sentido para uma applicação ridicula ou apenas chistosa.

SATYRA

É uma composição poetica, em que se atacam e ridicularisam os vicios, a hypocrisia, a petulancia dos homens, ou os costumes, os defeitos, as tolices de uma epoca.

A verdadeira *satyra* (do latim *satura*) é originaria da civilisação romana. Mas os gregos já possuíam uma poesia satyrica, desde o *Margitès* do cyclo homerico e os *iambos* de Archilocco, até as estrophes, entremeiadas de prosa, de Menippo, que Varrão traduziu em Roma com o titulo de *satyras menippéas*. Os romanos fizeram da *satyra* um genero especial, em que se celebrisaram Ennio, Lucilio, Pacuvio, Horacio, Persio, Juvenal.

A *satyra* nunca deixou de ser cultivada, em todas as litteraturas, da mais remota antiguidade até hoje. Floresceu na idade média; foi depois tratada: na França, por Boileau, Voltaire, Laprade, Mery; na Inglaterra, por Young, Pope, Byron; na Allemanha, por Wieland, Hagedorn, Mürner; na Hespanha, por Castillejo, Argensola, Quevedo; na Italia, por Ariosto, Aretino, Alfieri; em Portugal, por Bocage, e muitos dos poetas antigos e modernos.

O nosso grande poeta satyrico foi o terrivel Gregorio de Mattos, que passou a sua longa e attribulada existencia a atacar os defeitos sociaes e politicos da terra e do tempo em que viveu.

Aqui está um trecho da sua *Satyra a D. Antonio de Sousa Menezes, cognominado O Braço de Prata*:

Oh! não te espantes, Dona Anatomia,

Que se atreva a Bahia,

Com espremida voz, com plectro esguio,

Cantar ao mundo esse teu bom feitio:

Que é já velho, em poetas elegantes,

O cair em torpezas semelhantes.

Da pulga, acho que Ovidio tem escripto;

Lucano, do mosquito;

Das rans, Homero; e estes não desprézo,

Que escreveram materia de mais peso

Do que eu, que canto cousa mais delgada,

Mais chata, mais subtil, mais esmagada.

Quando desembarcaste da fragata,

Meu Dom Braço de Prata,

Cuidei que a esta cidade tola e fatua

Mandava a Inquisição alguma estatua,

—Vendo tão espremido salvajola,

Visão de palha sobre um mariola.

O rosto de azarcão afogueado,

E em partes mal untado;

Tao cheio o corpanzil de godilhões,

Que o julguei por um sacco de melões;

Vi-te o braço pendente da garganta,

E nunca prata vi com liga tanta...

EPIGRAMMA

O sentido d'esta palavra não é hoje o que era antigamente, entre os gregos.

«Na Grecia, o *epigramma* era propriamente uma inscripção, que se punha num tumulo ou num templo. Por analogia, veio a palavra a designar depois simples composições poeticas, em que se exprimia um pensamento acerca de um objecto, ou idéas que se alliavam ao caracter de uma inscripção. O merito do *epigramma* consistia em fazer conhecer um objecto de modo simples, mas perfeito, impressionando o espirito. O sentido moral foi-se ligando depois a este genero.»

Entre os romanos, Marcial transformou o *epigramma* em auxiliar da satyra.

Hoje, a palavra indica: «uma pequena poesia, rapida e incisiva, de malicia caustica». Gregorio de Mattos foi auctor de innumerous *epigrammas*, de que aqui damos dois exemplares :

A UM MUSICO QUE LEVARA UMA SÓVA DE PÃO

Uma grave entoação
Vos cantaram, Braz Luiz,
Segundo se conta e diz,
Por solfa de fá bordão ;
Pelo compasso da mão,

Onde a valia se apura,
Parecia solfa escura ;
Porque a mão nunca parava,
Nem no ar, nem no chão dava,
Sempre em cima da figura.

A UM LIVREIRO QUE COMERA TODO UM CANTEIRO DE ALFACE

Levou um livreiro a dente
De alfases todo um canteiro,
E comeu, sendo livreiro,
Desencadernadamente ;
Porém eu digo que mente
A quem d'isso o quer taxar ;
Antes é para notar
Que trabalhou como um mouro,
Pois metter folhas no couro
Tambem é encadernar.

GREGORIO DE MATTOS.

(N. 1623—m. 1696.)

GENERO DIDACTICO

Este genero litterario pertence mais á prosa do que á poesia. Ainda assim, é necessario abrir-lhe logar nesta rapida enumeração dos generos poeticos, para poder classificar as *maximas*, os *apologos* e as *fabulas* em verso.

A *Maxima* é uma curta sentença, que encerra uma lição philosophica ou moral.

Exemplo :

Pobres... num só colchão, podem caber uns tres ;
Mas o maior imperio é pouco p'ra dois reis !

FONTOURA XAVIER.

(N. 1858.)

O *Apologo* é uma parabola, ou allegoria, na qual transparece um ensinamento moral.

Exemplo :

O CALIFA

No outro tempo, em Bagdad, Almansor, o Califa,
Um palacio construiu, de oiro todo : a alcatifa
De jaspe, a columnata em porphyro, e o frontal
De toda a pedraria asiatica, oriental ;
E, em frente d'esse asylo, em piscinas de luxo,
Chovem aurea poeira as fontes em repuxo.

Ora, alli perto havia em frente ao monumento
Uma choça mesquinha, esfarrapada ao vento,
Quasi a cair, humilde e tristonha mansão
De um velho pobre, velho e simples tecelão.
Essa misera casa, ao certo, transtornava
A sumptuosa impressão do palacio. Causava
Não sei que dôr, talvez asco. Desagradavel,
Tanta riqueza ao pé de choça miseravel !
Convinha, pois, destruil-a. E ao velho tecelão
Offerecem dinheiro. E o velho disse :

—«Não !

Guardae vosso ouro todo ; esta casa que habito
Nunca será vendida, antes seja eu maldito !
Arrasae-a, porquanto é-vos facil poder.
Nella morreu meu pae, e nella hei de eu morrer !»
E, á resposta do velho, o califa Almansor
Esteve a meditar. Um dos servos : — «Senhor !
Sois poderoso e rei ; vós podeis, sem vexame,
Essa casa arrasar, já e já, sem exame.
Retrocederdes, vós, diante d'um tecelão ?!»—
Almansor, o califa, ergueu-se e disse :

— « Não !

Eu não quero destruir a mesquinha choupana...
Quero-a de pé, bem junto a mim, essa cabana,
Porquanto a geração dos meus filhos se expande,
E quero que cada um a reflectir, sem custo,

Vendo o palacio diga : *Ave ! Almansor foi grande !*
E vendo a pobre choça : — *Elle foi mais : foi justo ! »*

JOÃO RIBEIRO.

(n. 1860)

A *Fabula* é a narração poetica e simples de um facto attribuido ordinariamente a seres distinctos do homem,— a animaes privados da razão e da palavra, — e da qual se tira uma lição moral.

Exemplo :

A LEÔA E A URSA

Caiu-lhe o filho na cilada,
Que o mendaz caçador lhe veio ao bosque armar ;
E pelo bosque andava, irada,
A mãe leôa a urrar—a urrar, a urrar, a urrar...
E a noite toda e todo o dia
Soltou berros crueis, urros descommunaes ;
E não só ella não dormia,
Mas nem dormir deixava os outros animaes.
Tamanho e tal berreiro a féra
Fazia, que fazia os bichos mais tremer ;
Até que veio a ursa (que era
Comadre d'ella) em prol dos mais interceder :
«Comadre, disse, os innocentes
Que famulenta e crua estrangulando vae
A aguda serra dos teus dentes,

Não têm elles tambem, acâso, mãe nem pae ?

Têm. Entretanto, estes, pungidos,
Loucos por um desastre ao teu desastre igual,
Não vêm quebrar nossos ouvidos.

Não n'os quebres tu, pois, com algazarra tal ! »

— «Eu, sem meu filho ! Ai ! que velhice,
Sem elle, arrastarei com este fado atroz ! »

Disse a leôa. E a ursa disse :

«Do teu fado, porém, que culpa temos nós ! ? »

— «É o destino que me odeia !...»

E quem no mesmo caso o mesmo não dirá,

Se d'essa phrase a bocca cheia

De toda a gente (diz o La Fontaine) está ?...

RAYMUNDO CORRÊA.

(n. 1860)

FIM

INDICE

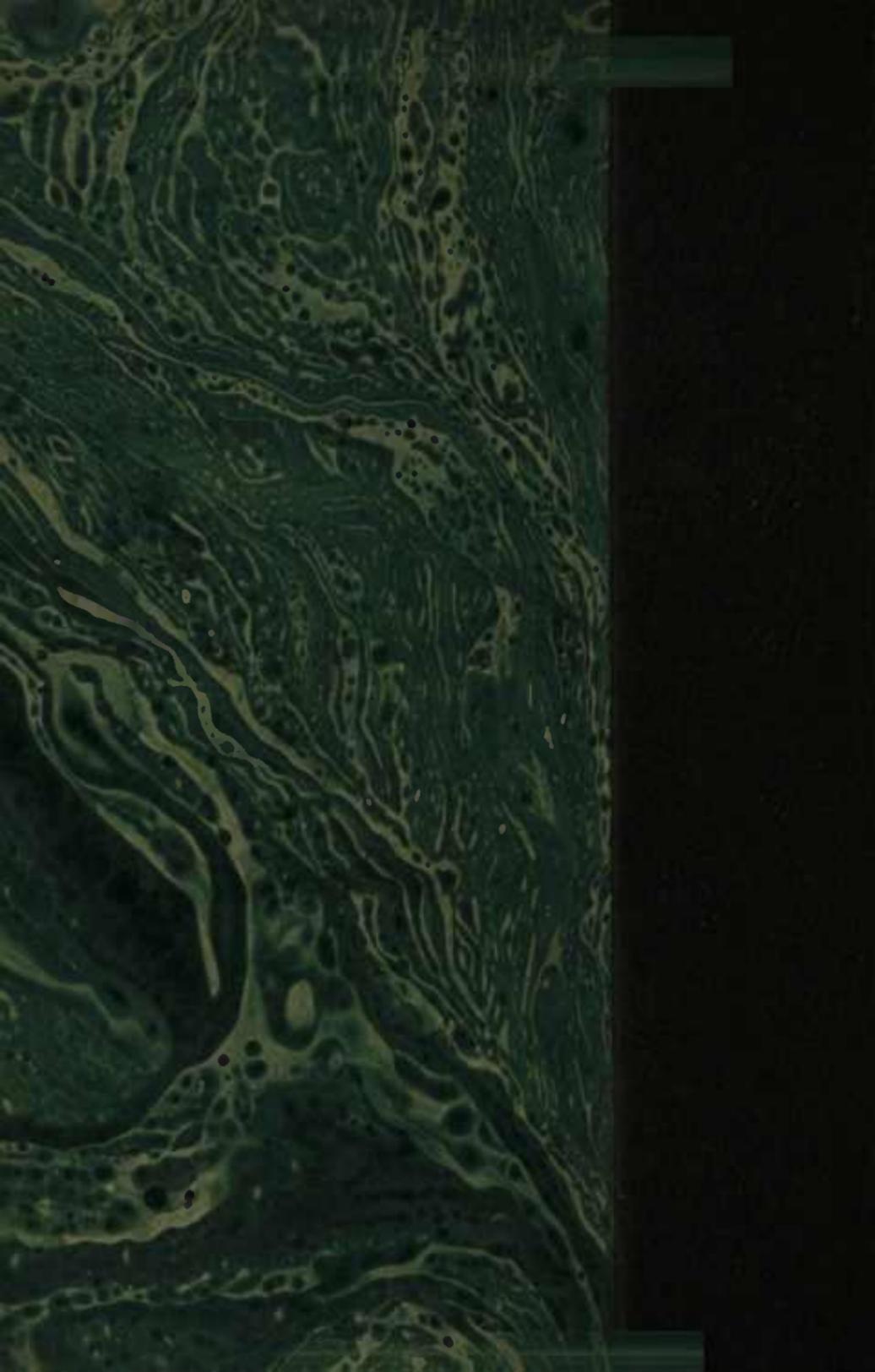
Pag.

A POESIA NO BRASIL.....	7
A METRICA.....	33
Das syllabas.....	35
Da contagem das syllabas.....	38
Vogaes de absorpção mais ou menos difficil.....	39
Pronuncia das vogaes.....	39
Synerese e synalepha.....	41
Modo de alterar o numero de syllabas.....	41
Advertencia de Castilho.....	43
Dos accentos predominantes ou pausas.....	44
Palavras graves, agudas e esdruxulas.....	45
Das especies de metros.....	45
Dos versos graves em geral.....	56
Dos versos agudos em geral.....	56
Dos versos esdruxulos em geral.....	56
Dos versos graves, agudos e esdruxulos.....	57
Dos metros simples e compostos em geral.....	58
Versos de cinco syllabas.....	59
Versos de seis syllabas.....	59
Versos de sete syllabas.....	60
Versos de oito syllabas.....	61
Versos de nove syllabas.....	62
Versos de dez syllabas.....	62
Versos de onze syllabas.....	64
Versos de doze syllabas ou alexandrinos.....	64
Observações.....	68
Dos exercicios metricos.....	69
Dos versos duros.....	70
Dos versos frouxos.....	71
Versos monophonos.....	71
Versos cacophonicos.....	71
Das letras A, E, I, O, U.....	71
Das consoantes.....	73
Lexicologia.....	75
Dos versos soltos e rimados em geral.....	75
Divisão das rimas.....	76
Merito das rimas.....	77
Da disposição das rimas.....	77

Tercetos.....	79
Sextilhas.....	79
Oitavas.....	80
Quintilhas.....	81
Quádras.....	82
Décimas.....	82
Da homophonia do verso e da rima.....	84
GENEROS POETICOS.....	89
Genero épico — Epopéa.....	91
Genero lyrico.....	106
Hymnos, canticos e psalmos.....	106
Ode.....	111
Canção.....	121
Madrigal.....	126
Elegia.....	128
Nenia, epitaphio, epicedio.....	134
Idyllio, egloga, pastoral.....	138
Cantata.....	142
Rondó.....	149
Villancele.....	152
Ballada.....	153
Epithalamio.....	156
Canto natalicio ou genethliaco.....	158
Dithyrambo.....	160
Triolet.....	163
Soneto.....	164
Outras fórmias lyricas.....	181
Acrostico.....	181
Glosa.....	183
GENERO DRAMATICO.....	185
Tragedia.....	186
Comedia.....	187
Farça, burleta, intermedio, monologo.....	196
GENERO SATYRICO.....	197
Poema heroi-comico e parodia.....	197
Satyra.....	198
Epigramma.....	200
GENERO DIDACTICO.....	202
Maxima.....	202
Apologo.....	202
Fabula.....	204







BRASILIANA DIGITAL

ORIENTAÇÕES PARA O USO

Esta é uma cópia digital de um documento (ou parte dele) que pertence a um dos acervos que participam do projeto BRASILIANA USP. Trata-se de uma referência, a mais fiel possível, a um documento original. Neste sentido, procuramos manter a integridade e a autenticidade da fonte, não realizando alterações no ambiente digital - com exceção de ajustes de cor, contraste e definição.

1. Você apenas deve utilizar esta obra para fins não comerciais. Os livros, textos e imagens que publicamos na Brasiliiana Digital são todos de domínio público, no entanto, é proibido o uso comercial das nossas imagens.

2. Atribuição. Quando utilizar este documento em outro contexto, você deve dar crédito ao autor (ou autores), à Brasiliiana Digital e ao acervo original, da forma como aparece na ficha catalográfica (metadados) do repositório digital. Pedimos que você não republique este conteúdo na rede mundial de computadores (internet) sem a nossa expressa autorização.

3. Direitos do autor. No Brasil, os direitos do autor são regulados pela Lei n.º 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Os direitos do autor estão também respaldados na Convenção de Berna, de 1971. Sabemos das dificuldades existentes para a verificação se um obra realmente encontra-se em domínio público. Neste sentido, se você acreditar que algum documento publicado na Brasiliiana Digital esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, solicitamos que nos informe imediatamente (brasiliiana@usp.br).