



# Projeto Livro Livre

## Iba Mendes

"O livro é um mudo que fala, um surdo que responde, um cego que guia, um morto que vive."

Padre Antônio Vieira

# Literatura



Alexandre Herculano  
*Ensaio sobre Poesia*



**Iba Mendes Editor Digital**  
[www.poeteiro.com](http://www.poeteiro.com)

*Ensaio sobre Poesia*

# Alexandre Herculano

---

Adaptação ortográfica e projeto gráfico

Iba Mendes

---

Publicado originalmente em "Opúsculos" (1909).

Livro Digital nº 1040 - 1ª Edição - São Paulo, 2019.

**Ensaio/Crítica** - Literatura Portuguesa.

**Alexandre Herculano de Carvalho e Araújo**  
**(1810-1877)**

---



**Iba Mendes Editor Digital**  
[www.poeteiro.com](http://www.poeteiro.com)

# PROJETO LIVRO LIVRE



*Oh! Bendito o que semeia  
Livros... livros à mão cheia...  
E manda o povo pensar!  
O livro caindo n'alma  
É germe — que faz a palma,  
É chuva — que faz o mar.*

**Castro Alves**

O **Projeto Livro Livre** é uma iniciativa que propõe o compartilhamento, livre e gratuito, de obras literárias já em Domínio Público ou que tenham a sua divulgação devidamente autorizada, especialmente o livro em seu formato Digital. Sendo assim, não objetivamos fins comerciais ou promoção política. Tal qual o saudoso Nelson Jahr Garcia, pioneiro na divulgação do Livro Digital no idioma português, sempre estudei por conta do Estado, ou melhor, da Sociedade que paga impostos. Por isso, sinto-me também na obrigação de "*retribuir ao menos uma gota do que ela me proporcionou*". Daí o nosso esforço que se resume na simplicidade e na solidariedade.

\*\*\*

Segundo normas e recomendações internacionais estabelecidas pela maioria dos países, incluindo Brasil e Portugal, uma obra literária entra em Domínio Público 70 anos após a morte do seu criador intelectual.

O nosso Projeto, que tem por objetivo colaborar na divulgação da Literatura em Língua Portuguesa, em suas variadas modalidades, busca assim não violar nenhum direito autoral. Todavia, caso seja encontrado algum livro que, por imprecisa razão, esteja ferindo os direitos do autor, pedimos a gentileza de nos informar no e-mail: [iba@ibamendes.com](mailto:iba@ibamendes.com), a fim de que seja imediatamente suprimido de nosso acervo.

Esperamos um dia, quem sabe, que as leis que regem os direitos do autor sejam repensadas e reformuladas, tornando a proteção da propriedade intelectual uma ferramenta para promover o conhecimento, em vez de um temível inibidor ao livre acesso dos bens culturais. Assim esperamos!

\*\*\*

O Livro Digital é – certamente – uma das maiores revoluções no âmbito editorial em todos os tempos. Hoje qualquer pessoa pode editar sua própria obra e disponibilizá-la livremente na Internet, sem aquela imperiosa necessidade das editoras comerciais. Graças às novas tecnologias, o livro impresso em papel pode ser digitalizado e compartilhado nos mais variados formatos digitais, tais como: PDF, MOBI, EPUB, entre muitos outros. Contudo, trata-se de um processo lento e exaustivo, principalmente na esfera da realização pessoal, implicando ainda em falhas decorrentes da própria atividade de digitalização. Por exemplo, erros e distorções na parte ortográfica da obra, o que pode tornar ininteligíveis palavras e até frases inteiras. Embora todos os livros do **Projeto Livro Livre** sejam criteriosamente revisados, ainda assim é possível que algumas dessas falhas passem despercebidas. Desta forma, se o distinto leitor puder contribuir para o esclarecimento de eventuais incorreções, pedimos gentilmente que entre em contato conosco, a fim de efetuarmos as devidas correções.

\*\*\*

Ressaltamos, por fim, que o **Projeto Livro Livre** não se limita a simples publicação de textos já disponíveis na Internet, sem qualquer critério. Em vez disso, pautamos nosso trabalho no esmero gráfico e ortográfico, na digitalização e atualização de novas obras, na publicação de autores do nosso tempo, na conversão de livros em áudio etc. Buscamos assim popularizar o Livro Digital, tornando-o acessível a qualquer pessoa e sem nenhum custo.

É isso!

**Iba Mendes**

## ALEXANDRE HERCULANO E A TORRE DO TOMBO

Não sei ao certo qual a vez primeira era que o nosso grande historiador subiria as escadas do Arquivo Nacional, então instalado na parte do edifício de São Bento fronteira á calçada da Estrela. Não sei, nem tão pouco a impressão, por ventura de respeito e veneração, que ele havia de sentir, ao pisar aqueles gelados corredores beneditinos e as celas onde se albergavam monumentos multiplamente seculares! Quem nos diz se o aluno dos padres de Saint Philip Neri, no Hospício das Necessidades, não faria quotidianamente caminho para ali, ao sair de sua casa no pátio do Gil, à Rua de São Bento?! E quem nos diz também se a pouco e pouco o amor do passado, surgindo no seu espírito, radicando-se nele, e desabrochando ao fim nos ótimos frutos, por demais conhecidos, não lhe havia de espicaçar a curiosidade de conhecer o conteúdo da tão falada Torre do Tombo?!

Quanto sabemos ao certo é que, com vinte anos de idade, se matriculou na aula de Diplomática, então regida na Torre do Tombo pelo lente substituto, Francisco Ribeiro Dosguimarães. Da aplicação e talento do aluno hão de falar os seus trabalhos históricos.

Tomando parte ativa nas lutas políticas da época, e obrigado a expatriar-se, vemo-lo em Rennes dedicado aos seus estudos prediletos; vemo-lo ocupar de 1833 a 1836 um lugar na Biblioteca do Porto e vemo-lo finalmente em 1839, escolhido por el-rei D. Fernando para seu bibliotecário e pouco depois encarregado de dirigir a valiosa biblioteca da Ajuda.

Poderá alguém contestar de boa fé que nessa peregrinação entre livros e manuscritos lhe não servissem de muito as luzes adquiridas na Torre do Tombo?

Mas eis Herculano de regresso à capital e agora com a sua situação definida, com a sua carreira diretamente traçada. Ouçamo-lo pois: "Fora a este (D. Fernando), escreve ele no prefácio da terceira edição da *História de Portugal*, que eu devera uma situação isenta de pesados encargos, a qual me tornara possível dedicar a maior e melhor parte do tempo ao duro e longo labor que hoje exige a composição da história". Com efeito, se a escolha não podia ser mais acertada para a Biblioteca da Ajuda, também o deixava de pulso livre dar largas aos seus voos de condor, correr à desfilada pelo passado qual ardente visionário, por esse passado que ele tentaria erguer, "como Lázaro, do pó sepulcral dos arquivos".

Foi então — nos primeiros anos da nova profissão — que Herculano concebeu o plano gigantesco da *História de Portugal*. Diz-no-lo expressamente no já citado prefácio da terceira edição.

Conhecedor dos trabalhos históricos dos cronistas, da embusteira *Monarquia Lusitana*, dos trabalhos da *Academia Real da História* — dessa infinidade de *Memórias*, legadas pelo século XVIII, tão nitidamente impressas quão falhas de crítica — Herculano tinha igualmente estudado a obra um pouco demolidora, exageradamente crítica talvez da autenticidade das fontes, de que era autor João Pedro Ribeiro: as *Dissertações cronológicas e críticas*. Esse foi o seu precursor; todavia, para quem comparar Ribeiro ao milhafre, de vista aguda sim, mas de horizontes estreitos, Herculano é a águia, pairando alto e abrangendo no seu olhar dominador vasto e extenso panorama. Ribeiro viu muito, viu por vezes bem; viu no entanto só um aspecto dos documentos. Herculano, com o seu gênio, estudou-os todos; aproveitou bastante das *Dissertações*, mas pôde ir incomparavelmente mais adiante.

Era oficial maior da Torre do Tombo, no tempo em que Herculano a começou assiduamente a frequentar, José Manuel Severo Aureliano Basto. Guarda-mor seria Vieira de Castro ou o visconde de Santarém, ausente em Paris. Em qualquer das hipóteses seria com o oficial maior que Herculano se entenderia, pois que a frequência do Arquivo não era nesse tempo permitida ao público, e o seu nome deveria figurar na tabeliã junto do relógio, a fim de o porteiro ser sabedor que lhe não era vedada a entrada nas casas dos armários no interior da Casa da Coroa. Nessa mesma tabeliã figurara alguns anos antes o nome de João Pedro Ribeiro.

Isto, se se cumprissem as disposições regulamentares, porque tamanhas foram as facilidades com que Herculano começou as suas investigações históricas, que é ele mesmo a declarar-nos não ter tido para isso autorização oficial!

Quem tenha alguma vez tentado orientar-se no meandro labiríntico, que é a Torre do Tombo, avaliará *a priori* se Herculano precisaria ou não do auxílio e da boa vontade do oficial maior Severo Basto. Possuía na verdade conhecimentos paleográficos adquiridos no Arquivo, mas não era natural conhecer as coleções que interessavam ao seu estudo. Por isso, sabedor de quais elas eram, seguir-se-ia imediatamente o percorrer os índices, elaborados umas dezenas de anos antes, no tempo em que era guarda-mor o conhecido Manuel da Maia. E assim havia o mestre de percorrer, bem dizendo certamente esse trabalho, os índices das Chancelarias dos primeiros reinados, os índices das gavetas e os índices das Bulas. Isto para a sua *História de Portugal*, porque para a *História da origem da Inquisição* grande auxílio lhe haviam de ter prestado os índices do Corpo Cronológico e da Coleção de São Vicente, este último não organizado na Torre do Tombo.

Consciencioso como era, não admira que Herculano se não contentasse com as indicações dos índices e percorresse a um e um, nas manhãs de segundas e quintas-feiras, esses pergaminhos

amarelecidos pelo tempo e que indiferentes tinham visto perpassar gerações sobre gerações, como indiferentes tinham vindo do castelo de São Jorge para o edifício de São Bento.

Consultado sobre questões íntimas do Arquivo, como aconteceu em 1843, por ocasião dum conflito com José Feliciano de Castilho, minuciosamente narrado no nosso opúsculo sobre *O Visconde de Santarém como Guarda-mor da Torre do Tombo*, Herculano manteve tão boas relações com Severo Basto que, aparecendo o primeiro volume da *História de Portugal*, acompanhou a sua oferta da seguinte carta inédita e desconhecida: "Ilustríssimo amigo e senhor. — Não me sendo possível oferecer um exemplar do primeiro volume da *História de Portugal* a cada um dos meus amigos desse Arquivo, ofereço um a vossa senhoria, certo de que lhe facultará o uso dele, se julgarem que vale a pena de se ocuparem com isso, do que eu próprio não tenho muita certeza. — Sou de vossa senhoria, amigo e companheiro obrigadíssimo. — A. Herculano)."

Quer-se prova mais cabal da consideração ligada pelo mestre ao funcionalismo superior da Torre do Tombo, e, em especial, ao seu ilustre oficial maior?

Aí vai outra bem clara e terminante:

"Ilustríssimo senhor. — Fiado na bondade de vossa senhoria, que a circunstância de ter aturado por tanto tempo o José de Hamburgo, tornou proverbial, e demonstrou inesgotável, tomo a liberdade de lhe pedir queira mandar pôr sobre o bofete em que costuma trabalhar no Arquivo o Sr. Visconde de Juromenha, esse cartapácio velho que eu lhe prometi, e que não mando a sua casa porque me não lembra o número. Também rogo me haja de mandar pôr lá para um canto esse rolo de papel, que vem a ser uns quadros sinóticos, em que pretendo extratar os forais, o que, se me for possível chegar à Torre, e vossa senhoria me facultar licença, começarei hoje mesmo ou na próxima quinta-feira. — De vossa senhoria, amigo venerador e companheiro. — A. Herculano".

É nos vedado saber em que época esta carta foi escrita, pois é vulgar as cartas do grande historiador não serem datadas. No entanto, como fica bem patente, a sua gratidão ao oficial-maior da Torre do Tombo, o reconhecimento da sua bondade e dos favores recebidos!

Todavia, prova ainda bem mais frisante havia de prestar do desvelo que lhe merecia o aumento das coleções do Arquivo Nacional. Foi quando, em espinhosa peregrinação oficial, o Mestre percorreu, como comissário da Academia, nos anos de 1853 e 1854, as Beiras e o Minho, estudando os cartórios das corporações eclesiásticas e promovendo o seu recolhimento à Torre do Tombo.

É desse tempo a entrada no Arquivo do célebre códice iluminado do século XII, *Apocalipse de Loroão*, que as freiras daquele convento lhe ofertaram.

Não contente com isso, por conta da Academia Real das Ciências, começou publicando os documentos históricos desde o século VIII em diante, e ainda nessa obra é o seu braço direito um funcionário do Arquivo, elevado depois a diretor, o Sr. José Basto. O seu maior elogio está nas palavras seguintes:

"Todas as cópias (para esse trabalho), escreveu o Mestre, foram tiradas com o maior esmero e quase todas se acham já escrupulosamente conferidas com os originais".

Uma nuvem bem negra veio, porém, empanar a cordialidade de relações de Herculano com a Torre do Tombo. Em 1856 nomearam guarda-mor Costa de Macedo, seu inimigo declarado. Herculano deixou de poder frequentar o Arquivo e tamanho prejuízo lhe causava tal fato que chegou a escrever ter cessado para ele a carreira de historiador...

"...Esse homem, escrevia ele em carta à Academia... foi nomeado guarda-mor da Torre do Tombo, cargo importante, porque pressupõe, não só elevados dotes literários, mas também inconcussa

probidade... Honrado com a confiança do supremo poder, vingado do desar que recebera, o sucessor de Gomes Eanes de Azurara, de Rui de Pina, de Damião de Góes, de João Pinto Ribeiro, de José de Seabra, de D. Francisco de São Luís, atirou à Academia com os seus diplomas de secretário e de sócio, etc."

Felizmente não durou muito tempo tão estranha situação, porque, em outubro de 1857, foi Costa de Macedo aposentado. No Código Civil é ainda Herculano quem introduz o artigo 2.497 de tanto interesse para o Arquivo Nacional.

Quem hoje percorre na Torre do Tombo o *Indiculo*, o *Livro Preto* da Sé de Coimbra, o *Obituário* e o *Livro de Noa*, de Santa Cruz, o *Livro dos Mestrados*, o *Livro das leis e posturas*, o *Livro dos bens de D. João de Portel*, o *Livro dos Copos* e o *Tombo da comarca da Beira*, códices de que Herculano lançou mão para a sua *História de Portugal*; quem percorre, dizemos, as folhas de pergaminho desses medievos *chronicons*, certamente poderá neles adivinhar, ainda agora, vestígios dos dedos do Mestre, estudando paciente e laboriosamente aqueles caracteres paleográficos.

E que o seu espírito paira ali como se fosse um nume protetor. É que a sua alma se identificou tanto com os documentos que nos parece senti-la ainda hoje vibrar, qual vigilante sentinela. Por isso, na terrível crise social que atravessamos, em que são relegados para um triste plano secundário os trabalhos literários da nossa terra, Mestre, é á tua sombra austera que nos havemos de acoitar nos momentos de desânimo, como outrora te acoitaste desalentado sob os robles frondejantes do teu lindo Val de Lobos.

---

ANTÔNIO BAIÃO

*"Homenagem ao Mestre" (1910)*

*Pesquisa e adequação ortográfica: Iba Mendes (2019)*

# POESIA: A IMITAÇÃO, O BELO E A UNIDADE



*Je donne mon avis non comme bon, mais comme mien.*

MONTAIGNE

Na torrente de opiniões contrárias sobre a crítica literária, que na presente época combatem, morrem, ou nascem, também nós temos a nossa: e vem a ser parecer-nos que da falta de exame dos princípios em que se fundam os diferentes sistemas, procedem essas questões que se têm tornado intermináveis talvez por esse único motivo. O gênio, impellido a produzir no meio de ideias vagas e controvertidas sobre as formas, as condições da poesia, julga que todas elas são indiferentes e desvairado se despenha; o engenho, dominado pelos preceitos que muitos séculos por assim dizer, santificaram, contrafaz e apouca as suas produções temendo cair naquilo que julga monstruoso e absurdo. Tal é, geralmente, o estado da literatura: e enquanto se não estabelecer um corpo de doutrina que, afiançando a liberdade do poeta, o circunscreva aos limites da razão, a República das letras semelhará as associações políticas no meio de uma revolução espontânea onde o despotismo extremo e a extrema licença, os terrores e as esperanças, a felicidade e a desventura, se cruzam, se arruínam e se aniquilam no meio de uma confusão espantosa.

Os que conhecem o estado atual das letras fora de Portugal, na França, na Inglaterra, e ainda na Itália, sabem ao que aludimos. Trememos ao pronunciar as denominações de *clássicos* e *românticos*, palavras indefinidas ou definidas erradamente, que somente têm gerado sarcasmos, insultos, misérias, e nenhuma instrução verdadeira; e que também teriam produzido estragos e mortes como as dos *nominais* e *reais*, se estivéssemos no XVI século. Infelizmente em nossa Pátria a literatura há já anos que adormeceu ao som dos

gemidos da desgraça pública: mas agora ela deve despertar, e despertar no meio de uma transição de ideias. Esta situação é violenta, e muito mais para nós, que temos de passar de salto sobre um longo prazo de progressão intelectual para emparelharmos o nosso andamento com o do século. Se as opiniões estivessem determinadas, o mal ainda não seria tão grande; mas é num caos que nos vamos mergulhar e do qual nos tiraremos talvez muito depois de outras nações. A influência da literatura estrangeira torna necessário este acontecimento, se aqueles a quem está encarregada esta porção do ensino público não tratarem de estabelecer uma teoria segura que previna tanto o delírio duma licença absurda como a submissão abjeta que exige certo bando literário. Sabemos as dificuldades que tal trabalho encerra; porém o amor da literatura vencerá todas quando ajudado do estudo e do gênio.

As reflexões que ora apresentamos são fruto de uma parte de nossas meditações sobre tal objeto. Desejaríamos tê-las podido coordenar todas e estabelecer melhor algumas; mas trabalhos, posto que literários, de diferente espécie, impostos por um dever, nos distraíram do nosso desenho. Oferecemo-las aos eruditos para que tendo alguma utilidade a aproveitem e sendo danosas acautelem delas aqueles a quem podem ser nocivas. Nós nos envergonharíamos mais de ter acertado com leveza do que de ter errado pensando.

Talvez alguém as julgue em demasia abstrusas; mas, ou o belo, objeto da poesia, seja inteiramente resultado das relações das nossas faculdades intelectuais entre si, ou das destas faculdades com o mundo objetivo, ou, finalmente, resida neste, é sempre a alma do homem quem o sente e goza. Para nós a sua existência depende da nossa; e a metafísica influirá sempre em qualquer sistema que sobre tal objeto venhamos a adotar. Tem-se dito, e mil vezes repetido, que é preciso para que a literatura floresça afastá-la desta ciência: isto equivale a dizer-se que para os ramos de uma árvore se conservarem virentes é mister decepar-lhe o tronco principal. Na poesia há essência e formas: estas devem convir àquela, ou, diremos melhor, dela devem partir. Sem levar o facho da filosofia ao seio das

artes, sem examinar a essência destas, as teorias formais ficam sem fundamento; e é justamente o que tem acontecido. Seguiu-se quanto a nós, método inverso ao que devera seguir-se, e um grande mal daí resultou: a flutuação dos princípios, e conseqüentemente dos juízos críticos. Todos sabem das controvérsias de Boileau e seus sectários com Perrault, Lamotte, e ainda Fontenele e Huet; mas o que nem todos sabem é que muitas vezes os últimos tinham razão. E se é possível entender uns e outros, veremos que o arruído nascia da incerteza ou da contradição dos preceitos, o que nunca sucederia se a Poética estivesse fundada em princípios metafísicos em que ambos os bandos conviessem. Mas qual era a consequência da versatilidade das regras e das suas contradições? O fazerem homens, aliás engenhosos, os juízos mais contraditórios sobre a mesma coisa, e haver uma falta de consciência em todos esses juízos que salta aos olhos. A crítica tomou naquela época um caráter mesquinho e pedante. Nem acreditemos que esse mesmo Boileau, tão gabado pelos seus franceses como homem de sumo gosto e fino tato, sobrelevasse muito outros seus contemporâneos. A falta desse gosto e desse tato achamos nós numa carta a Brossette acerca do *Telêmaco*. Esta grande criação de um dos maiores gênios do século (perdoem-nos os admiradores do inquisitorial e raivosos Bossuet) foi comparada pelo autocrata literário da França com o romance de *Teagenes* e *Chariclea* de Heliodoro bispo de Tidea, romance obscuro escrito na decadência do império romano e da antiga literatura: bastava esta carta para sabermos o peso que devíamos dar às decisões de Despreaux, quando nas suas poesias não encontrássemos já para isso erradas opiniões acerca do Quinault e do Tasso.

A história da crítica em França no reinado de Luís XIV e de Luís XV, e que também o é com pouca diferença da que vogava em Inglaterra durante o governo de Ana, se reduz a que, se um poeta ousava apartar-se das formas imaginadas nos antigos monumentos, e se este poeta merecia a estimação pública, os críticos se viam na necessidade ou de confessar, se não a inutilidade, ao menos a insuficiência de seus preceitos, ou a votar ao desprezo as produções do gênero moderno. A opção não era duvidosa; as regras sempre

tinham razão; mas como ante o tribunal da opinião era preciso que elas apresentassem algum título, aí se corria a pedir socorro ao homem e ao mundo, e sempre lá se achava com que contentar o povo literário. Aqueles preceitos que fatos opostos não controvertiam ficavam amparados por grandes nomes e pelo respeito dos séculos sem dar razão da sua existência, bem como em nossas catedrais os cônegos à sombra do culto religioso.

A justiça pede que digamos que uma grande parte dos preceitos dos antigos foram deduzidos do princípio da unidade, desse princípio que reside em nossa alma e que, enquanto existirmos sobre a terra, representa para nós o absoluto, ao qual nos faz constantemente tender a consciência da imortalidade; mas a aplicação deste princípio foi em nosso entender muitas vezes errada ou exagerada. Metastásio refutou excelentemente a regra da restrita unidade de lugar e de tempo nos poemas dramáticos, e nós veremos brevemente que nem só essa unidade carecia de fundamento: porém, afora das regras nascidas deste princípio, outras há de tal maneira fúteis que para as destruir basta negar-lhes a validade. Que razão daria Horácio, tirada da essência da tirania, para uma tragédia ou comédia não ter nem mais nem menos de cinco atos? Julgamos não teria outra melhor do que uma dada engraçadamente pelo autor do *Ano de 2440* em nota a um dos seus dramas.

Nós devemos em grande parte aos antigos o que sabemos: seria uma ingratidão negá-lo. Eles criaram as letras e as levaram a um ponto de esplendor admirável; mas por as criar e aperfeiçoar não se deve concluir que acertaram em tudo ou tudo sabiam. Nós não dizemos com Mr. de Chateaubriand que em literatura só devemos estudar os antigos: Camões, Tasso, Klopstok não nasceram na Grécia ou em Roma, e entretanto achamos tanto que estudar nos escritos deles como nos de Homero e Virgílio. O mesmo Mr. de Chateaubriand é uma prova de que o gênio não é partilha exclusiva de nenhuma época, de nenhum povo. No renascimento das letras a admiração pelos autores clássicos não deixou ver seus defeitos e erros, e julgou-se inviolável a antiguidade. Vênia mereciam os descobridores dos preciosos manuscritos que continham o tesouro de ideias que nos

herdaram os gregos e os romanos: laboriosas indagações, largos anos de aplicação davam jus aos Valas e aos Filelfos, aos Aldos e aos Stefanos, a não verem uma só mácula nos objetos caros que eles revelavam à Europa: mas que, passados dois séculos, ainda a República literária se conservasse deslumbrada pelo fulgor tios tempos remotos, enquanto as ciências começavam a fazer justiça e a dar o seu a seu dono, é o que nos parece inexplicável ou, para melhor dizer, o que com repugnância explicaríamos.

Embora se apresentassem dificuldades insuperáveis, embora fosse preciso recorrer às razões mais frágeis, aos argumentos mais ilusórios, uma vez que as regras fossem ou se cressem originais, ou derivadas dos escritos de Aristóteles ou de Horácio, de Cícero, de Quintiliano ou de Longino, era obrigatório defendê-las sob pena de ser havido por ignorante ou por homem de minguido critério. Boileau disse em uma das suas sátiras que só a verdade era bela: o padre Castel profundo literato que escreveu sobre o belo e sublime e que jurava ante os numes defender esta proposição (porque enfim era de Despreaux), sem mesmo se aproveitar da vaga distinção do verdadeiro e verossímil, que tem salvado muita coisa e muita gente, começou a aplicá-la por esse mundo poético; mas embicou logo com Virgílio. O verso *Provehimur portu terraeque urbesque recedunt* recalcitrava, além de outros, contra a sentença do mestre. Que fez o bom rio padre? —Zás — Uma razão digna de Fr. Gerúndio: "O verso de Virgílio exprime uma ideia verdadeira, porque há aí uns anos descobriu-se a teoria do movimento; e voto a Apolo que a regra há de passar inconcussa: o verso é belo porque é verdadeiro". Se fosse possível um padre grave ludibriar o público, nós diríamos que ele estava escarnecendo os leitores. Desejaríamos que o padre Castel nos tivesse explicado porque o verso era achado belo antes dessa teoria e porque o continuaria a ser mesmo se ela fosse destruída. Tais são as misérias que têm resultado do modo porque durante muitos séculos foram tratadas as letras. Destas ninharias poderíamos dar muitos exemplos; mas voltemos ao nosso objeto.

Depois de Aristóteles a poesia foi para os antigos a imitação do belo da natureza, tendo por condições a unidade e a verdade, ou a verossimilhança. É esta em nossa opinião a maneira mais simples de exprimir a filosofia da arte entre eles, ou os elementos da sua Poética, os quais o continuaram a ser até nossos dias. É, pois, o valor dos termos *imitação, belo, unidade, verdade* ou *verossímil*, que cumpre determinar para ver se as ideias que exprimem estão em harmonia entre si, e se podem dar validade a uma Poética nelas fundada.

A imitação supõe o belo em a natureza moral ou física, e qualquer delas existente fora de nós. Os atos humanos serão na primeira, digamos assim, o *abstractum* da imitação: na segunda sê-lo-ão os corpos, e o belo nos será comunicado por meio das sensações: qualidade dos corpos, forma das ações, naqueles a sua impressão será universal, nesta nunca necessária. O europeu, o chim, o hotentote sentirão igualmente que o Apolo de Belvedere é belo: a ação dos templários cantando hinos a Deus no meio das chamas, e cuja morte Mr. Rainouart pintou divinamente num só verso:

*Il n'en etait plus tems, les chants avaient cessé.*

nunca será necessariamente bela: se ele a imitou de um ato humano semelhante, esse ato sendo contingente parece-nos não teria qualidade dotada de caráter necessário: se aplicarmos isto a uma ação épica ou dramática, ainda mais visível é a falta de necessidade da sua existência e conseqüentemente a dos seus caracteres formais.

Se dissermos que o belo é relativo e resultado do nosso modo de ver, da relação particular dos objetos conosco, da harmonia ou desarmonia dos fatos com as nossas ideias morais, nesse caso não poderemos afirmar que os *Lusíadas* ou a *Odisseia* sejam absolutamente superiores ao *Afonso* ou ao *Viriato Trágico*. Poderemos dizer que para nós não há sequer comparação; mas seria absurdo exigir dos outros o mesmo sentimento. Boileau julgou esquivar-se a esta dificuldade asseverando que a opinião geral devia ser a norma do nosso modo de sentir, e que a totalidade dos homens não se engana numa crença duradoura. Desejaríamos que Boileau nos dissesse se era pela opinião geral que ele acharia frio o gelo e quente

o fogo. Que nos importa a opinião quando se trata de sensações? Que vale mesmo aos olhos dos homens cordatos o crédito de uma opinião geral? Cremos nós hoje na arte mágica, na alquimia, ou na virtude dos Jesuítas? E foram estas crenças porventura pouco gerais e pouco duradouras? Quando concedêssemos o princípio, ele nos seria inútil para julgar as produções contemporâneas, e a crítica não nos serviria para conservar puras as letras, nem para gozar as criações do gênio moderno: a glória ou o desprezo não encontraria já nem as cinzas do poeta. Séculos haveriam passado para reformar a opinião, quando isso mesmo fosse possível.

Mas felizmente não é assim. Lamartine! com uma poesia celeste tu fazes adorar a religião que saudaste em teus hinos solitários. Monti! tu nos encheste de um terror delicioso conduzindo-nos aos umbrais do outro mundo. Schiller! quem não sentiu bater mais fortemente o coração lendo a despedida de Piccolomini e Thecla? A infância do século XIX já tem muitos títulos com que faça passar sua memória enobrecida diante dos outros séculos. Eles julgarão como nós os gênios que no meio das tempestades políticas consolaram o gênero humano com a harmonia de seus cantos. Acerca de Lamartine, de Monti, de Schiller, e não só deles, nós damos seguro da posteridade.

Tal é o belo para quem o julgar em sua modalidade necessário e absoluto: uma ideia oposta repugna e nos aflige: nós queremos que todos os tempos, todos os homens o julguem e gozem como nós, e diremos sem hesitar, o que não for de nosso sentir ou carecerá de gosto ou o terá pervertido.

É esta circunstância da necessidade do nosso juízo sobre o belo que distingue inteiramente este do agradável. — Do primeiro nós afirmamos a existência, do segundo a sua relação conosco. O quadro da morte da Clorinda na Jerusalém Libertada é belo, e que deixe os poetas aquele que tal não o julgar. Um pomo saboroso é para nós agradável, talvez para outrem o não seja, o que nos é indiferente. No primeiro caso julgamos; no segundo exprimimos a ideia da relação particular entre nós e o fenômeno.

A que reduziriam Burke e Delaunay a máxima parte do que escreveram sobre o assunto se tivessem refletido nesta diferença? Poria um porventura os elementos do belo nas linhas curvas e no macio e tê-lo-ia outro dividido geograficamente como se dividem as raças humanas? Estamos persuadidos que não.

A incerteza acerca do critério do belo não é o único resultado do princípio da imitação: ele também está em contradição com o da unidade: esta debalde se procuraria nos corpos: as partes do universo coexistem; mas individualmente, e entre indivíduo e indivíduo medeia um abismo que rigorosamente falando nós não podemos eliminar: gêneros, espécies, Famílias, causas e efeitos necessários são fórmulas do entendimento; são como lhes chama Ancilon muletas da inteligência. Se procurássemos a fugitiva unidade do total do Universo lá mesmo ela seria para nós a nuvem de Íxion. Com efeito, sendo impossível à imaginação acabar a síntese dos fenômenos, ela disse quando cansou— isto é o universo —; mas têm acaso os objetos que produziram essa ideia uma ligação absoluta e una entre si? — Não: a mente faz uma abstração semelhante à que faz a história natural deduzindo dos indivíduos gêneros, espécies, Famílias. O Universo não é senão a repetição indefinida da individualidade.

Parece-nos, pois, que é forçoso ou abandonar a imitação do mundo físico, ou não exigir a unidade nas imitações deste gênero. Outras razões existem para provar que a mesma dificuldade apresenta a conciliação dos dois princípios no mundo moral; mas nós guardamos essas reflexões mais complicadas para quando voltarmos a este assunto, temendo ser por agora tachados de prolixos.

Do que temos dito concluímos que o belo das imagens, o belo chamado físico não existe nos objetos porque a unidade e a necessidade da sua existência seriam destruídas; mas sem estas duas condições o espírito não o admite. É, pois, em nós, no mundo das ideias que o devemos buscar. Um tipo independente do que nos cerca, deve existir, com o qual a faculdade de julgar possa comparar o belo de uma imagem particular. *Eu — Não eu*, eis o círculo das

existências, os dois nômenos fora os quais nada concebemos. Mas nós admitimos o necessário e o uno sem o encontrarmos no que nos rodeia: cumpre, pois, que eles residam em nós como formas da inteligência.

É visível que um tipo é preciso para julgar o belo: sem ele as artes plásticas seriam impossíveis. As comparações entre os objetos não podem jamais estabelecer regras invariáveis de gosto, e elas supõem já uma comparação anterior. Quando comparamos dois objetos, um belo outro não, o único resultado que tiramos daí é ver que são dessemelhantes: mas por que modo agrada um, outro repugna? É sem dúvida porque um harmoniza com uma ideia, bem que indeterminada, e outro se opõe a ela.

Será este tipo resultado da experiência? Cremos que não. Onde existe o tipo da Vênus de Medicis, de Laocoonte, ou de Marco Sexto? Quem se pode gabar de o ter encontrado na natureza? Ele existia na mente dos artistas: as ideias destas criações foram para eles antes de ser para nós: uníssonas com o seu tipo, o gênio as traduziu no mármore, no bronze e na tela. Dir-se-á, em último caso, que o estatuário e o pintor reuniram o belo parcial para formar o todo. Porém seria agregado uno? Além disso, não é claro que para essa escolha precisavam de um guia existente na sua alma? Quem os moveu a escolher esta fronte, estes lábios, este colo com preferência a outros? Parece-nos que estas perguntas ficarão sem resposta enquanto os homens procurarem fora de si o princípio vivificante das artes.

Quanto ao verossímil e verdadeiro na imitação, nós faremos só alguns leves reparos, porque de outro modo seria preciso examinar as mudanças que se têm feito na inteligência deste princípio para devidamente o apreciar, e este trabalho exigiria longas páginas. Aristóteles estabelece a diferença entre a verossimilhança e a verdade, dizendo que a primeira pertence à poesia, a segunda à história: que a primeira consiste nos atos consequentes de um caráter em geral, a segunda nos atos praticados por um indivíduo existente e determinado. Destas expressões resulta que para a distinção do verdadeiro e do verossímil físico o crítico grego não nos

deixou nenhuma regra, e que no moral cessa com o verossímil a imitação: na natureza não há senão caracteres individuais, os gerais existem por uma ideia. Confessamos nossa rudeza; não entendemos como as paixões concebidas da maneira que as concebe o gênio e aplicadas a um indivíduo, ou suposto ou histórico, sejam uma imitação. Quando quiséssemos exprimir esse caráter por fatos, dar-lhe uma existência real e individua, nada mais faríamos do que destruir uma abstração por nos servirmos da linguagem sensualista. Além disso, supondo que todas as nossas ideias sejam resultado de sensações, a ideia geral e absoluta de um caráter é uma quimera dando-lhe validade necessária e imprescritível. Circunstâncias particulares, opiniões, enfim as *cores locais* viriam introduzir a confusão e a anarquia no império da crítica. Suponhamos que os caracteres dos heróis da Híada foram traçados, segundo a opinião de Aristóteles, pela ideia geral do valor, mas nós vemos esses heróis fugirem do inimigo que temem. Odoardo e Gildipe, na Jerusalém, caem sob o alfanje de Saladino sem terem voltado as costas, Sueno acaba sobre os cadáveres dos seus soldados no meio dos infiéis sem depor a espada, apesar de ser impossível vencer. Quem imitou a ideia geral do valor? Foi Homero ou foi Tasso? Provavelmente Homero porque é mais antigo. Algum futuro comentador de Aristóteles no-lo explicará.

Não nos tendo este deixado a norma para julgar o verossímil físico, vejamos se Horácio ocorreu a esta falta. Foi por aí que ele começou a epístola aos Pisões. Descrevendo um monstro que imaginou, convida-os a rir do quadro que lhes apresenta — e por quê? Dá o poeta a razão — *vanae fingentur species*, — Bateux parafraseando acrescenta — *images vagues qui n'ont point de modèle dans la nature*. E assim, o que for vão, o que não tiver tipo na natureza nunca será belo. Pobre Homero! Os teus ciclopes, o teu Polifemo, os monstros de Caríbdis, enfim teus lindos sonhos devem-nos arrancar uma gargalhada. Tu mesmo, crapulário Horácio, quererás com o teu Pégaso fazer-nos estourar de riso? Com efeito, onde existem as ficções dos antigos monstros da mitologia? Quem viu um homem ou um cavalo alado como o Amor e o Pégaso? Nem se diga que a crença popular lhes tinha dado a existência: isto são palavras que

soam mas sem sentido. — Cremos que existir na inteligência não é existir no mundo real. Se a fantasia produziu estas criações elas não foram imitadas, logo não têm modelo, logo não são belas; porque nos persuadimos que a mais duradoura crença nunca poderá fazer que uma coisa seja o que não é. — Vemos, portanto, que para a teoria do verossímil pouco se aproveita a Poética do ilustre adador de Meçenas e de Otaviano.

Talvez Boileau nos satisfaça. Eis o que encontramos nas suas doudas poesias a este respeito:

*Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.  
Le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable.*

Qual seria a conclusão que tiraríamos destas duas proposições, dispondo-as em forma de silogismo? — Quem respeitar Despreaux não ousará fazê-lo.

Metastásio falando da imitação nos comentários da Poética d'Aristóteles, nos explica em que consiste o verossímil que o imitador é obrigado a conservar na sua imitação: "O alvo do copista, diz ele, é que a sua cópia possa substituir o original, o do imitador é conservar a *semelhança possível* do objeto sem alterar a matéria sujeita da imitação". Continua depois dizendo que o *admirável* desta consiste nas dificuldades que venceu o artista: o que, em nosso entender, equivale a dizer que o belo consiste em vencer as dificuldades da imitação: lembremo-nos, porém, que por este mesmo tempo Bateux reduzia as artes a um só princípio — a imitação da *bela natureza*; e louvemos a Deus pela unidade de doutrina de uma escola que hoje com tanta arrogância acusa de barbarismo e incerteza todos os princípios literários que não se amoldam aos seus.

Tirou Metastásio da estatuária um exemplo para nos dar a conhecer as diferenças que há entre imitação e cópia, mas, tratando-se de poesia, seria talvez bom que nesta o buscasse. Nós o faremos por ele comparando o retrato de Gabriela de Estées por Voltaire, com o de

Inês Sorel por Chapelain. — Para os nossos leitores poderem ajuizar transcreveremos ambos:

### CHAPELAIN

*En la plus haute part d'un visage celeste,  
...un front grand et modeste  
Sur qui vers chaque temple á bouillons séparés  
Tombent les riches flots de ses cheveux dorés  
Sous lui...  
Deux yeux étincelans... sereins...  
Au dessous se tait voir en chaque joue éclore  
Sur un fond de lis blanc une vermeille rose  
Qui de son rouge centre épandue en largeur  
Vers les extremités fait palir sa rougeur.  
Plus bas s'offre et s'avance une bouche enfantine,  
Q'une petite fosse a chaque angle termine,  
Et dont les petits bords faits d'un corail riant  
Couvrent deux blancs filets...*

### VOLTAIRE

*Telle ne brillait point au bord de l'Eurotas  
La coupable beauté qui trahit Ménélas.  
Moins touchante et moins belle, á Tarse on vit-paraitre  
Celle qui des Romains avoit dompté le maitre*

\* \* \*

*Elle entrait dans cette age, hélas! trop redoutable,  
Qui rend des passions le joug inevitable.  
Son coeur né pour aimer, mais fier et généreux,  
D'aucun amant encor n'avoit reçu les voeux.  
Semblable en son prinptems á la rose nouvelle  
Qui renferme en naissant sa beauté naturelle,  
Cache aux vents amoureux les trésors de son sein  
Et s'ouvre aux doux rayons d'un jour pur et serein.*

Quem duvidará que Chapelain imita uma bela mulher com a *semelhança possível* e que no retrato de Gabriela a imaginação nada pode afigurar-se que não seja vago e indeterminado? Quem duvidará também que o primeiro retrato é obra de um borrador e o segundo digno de Albano? Contudo hoje é reputado bárbaro e extravagante quem se ri das regras da velha Poética!...

Desde Batteux, Sulzer, Jaucourt e outros, as artes em geral e a poesia em particular foram definidas — a imitação do belo da natureza. Esse princípio se achava nos escritos dos antigos, mas confundido com a ideia de que do artifício da imitação também resultava um prazer semelhante ao produzido pelo belo. Muito devemos a estes críticos; aliás, fugindo constantemente da natureza para a arte e desta para aquela, a velha Poética salvaria uma grande parte dos seus cânones dos olhos investigadores da filosofia. Era isto misturar a noção do agradável com a do belo. Os modernos, reduzindo a poesia à imitação deste, caíram, em nosso entender, num erro análogo confundindo-o com o bom.

Diderot disse que no útil consistia o belo — Watelet que o era tudo o que preenchia o seu fim. Mr. Lemercier dá como causa final das letras a utilidade. Mendelssohn creu-o a expressão sensível da perfeição, e ao seu sistema semelha o de Mr. Laurentie acerca do belo intelectual. Todos estes enunciados se podem reduzir ao de Mr. de Bonald — o belo absoluto é sinônimo de bom. Não sabemos o que Marmontel e Laharpe opinaram, porque temos a infelicidade de não entender as suas definições.

Os sensualistas do século passado, depois de um longo rodeio, voltaram à confusão do agradável e do belo; e os espiritualistas daquele século e do nosso foram progressivamente tirando o belo da natureza física e colocando-o somente na moralidade, ou criando uma coisa chamada *belo relativo* que, ou não existe ou é o mesmo que o agradável.

Mr. Laurentie escreveu um volume para mostrar aos bárbaros inovadores que o bom e o belo moral eram inseparáveis: neste livro toma o pobre Kant para a sua alma, visto que, por culpa dele, foi enxovalhado o rico e harmonioso idioma de Paschal e Bossuet com o *Eu* e *Não-eu*. Até aqui bem vamos. Se Kant fosse vivo, como causa primeira de se cometer tão horroroso atentado, devia acabar numa fogueira: e nisto, cremos, conviria Mr. Laurentie, porque nos seus escritos alguma pena mostra de ter visto findar as assaduras dominicanas. Mas no que não tem razão é em insultar a memória do venerável professor de Königsberg, que estabeleceu antes dele a mesma verdade, como mostraríamos se este escrito comportasse uma exposição da doutrina daquele filósofo acerca do juízo estético. Não seria melhor que Mr. Laurentie, antes de decidir com um tom tão dogmático e magistral estudasse primeiramente as opiniões que intentava impugnar? Semelhante altivez não nos parece concordar com a humildade evangélica própria de um bom cristão como Mr. Laurentie!

Insistimos na diferença do bom e do belo, porque o grande nome de Mendelssohn se coloca naturalmente à frente dos que os declaram idênticos. Esta ideia se encontra já na filosofia neoplatônica e talvez no *Hípias* maior do mesmo Platão, de cujas opiniões Mendelssohn não estava mui longe. O que Mr. de Bonald e Alletz disseram sobre este ponto funda-se inteiramente naquelas doutrinas.

Porém serão elas verdadeiras? Nós cremos que não. A perfeição de qualquer coisa é o complemento de seus fins, e estes devem ser bons, aliás não se daria aquela. Disto resulta sempre um interesse, quer no moral quer no físico, o que supõe uma existência real: porém o sentimento do belo é desinteressado e não carece de ser acompanhado do de existência. Os jardins de Alcinoó, a ilha de Vênus, não seriam mais belos se os crêssemos existentes fora da *Odisseia* e dos *Lusíadas*. A imaginação é quem nos presta a ideia de que resulta o juízo acerca do belo: o bom nasce de uma ideia determinada pela razão; porque, para julgar uma coisa boa e perfeita, é preciso saber para que serve, qual seu alvo, quais suas relações: um edifício irregular, mas cômodo e reparado, será bom,

porque satisfaz o seu alvo objetivo: a Vênus de Medicis chama-se bela, porque satisfaz, por uma ideia da imaginação, o jogo das nossas faculdades quando a comparamos com o ideal do belo humano.

Dissemos que o belo moral é sempre acompanhado do bom. Concordando nisto com as opiniões atuais dos literatos puros, julgamos não ser preciso prová-lo e portanto nos absteremos disso. O pouco que notamos basta para se ver em que consiste a diferença das duas ideias no mundo da moralidade.

Cremos ter indicado, bem que mui de leve, as dificuldades e porventura contradições que encerra uma Poética respeitada por tantos séculos. Mas desde Aristóteles estava apontado, e por ele mesmo, o vício da sua construção. Aplicando à *Iliada* os cânones que tinha estabelecido e que julgou ter deduzido dela, achou que às vezes eles falhavam, e viu-se obrigado a dizer que as regras se podiam por de parte quando o belo assim o exigisse. Não é deste modo que nós concebemos a poesia. Seus preceitos devem ser imprescritíveis sendo deduzidos do belo e de suas condições. De que modo o nosso critério pode ser seguro, ter este caráter de necessidade que a consciência requer, sendo incertos os seus meios? O jogo de arguições e réplicas que constituem o capítulo 25 da sua Poética seria digno de um sofista, não do maior filósofo da antiguidade: elas fariam luzir um estudante das nossas aulas de retórica em uma sabatina; mas para o estudo da literatura parecem-nos que de nada servem.

Tendo até aqui procurado derribar, cumpria edificar agora: mas não escrevendo um livro, nem possuindo para isso o cabedal necessário, apenas lançaremos os primeiros traços dos (quanto a nós) unicamente verdadeiros fundamentos de uma Poética razoável, para estabelecer a teoria da unidade de um modo mais conforme a razão, e ao mesmo tempo mais concorde com os grandes monumentos literários.

A poesia é a expressão sensível do belo por meio de uma linguagem harmoniosa.

O belo é o resultado da relação das nossas faculdades, manifestada como jogo da sua atividade recíproca.

Esta relação consistirá na comparação da ideia do objeto com uma ideia geral e indeterminada: a harmonia dela resultante produzirá o sentimento do belo: esta harmonia será subjetiva, residirá em nós; e a sua existência *a priori* necessária e universal.

Como composta a ideia do objeto leva consigo a variedade; como geral o outro termo da comparação é puramente subjetivo e conseqüentemente uno.

A condição, pois, do belo é a concordância da variedade da ideia particular com a unidade geral: condição que é por tanto necessária em todos os juízos acerca do belo.

Mas existindo essa harmonia no jogo das faculdades e requerendo-se para ela a unidade, esta será subjetivamente absoluta, e tudo o que na ideia particular do objeto não estiver em relação com ela nunca poderá ser julgado belo.

Tanto nos basta da longa e difícil teoria do belo e sublime para o nosso intento. Na sua aplicação restringir-nos-emos aos poemas narrativos, porque os outros, sobretudo os dramáticos, exigiram um mais amplo desenvolvimento que não comporta este escrito.

Dos princípios que apresentamos e que em parte as antecedentes observações pediam, se colhe o sempre imprescritível cânon da unidade, porém esta colocada mui longe donde os antigos a colocavam. É uma ideia geral e indeterminada que a torna necessária: a ação não é mais do que a série de variedades que devem, digamos assim, dar um som uníssono com a ideia geral e una. Será, pois, em nosso sistema o primeiro passo a dar no exame de qualquer poema o buscar qual foi essa ideia, esse *deus in nobis* que constrangeu o poeta a revelar-se ao mundo em cantos harmoniosos. Nós a buscaremos nos cinco mais célebres poemas da Europa — a *Ilíada*, — a *Eneida* — o *Orlando furioso* — os *Lusíadas* — e a *Jerusalém libertada*. Se a teoria for verdadeira acharemos essa ideia: as partes que os constituem serão concordes com ela; aliás estes

poemas cessarão para nós de ser considerados como absolutamente belos, e ficaremos persuadidos de que a Europa inteira se enganou tendo-os por modelos do gosto.

Antes, porém, de tudo convém sujeitá-los a um exame cujo norte seja o que a antiga Poética exige para julgar semelhantes produções. Seremos severos neste exame, mas limitar-nos-emos ao mais importante princípio — o da unidade de ação, a que nós temos a infelicidade de não dar valor algum. Com este nos contentamos, que de outro modo faríamos em vez de um artigo um volume.

Quem será nosso guia para ver em que essa unidade consiste? Aristóteles: ninguém o recusará. Ele é o único escritor original sobre tais matérias: os que vieram depois dele o copiaram, o comentaram e talvez demudaram suas ideias. Diz Dacier que todas as Poéticas se reduzem à do Stagirita, e por outra parte Mr. Lemercier nos assegura ser bastante para constituir um perfeito crítico em poesia o entender bem as Poéticas de Aristóteles, Horácio, Vida e Despreaux. Reunindo, pois, as opiniões de dois tão ilustres literatos parece-nos que nesse escrito do velho grego devemos buscar a norma de nossos juízos para avaliar os poetas.

Busquemos lá, com efeito, em que a unidade consiste. Achá-lo-emos no capítulo 8. *Serão, diz ele, as partes de uma ação de tal jeito ligadas entre si, que tirada ou transposta uma, fique tudo destruído ou mudado.*

São os episódios que na epopeia constituem essas partes da ação, rigorosamente falando. Assim o julga Dacier e a Enciclopédia: assim o cria Voltaire dizendo que os episódios semelham aos membros de um corpo robusto e bem afigurado. Um episódio, pois, que sendo omitido deixa a ação inteira, inserido nela destruirá a sua unidade. Mas ficará, porventura, incompleta a ação da *Ilíada* se lhe tirarmos o longo trecho da descrição das naus gregas e o muito mais longo do funeral de Pátroclo? Cremos que não, e que portanto se, pela *Poética* de Aristóteles julgarmos a *Ilíada*, dela desaparecerá a unidade.

Diz mais o crítico grego, no começo deste capítulo, que a identidade do herói principal nunca estabelecerá a unidade, quando as ações

forem múltíplices. Ora, quem é que une a primeira metade da Eneida à segunda? — Apenas o herói. Tudo é novo depois da sua chegada à Itália. Novas são as aventuras, novas são as personagens secundárias. É o mesmo Virgílio quem nos indica a duplicidade da ação do seu poema. A exposição da Eneida estava plenamente desenvolvida no fim do sexto livro, e assim, logo no princípio do sétimo, ele nos avisa que vai contar uma nova ordem de coisas. Podemos, pois, afirmar afoitamente que na Eneida falta a unidade.

Quanto aos *Lusiadas* nada é preciso dizer. Salta aos olhos que a história dos doze de Inglaterra, o assassinio de D. Inês, têm tanto com a ação do descobrimento da Índia como com a da *Odisseia*.

Todos acham bellissimo o Orlando furioso, ainda ninguém o achou uno. A distinção de poema heroico, de poema romance, de Dubois, Fontenele, e de Mr. Lemercier nada mais é do que a impotência absoluta de aplicar a certas produções as regras da antiga Poética.

A Jerusalém libertada é o poema que mais parece ajeitar-se aos preceitos clássicos pelo que toca à unidade. Entretanto qual é a ação do poema? A conquista de Jerusalém: e acaso conduziria o episódio de Olindo e Sofrônia para o seu êxito? Certo não. Além disso, a ação da Jerusalém conquistada é a mesma; o poeta mudou vários episódios e ela continuou a ser a da Jerusalém libertada, apesar de Aristóteles.

Vejamos, segundo o nosso modo de julgar, se uma ideia geral e indeterminada pode estabelecer a unidade na série de ações, de quadros e de descrições que constituem estes cinco poemas.

No tempo de Homero a história grega apresentava só um grande feito, a conquista e ruína de Troia. Uma grande ideia ocupava a mente do poeta e esta ideia era a glória da Grécia. Foi, pois, à roda dela que Homero aglomerou as variedades que lhe diziam respeito. Onde existiam elas? Unicamente na memória das batalhas pelejadas junto aos muros de Troia: mas uma parte dessa história era vergonhosa para os gregos. Ou admitamos qualquer das opiniões

referidas por Heródoto acerca da queda daquela populosa cidade, ou as narrações de Trifiodoro e do suposto Dictis, a nódoa de fraqueza, quando não de dolo, sempre parece vir manchar os gregos. Neste caso o poeta repeliu todo o odioso da história e aproveitou ou inventou o que dava um som uníssono com a ideia que o dominava: assim, na *Iliada* tudo a ela tende; assim, o poema começa quando a falta de Aquiles deixa fulgir o valor dos outros heróis e acaba quando a morte de Heitor devia, bem pelo contrário da verdade histórica, fazer cair Troia e dar a vitória aos gregos. Da era a mais gloriosa da semibárbara Grécia, foram os sucessos de poucos dias que Homero escolheu para objeto de seus cantos; mas estes dias eram os mais belos daquela época memoranda; neles tiveram lugar os mais brilhantes feitos de guerra tão acintosa, e o poeta ainda os tornou mais admiráveis com os traços vigorosos do seu pincel divino.

Os caracteres dos heróis da *Iliada* são todos agigantados e o valor destes rude, como o podia conceber a mente de Homero; mas os valentes de Troia são sempre homens, enquanto os da Grécia são muitas vezes semideuses. O mesmo Heitor, que hoje (nós pelo menos) achamos a personagem mais interessante da *Iliada*, e que parece vir destruir a opinião de que a unidade exista neste poema por uma ideia vaga da glória Pátria, é uma prova do princípio que estabelecemos. Para julgar Homero é preciso colocar-nos no seu tempo e no seu país. O amor paternal e conjugal por que Heitor nos interessa, não era para os antigos, sobretudo nos tempos primitivos, o mesmo que para nós. A robustez de braço e de coração era a principal virtude, e os afetos morais estavam apenas esboçados nessas sociedades nascentes. Por isso ele devia interessar, não despedindo-se de Andrômaca, porém combatendo por uma causa que reputava injusta, mas que se tinha tornado a da Pátria; não por suas virtudes domésticas, mas pelas virtudes públicas e por seu valor quase igual ao de Aquiles.

Foi por causa deste que Homero desenhou tão amplamente o caráter de Heitor. Com efeito, aquele guerreiro que viu fugir ante si Diomedes, o vencedor de um nume, cai vencido e morto aos pés de

Aquiles. Quanto este devia parecer grande entre um povo que olhava o valor e a força como o dote mais digno do homem, e qual seria a ufania e a glória de um país cujos filhos assim sobrelevavam os numes.

Alguém crê dever notar o haver-nos Homero pintado Aquiles arrastando o cadáver do seu inimigo à roda dos muros de Troia. Parece-nos também nascer isto de se julgar os antigos por nossas atuais ideias. Nós vemos que para a maior parte das virtudes sociais eles não tinham divindades particulares; contudo havia-as para a amizade. Certo é, pois, que esta nobre paixão tinha preço e valia entre eles. Esqueçamo-nos das virtudes que devemos unicamente ao Cristianismo, constituamo-nos gregos, e vejamos qual de nós não faria o mesmo no momento da vingança e da cólera. Somente aquele desgraçado que não possuísse um amigo.

Se assim examinarmos toda a *Iliada*, acharemos sempre a ideia de glória Pátria servindo de nó a este admirável poema que hoje se despreza por moda, crendo-se que nisso consiste o romantismo. Já lemos numa enfiada de versos, de que não era possível ler vinte sem bocejar, que Homero fazia dormir. Ao menos quem assim calca aos pés o velho trovador da Grécia não corre o risco de lhe acontecer o caso do soldado liliputiano que meteu a lança pelo nariz de Gulliver. Homero já não espirra. Que pensariam tais críticos poetas se lhes disséssemos que a Odisseia, quanto às imagens e mesmo às formas, tem muitíssimos caracteres próprios da poesia romântica? Certamente não nos entendiam. Não é em chamar ridículo ao que é belo, nem em destemperos que deve consistir a ingenuidade das modernas opiniões literárias. Mas passemos a Virgílio.

Foi na época deste que Roma caiu em terra e que Cépias se assentou sobre a campa da Pátria. Todos sabem a história dos feitos romanos e a glória que os cerca: mas a glória acaba onde a escravidão começa. Nesta transição apareceu Virgílio que, talvez exemplo único, sabia mendigar as migalhas de um tirano e nutrir ideias generosas. As recordações da República, as memórias de um povo que já não existia reclamavam as canções do poeta. Esta ideia o agitava e ela gerou a Eneida. Porém o cortesão não podia no palácio de Augusto,

nos banquetes da prostituição, ao som dos grilhões de Roma, entoar um hino em que a lembrança da liberdade se associaria a quase todas as imagens, a quase todos os sentimentos. Por outro lado a grinalda dos louros romanos partia de uma caverna de salteadores: nascia de um ponto negro como o em que findava. Este podia ilustrá-lo Virgílio; uma messeniana e um punhal bastavam; mas ele queria gozos e repouso: Augusto ameigava-o, e o manhoso Mecenas dava-lhe os meios de satisfazer seus vergonhosos apetites. O mal denominado epicurismo que dominava na cidade eterna e que tanto contribuiu para ela deixar de o ser, o fazia olhar a vida feliz como um bem que se devia conservar mesmo à custa da moralidade. Tudo contribuiu para envilecer Virgílio, e notemos que até no seu estilo encontramos a prova disso. Aquele lavrado, aquele *mole atque fecetum* que Horácio achava em seus versos não sabemos o que tem de análogo às palavras suaves e atrativas de um homem abjeto quando adula o seu patrono. Porque haverá tantas semelhanças entre as pessoas do tempo de Luís XIV que dava pensões aos poetas, e as do século de Augusto que lhes dava também de comer? Porque serão eles nestas duas épocas modelos de perfeição, pelo que toca ao bem obrado do estilo, sempre em proporção de seus serviços e da sua frequência nos passos dos Reis e dos grandes da terra?

Na impossibilidade de cantar os romanos, quando dignos deste nome, somente restava a Virgílio um meio de satisfazer essa ideia de glória Pátria, desse Deus que o agitava, o colocar um monumento espantoso no berço obscuro da sua nação: ele o fez, e a Eneida foi este monumento. Não tendo como Homero ao menos um pequeno cabedal de realidade, ele arrancou da fantasia todo o seu edifício, edifício o mais bem acabado que neste gênero conhecemos. Porém observemos que ele desenhou os caracteres dos seus heróis mui diferentes dos da *Ilíada*. Os desta são rudes mas sublimes, os da Eneida são macios e cuidados, mas geralmente mesquinhos. No poema grego surgem, interessam individualmente os Aiaces, Diômedes, Ulisses, Agamenon e tantos outros; no latino os heróis secundários deslizam pelo poema, como as turbas de Roma deslizavam por uma existência sem significação debaixo dos pés do César. De todos os troianos, acabada a leitura da Eneida, apenas nos

recordamos do filho de Anquises: Acates, Gias, Cloanto sumiram-se como sombras. O mesmo Eneas tem um certo ar hipócrita que desagrade aos homens singelos e o coloca a seus olhos bem longe de Aquiles. Foi a influência do século quem fez Virgílio, nesta parte tão inferior a Homero: se o poeta tivesse vivido no tempo dos velhos romanos, nós não possuiríamos hoje a mais agradável porção do 4º livro da Eneida. Dido não teria sido seduzida e abandonada, embora isto contribua, e muito, para satisfazer a ideia principal do poeta. Uma imoralidade tão vil, o ludibriar a hospitalidade e a fraqueza só podia caber a um herói inventado na época dissoluta da queda da República romana. Afora isto nós não podemos deixar de admirar Eneas; e apesar da corrupção do século e da própria, Virgílio soube ainda dar um ilustre fundador à sua Pátria. De todos os restos de Troia só dele precisava o poeta, assim é que só ele resplandece no meio dos seus troianos, enquanto os guerreiros da Hespéria, Turno, Palante, Lauso, Camila, têm muitas vezes uma cor homérica. Estes eram filhos da Itália e a Itália era o solo que viu nascer Virgílio. Quando Voltaire, acabando de ler a Eneida, achou que Turno interessava mais que Eneas, disse que apesar da falta da unidade de interesse não ousava repreender Virgílio. Nem havia de quê: a unidade de interesse tem tanta validade como a de ação. Qualquer dos dois que interessasse principalmente, a ideia geral estava preenchida. Nos belos dias de glória de Roma, todos os povos do Lácio estavam fundidos no romano e as suas recordações nas deste. Escondesse o filho de Vênus o covil de Rômulo com o seu escudo celeste, o fim de sua existência estava satisfeito, e o poeta podia na série das variedades buscar as que bem lhe parecessem para com elas tirar um som acorde com a ideia que o dominava. Segundo nosso modo de pensar em literatura, muitos defeitos que têm sido assacados à Eneida não existem nela. Em nenhuma coisa ofendeu Virgílio os princípios eternos do belo, senão quando o século com sua peçonha pode mais do que o gênio extraordinário do poeta. Ele não teria igual se tivesse sido livre.

A ordem das ideias exige que desprezemos a rias datas. Circunstâncias há, como o leitor verá, que nos obrigam a falar dos *Lusíadas* em seguimento aos dois grandes poemas da antiguidade, e

a unir as reflexões acerca do Orlando às que temos de fazer acerca da Jerusalém. Os *Lusíadas* são o poema onde mais aparece a necessidade de recorrer a uma ideia independente da ação para achar a imprescritível unidade, e o seu título nos revela logo a mente de Camões. Não foi, quanto a nós, o descobrimento da Índia que produziu este poema: foi sim a glória nacional. Esta ideia bela, pura, imensa, como a alma de Camões, gerou os *Lusíadas*. A unidade, que procurada de outro modo não pode encontrar-se neste poema, se encontra logo encarando-o por esta maneira. Era o feito mais espantoso da história portuguesa que servia de frontispício à longa coleção de maravilhas que ela oferecia; foi por ali pois que rompeu a canção nacional que entoou Camões; mas todas as recordações de Portugal, mesmo as suas débeis esperanças, estão consignadas nos *Lusíadas*. Não é um fato que ele cantou; são mil fatos, mas unidos todos por um ponto, a ideia do renome português. Camões lançou mão de nossos anais, rasgou e maldisse suas páginas negras, e arrojou o resto à eternidade. As diferentes feições morais traçadas no seu poema têm uma individualidade que não cede, em nossa opinião, à das personagens da *Ilíada* ou da Jerusalém, mas todas com um ideal eminente de belo ou de sublime. Poucos sentimentos houve de que o poeta não revestisse algum de seus compatriotas, e se Mr. de Chateaubriand acusa Tasso de ter esquecido o mais puro de todos eles, o da maternidade, não poderia dizer o mesmo do nosso Camões, que por este lado, despindo-nos de qualquer prevenção nacional, não podemos deixar de chamar divino. Se nisto ninguém o excede, talvez ninguém o iguale em aglomerar num quadro selvas tão densas e variadas de imagens e sentimentos. Diz Mr. J. B. Sai que a descrição da partida dos portugueses para o descobrimento da Índia é mais do que a narração de um embarque. Nós dizemos que pouco achamos neste gênero que assemelhar-lhe.

Chegando a este trecho dos *Lusíadas*, cremos estar vendo ondear na praia do Restelo um tropel imenso de pessoas de todas as condições e idades; cremos descobrir no gesto, nas expressões de cada uma delas, a multidão de ideias, de paixões que tal espetáculo devia excitar, e quando elas acabam de passar diante de nossos olhos, um velho lá surge e fluem da sua boca as palavras da sabedoria. Nós o

escutamos: a vida exterior nos esquece: o ancião nos fez pensar sobre a vaidade de nossas paixões, sobre o nada de nossas esperanças; e o poeta terminando aqui e com arte suma um canto do poema, é que nos vem despertar da nossa meditação, abrindo o seguinte canto com estes versos, que exigem uma expressão vagarosa, semelhante ao modo por que um homem embebido em reflexões as deixa, e começa a volver os olhos para os objetos que o rodeiam:

*Estas sentenças tais o velho honrado  
Vociferando estava, quando abrimos  
As asas ao sereno e sossegado  
Vento, e do porto amado nos partimos.*

Tal é sempre um poeta livre, celebrando as memórias de uma nação ilustre. Tal é Camões a quem não pode envilecer nem a desventura, nem o ar da corte de D. João III e de seu iludido e absoluto neto, ar já apestado pela escravidão. Assim talvez o único deleito dos *Lusíadas* seja o seu absurdo maravilhoso, que ele deveu ao século, e de que mesmo poderíamos tirar um argumento a favor da imensidade do gênio de Camões, se o espaço deste artigo já demasiado longo no-lo permitisse.

A admiração e o respeito que lhe consagramos nos fez desviar um tanto do nosso objeto: mas seja-nos isto desculpado. Só por Camões nós os portugueses seríamos grandes. Opróbrio da Europa nos tempos modernos, era debaixo da sua coroa de louro e das de antiga glória, que já começavam a desfolhar-se quando ele a cantou, que nós nos abrigávamos para ainda entre os estranhos ousar dizer o nome de nossa Pátria. E esta com que retribuiu ao poeta? Nem com um amigo. O seu Antônio era filho da Ásia. E em nossos dias levantou-se um verme da terra para insultar sua memória. Desonra eterna àquele que pretendia despedaçar-nos nosso último título de nobreza, nosso último consolo no meio da infâmia e das desditas!

Ariosto e Tasso não tinham Pátria, porque é não tê-la o nascer numa terra de servos. Deste modo as duas ideias que dão unidade a seus poemas são duas ideias gerais, mas estranhas como tais à Itália, — a

cavalaria e as cruzadas. A segunda parece conter-se na primeira, mas considerada em si é tão geral e tão indeterminada como ela. O que é a cavalaria? É o espírito humano modificado de certo modo. O que são as cruzadas? A resposta do Cristianismo à terrível pergunta que lhe fizera o islamismo quando os sarracenos invadiram a Itália, a Espanha e uma parte da França. Qual de nós dominará a terra? Esta era a pergunta: a resposta foi o som das armas nos plainos de Ascalon, o estrondo das portas de Jerusalém estalando aos embates dos aríetes de Godofredo. Incerta como a pergunta do maometismo foi a réplica da cruz. Vagas como o seu resultado, estas invasões longínquas têm uma certa magnificência moral, digamos assim, uma certa demasia de entusiasmo religioso, de generosidade e de valor que esses gélidos filhos do século XVIII, esses compiladores e discípulos da Enciclopédia escarneceram, porque eram incapazes de sentir profundamente o belo e sublime desse todo histórico das cruzadas. Foi, pois, a ideia geral de Ariosto uma época brilhante; a de Tasso, a luta e vitória da cruz contra o crescente. As variedades relativas à primeira, eram em muitíssimo maior número do que as relativas à segunda; assim o Orlando é mais variado do que a Jerusalém. Multiforme, como a vida de um cavaleiro, a idade média se apresentou a Ariosto ora sublime, ora bela, ora ridícula nas suas variedades imensas, e se o Orlando tem muitas vezes um caráter de verdade objetiva, isso, em vez de servir de argumento a favor da imitação, unicamente prova haver-se muitas vezes quase realizado o ideal nesses tempos heroicos das nações modernas. Faltam a Tasso a miúdo as cores locais, a verdade dos costumes, porque a sua grande ideia tinha um lado extremamente moral, e nos costumes e no histórico das Cruzadas havia muita coisa em desarmonia com ela. O poeta substituiu tudo isso por ficções de cores muito mais belas, e a Jerusalém ficou sendo um canto admirável elevado em honra do cristianismo e do entusiasmo dos baixos tempos.

Tasso respeitava as regras: a Jerusalém *conquistada* foi o fruto desse respeito. Felizmente a *Libertada* já era pública: aliás o poeta perseguido pelos preceitos e pelos pedantes teria destruído a sua obra prima para nos deixar um poema que ninguém hoje lê. Seria

mais um mal produzido pelo fanatismo literário; e apesar de Galileu e de Dureau Delamalle, nós folgamos que tal não acontecesse.

Passamos de leve na aplicação de uma parte de nossos princípios aos cinco mais célebres poemas da velha e nova Europa, porque não era compatível com a brevidade o fazê-lo de outro modo; por essa razão fomos talvez obscuros. Ser-nos-á porventura dado algum dia tratar desta matéria, fora de uma folha periódica: então mostraremos que esta nova teoria não é tão horrível como agora parecerá a muitos; nem se nos levará tanto a mal a nossa impiedade literária, quando, mais miudamente, fizermos surgir do caos da antiga crítica suas contradições e absurdos.

Mas, pretendendo destruir o sistema da escola clássica, não somos nós românticos? Alguém nos terá como tais: cumpre por tanto que nos expliquemos. Na verdadeira acepção do termo ele é o nosso símbolo; porém este símbolo nada tem em rigor com aquilo acerca de que havemos falado. Tratamos das formas da poesia. As modernas opiniões dos verdadeiros românticos versam sobre a sua essência. Verdade é que a teoria do belo, que indicamos apenas, dá a razão da maior parte dessas mesmas opiniões, cujo exame nos absteremos de encetar. Diremos somente que somos românticos, querendo que os portugueses voltem a uma literatura sua, sem contudo deixar de admirar os monumentos da grega e da romana: que amem a Pátria mesmo em poesia: que aproveitem os nossos tempos históricos, os quais o Cristianismo com sua doçura, e com seu entusiasmo e o caráter generoso e valente desses homens livres do norte, que esmagaram o vil império de Constantino, tornaram mais belos que os dos antigos: que desterrem de seus cantos esses numes dos gregos, agradáveis para eles, mas ridículos para nós e as mais das vezes inarmônicos com as nossas ideias morais: que os substituam por nossa mitologia nacional na poesia narrativa; e pela religião, pela filosofia e pela moral na lírica. Isto queremos nós e neste sentido somos românticos; porém naquele que a esta palavra se tem dado impropriamente, com o fito de encobrir a falta de gênio e de fazer amar a irreligião, a imoralidade e quanto há de negro e abjeto no coração humano, nós declaramos que o não somos, nem

esperamos vê-lo nunca. Nossa teoria fora a primeira a cair por terra diante da barbaria desta seita miserável que apenas entre os seus, conta um gênio, e foi o que a criou: gênio sem dúvida imenso e insondável, mas semelhante aos abismos dos mares tempestuosos que saudou em seus hinos de desesperação: gênio que passou pela terra como um relâmpago infernal, e cujo fogo mirrou os campos da poesia e os deixou áridos como o areal do deserto; gênio enfim que não tem com quem comparar-se, que nunca o terá talvez, e que seus exagerados admiradores apenas têm pretendido macaquear.

Falamos de Byron. Qual é, com efeito, a ideia dominante nos seus poemas? Nenhuma ou, o que é o mesmo, um ceticismo absoluto, a negação de todas as ideias positivas. Com um sorriso espantoso, ele escarneceu de tudo. Religião, moral, afetos humanos, mesmo a liberdade e a esperança foram seu ludibrio. A leitura dos seus poemas só produz, em geral, descoroçoamento ou antes desesperação. Byron é o Mefistófeles de Goete lançado na vida real. — Virtude e crime, pudor e impudência, glória e infâmia, que montam em seus cantos sinistros? Mas o homem, ser imortal, passageiro em um mundo transitório, não nasceu para o ceticismo, para um estado violento, porque ele precisa crer, quando mais não fosse ao menos na voz esperançosa ou ameaçadora da consciência: infeliz, pois, daquele que ao acabar de ler Byron não sente no coração um peso insuportável: a sua alma será tão escura e tão vazia como a deste poeta sublimemente destruidor. De sua escola apenas restará ele; mas como um monumento espantoso dos precipícios do gênio quando desacompanhado da virtude. Dos seus imitadores diremos só que eles farão com seus dramas, poemas e canções em honra dos crimes, que a Europa, volvendo a si, amaldiçoe um dia esta literatura, que hoje tanto aplaude. Nossa profecia se verificará, se, como cremos, o gênero humano tende à perfectibilidade, e se o homem não nasceu para correr na vida um campo de lágrimas e despenhar-se pela morte nos abismos do nada. No meio das revoluções, na época em que os tiranos, enfurecidos pela perspectiva de uma queda eminente, se apressam a esgotar sobre os povos os tesouros da sua barbaridade: enquanto dura o grande combate, o combate dos séculos, os hinos do desespero soam

acordes com as dores morais; mas quando algum dia a Europa jazer livre e tranquila, ninguém olhara sem compaixão ou horror os desvarios literários do nosso século. Muitos mesmo não os entenderam.



**Iba Mendes Editor Digital**  
**[www.poeteiro.com](http://www.poeteiro.com)**