

Dissertações
de Correia Garção

ÍNDICE:

- Dissertação Primeira
- Dissertação Segunda
- Dissertação Terceira

DISSERTAÇÃO PRIMEIRA

Sobre o carácter da tragédia, propondo ser inalterável regra dela não se dever ensanguentar o teatro e no desempenho de cujo drama devem reinar o tenor e a compaixão, tara que assim com esta representação se purguem os espectadores destas e outras semelhantes paixões, recitada na conferência da Arcádia Lusitana no dia 26 de Agosto de 1757.

Nec pueros coram populo Medea trucidet.

Horat., *Ars. Poet.*, V. 185.

Nobilísimos, sapientíssimos e amantíssimos Senhores,

Se, assim como a vossa compaixão prossegue no desígnio de instruir-me, pode desculpar os meus erros a vossa indulgência, perderei o medo de falar diante de vós sem me ensaiar no estudo das mais sólidas doutrinas. Mas quem me há-de persuadir que, exercendo funções do meu destino e levado da honra de obedecer-vos, não desperdice aquele tempo que podia aproveitar em ouvir as vossas lições? Que sistema ou que questão posso discutir na Vossa presença, sem que vos enfastie Ouvir o que já sabeis, ou talvez o que refutais? De que arte ou de que ciência poderei combinar uma regra de que vós, melhor do que eu, não conheceis profundamente toda a sua extensão? Assim é, senhores; porém vós, quando me chamastes para membro desta sociedade, concebestes outra ideia mais ilustre. Quisestes ser úteis à Pátria: e um projecto tão generoso não se pode praticar sem, com efeito, ensinardes os vossos compatriotas.

Afortunado fui eu, se fui um dos que primeiro vos deveu esta piedade; e seria ingrato se, olhando para vós como para mestres, tivesse pejo de mostrar a minha insuficiência. Capacitado pois desta verdade e não podendo resistir a tão formosa reflexão, discorrerei em um ponto que entre todos os da Poética foi sempre para mim o mais dificultoso.

Seguindo a Demétrio Falereu ou a Neoptolomeu de Paros e certamente a Aristóteles, estabeleceu Horácio a inalterável regra de que na tragédia se não devia ensanguentar o teatro, isto é, que as feridas, os tormentos e as mortes, que são inseparáveis do carácter deste poema, se não deviam expor à vista dos espectadores, mas sim fiá-las de uma facunda narração, ainda que o mesmo Horácio parece que forneceu as armas aos fautores da opinião contrária, lembrando-lhes que com menos eficácia persuade o que se conta do que aquilo de que os olhos se informam por si mesmos.

Quem observar com circunspecção as tragédias antigas, achará que esta regra foi quase sempre religiosamente guardada. Ainda entre os modernos há poucos documentos que possam contestá-la. Os Franceses a receberam, a adoptaram e a defendem, com a prática e com a doutrina. Nós temos a glória de que a nossa *Castro* seja um exemplo de que não a ignoramos, e de que a seguimos. Os Ingleses, nação em que mais se descobre os génios dos republicanos antigos, e que no orbe literário fazem uma grande figura; os Ingleses, digo eu, são os que menos respeitaram esta lei, infringindo-a reiteradas vezes de que é triste testemunha o seu *Catão* e de que talvez os fez gostar aquele ódio com que sacrificam à sua pretendida liberdade uma testa coroadada.

É verdade que à primeira vista parece estranho que um poema que nasceu nos braços da alegria e da festividade, exija de sua natureza uma peripécia sanguinolenta; e

ainda mais extraordinário que, sendo do seu carácter as mortes, as feridas e os tormentos, hajam de frustrar aos olhos estas imagens funestas e horrorosas; parecendo que, uma vez que elas não sejam o principal objecto da cena trágica, perderá grande parte da sua força e da sua eficácia este poema.

Antes de desatar esta dúvida, é preciso descobrirmos a razão por que sejam as catástrofes funestas essenciais da tragédia, lembrando-nos de que este drama, segundo a sua natureza, é, como disse um grande homem, o trono das paixões, em que, conforme Aristóteles, devem reinar o terror e a compaixão, para que assim nos purgue destas e outras semelhantes. Ora se os espectadores saírem alegres com uma peripécia afortunada, perderão sem dúvida toda a ternura e semente de constância (digamo-lo assim) que o poeta lhes tiver inspirado, pondo-lhes em movimento o terror e a compaixão. Deste princípio nasce a justiça com que são criticados aqueles maus poetas que ordinariamente acabam as suas tragédias com uma: catástrofe ditosa, e atropelando não só a regra, mas a razão em que ela se funda.

Ainda que seja esta a natureza da tragédia, não é ela tão austeramente rigorosa que haja de expor aos olhos de todos o que a humanidade não poderia sofrer sem indignação, e que a polícia pede que se oculte, ainda que se conte; contanto que ela seja eficazmente o fim a que se dirige, isto é, a mover o tenor e a compaixão. Para o poeta chegar a este fim não é preciso que Medeia diante do povo despedace os filhos; que Atreu preparasse a nefanda ceia; que Progne se converta em ave, ou Cadmo em serpente. Tudo o que assim se dispõe no teatro fica incrível, desgosta os ouvintes e não persuade; basta que eloquente narração o exponha aos nossos ouvidos com eloquência que chegue ao coração; as figuras, as imagens (numa palavra), a verdadeira poesia, um estilo patético, sem que os olhos se perturbem com os espectáculos horrorosos.

Persuadidos assim de que para mover o tenor e a compaixão não é preciso derramar o sangue no teatro, fica menos dificultoso o conhecimento e a contemplação desta doutrina, pois consegue assim a tragédia o purgar-nos de semelhantes paixões pelo meio o mais suave e o mais decoroso.

Assim se mistura o útil com o deleitoso; assim foge o poeta de fazer inverosímil a sua acção, ou de dever mais à habilidade dos actores, à disposição das cenas e tramóias do que à boa economia da fábula e enérgica força dos seus versos.

Falta-nos examinar se contudo persuade mais o que se vê do que aquilo que se ouve, como lembra Horácio, e se a narração basta para mover as paixões quanto exige a natureza da tragédia. É esta uma dúvida que certamente me abria o campo para uma larga dissertação, se a angústia do tempo e o respeito da Arcádia não acudissem à pobreza do meu discurso.

Não saberei negar de que mais individualmente ficarei capacitado do que eu testemunhar com os meus olhos, do que aquilo que simplesmente ouvir; mas esta vantagem, que seria precisa para eu dispor de qualquer sucesso em um tribunal, não é necessário que assim seja no teatro; ainda que bem conheço que a diferença que há entre poesia dramática e exagerática, consiste em que aquela obra, e esta conta. No teatro não só escuto o que se diz, mas vejo o que se faz. Na epopeia não vejo o que se faz, ouço o que se diz.

Devemos não perder de vista o fim da tragédia, para mover o terror e a compaixão. Se por exemplo me propõe o poeta a desgraça de Édipo, consiste a força desta persuasão em mostrar-me um homem que inviolavelmente comete um parricídio, matando a seu pai Laio; um incestuoso adultério, casando com sua mãe Jocasta; usurpa um reino, irrita a divina justiça; e depois com teimosa curiosidade procura indagar a origem de tantos males, até que, chegando a conhecer-se réu dos mais abomináveis delitos, homicida de seu pai, incestuoso com sua mãe, pai e irmão de seus filhos, desesperado, com as suas

próprias mãos tira a si mesmo os olhos.

Abre-me a cena, mostrando-me a mocidade de Tebas diante do altar profético de Ismeno; o sumo sacerdote sacrificando; na cidade não se ouvem senão prantos e suspiros; uma violenta peste devora aqueles miseráveis. Consulta-se o oráculo, vem a resposta, descobrem-se alguns indícios, exige o Céu que o delito original se expie com a morte do delinquente. E enquanto se examina quem é o desgraçado, quantas vezes me assusto, receando não seja aquele mesmo homem que eu vi, como pai da pátria, chorar com os inocentes, jurar-lhe que não deixará de solicitar o remédio daquela calamidade, ainda que seja à custa da sua vida; um homem que dissolveu o enigma da Esfinge; finalmente um rei clemente. Chega o reconhecimento, vejo que este mesmo Édipo é o culpado. Quanto me compadeço!

Afirmo-vos, senhores, que nunca li esta tragédia de Sófocles que não chorasse, quando vejo o miserável rei com os inocentes filhinhos, ora fazendo imprecações, ora chorando sobre eles lágrimas de Sangue, e neste triste desamparo deixar a mulher, a casa e o reino: ao mesmo tempo ouço a notícia de que Jocasta se matou. Há mais tenor? Há mais compaixão? Eis aqui como a tragédia consegue seu fim sem me fazer inverosímil a sua fábula.

Pelo contrário, se eu visse este mesmo Édipo meter os dedos pelos olhos até arrancá-los, ou duvidaria do mesmo que estava vendo, ou a dificuldade com que o actor executasse este passo me provocaria o riso. Por isso Horácio manda que se passe por detrás da cena o que não deve aparecer no teatro. Aristóteles diz que isto é que se chama *golpes de mestre*, porque é preciso que a fábula seja composta de modo que quem não faz mais do que ouvir as coisas que sucedem, ainda que as veja, trema contudo quando lhas contarem, e sinta o mesmo terror e a mesma compaixão que se não pode deixar de sentir quando se ouve a tragédia de Édipo.

Ficando pelo que toca à razão relativa desta regra, em que provado assim o que me atrevi a propor-vos, devo examinar se a autoridade de Aristóteles, em que se fundou Horácio, padece no texto alguma dúvida, ou se tem sido contestada.

É certo que muitos e grandes homens têm interpretado mal as palavras do filósofo tirando delas a errada consequência de que o teatro se deve ensanguentar, para bem se mover o terror e a compaixão. O maior trágico da França, Mr. Corneille, no exame do seu *Horácio* diz: «Se é uma regra não ensanguentar o teatro, não é certamente do tempo de Aristóteles, que nos ensina que para mover eficazmente são precisos grandes desgostos, feridas e mortes em espectáculo».

Vários tradutores desta inestimável obra, quero dizer, da *Poética* de Aristóteles, traduzem o texto no mesmo sentido: *mortes in aperto factam*; porém outros, a quem abona o sábio Dacier, *mortes evidentes e certas*; pretendendo que debaixo desta expressão geral compreenda Aristóteles as duas espécies de mortes que sucedem na tragédia, as que se não vêem e as que se vêem, porque uma personagem pode vir acabar de morrer no teatro, contanto que nele não tenha sido ferida.

Vejamos, senhores, se repetindo-vos o texto, conforme a tradução de Dacier, se compreende melhor esta verdade, ou se a tradução francesa quadra melhor com o seu contexto: «Além destas duas partes da fábula, que pertencem à matéria, há também uma terceira, que eu chamo paixão: já se tem explicado o reconhecimento e a peripécia. Chamo paixão uma acção que destrói alguma personagem ou que causa violentas dores, como são as mortes evidentes e certas, os tormentos, as feridas, e todas as outras coisas semelhantes.

A palavra *paixão* de que se serve aqui Aristóteles, não significa uma paixão que se move na alma por este ou aquele respeito; mas sim no sentido em que ela significa padecimento, como quando dizemos (se é que se pode explicar uma coisa profana com

os mistérios da nossa religião) a *Paixão de Cristo*. Nesta significação se entende este termo; e para que esta significação se ache em uma tragédia, não é preciso que as feridas, as mortes e os tormentos se exponham no teatro; basta que o auditório fique certo que esta ou aquela personagem vai padecer infalivelmente aquela morte, aquele tormento, e que depois com energia e com facúndia outra personagem lhe conte este lastimoso caso, ajudando-o a compadecer-se com as reflexões, lamentações e, se preciso é, com as lágrimas, como diz Horácio: «Que se o poeta quer que chore o espectador, há-de ele chorar primeiro».

Aqui me lembra advertir que esta paixão é tanto do carácter da tragédia que pode haver fábula simples, isto é sem peripécia ou reconhecimento, como é o *Ájax* de Sófocles, a *Hécuba* de Eurípedes, mas não pode haver nenhuma sem paixão, pois sem ela, como já vimos, é impossível mover o terror e a compaixão, que é o fim da tragédia.

Daqui se infere incontestavelmente que o Filósofo estabelece esta regra. Não é verosímil que um homem que apoiou toda a sua doutrina na prática dos antigos, concebesse a ideia de fundar um sistema que lhe é contrário. O mesmo *Ájax* de Sófocles, com que os fautores da opinião contrária se têm alucinado, não se mata no teatro, como eles pretendem; mas bem se percebe que esta fatalidade se passa em um bosque vizinho: assim se escutam os clamores de Agamémnon; assim se ouve gritar Clitemnestra, quando é ferida por Orestes; e os mais exemplos que vós sabeis, e que eu julgo supérfluo repetir.

Finalmente, senhores, não deixaria de ser culpável a minha afoiteza, se eu me atrevesse a discutir mais uma matéria em que deveria só consultar-vos. Basta que eu mostre o desejo que tenho de instruir-me, e que vos proteste sinceramente que não me dedico aos trabalhos académicos com outra esperança mais de que com a ideia que tenho concebido de que, correndo por vossa conta a direcção dos meus estudos, algum dia saberei imitar-vos; e que então poderei sem pejo falar na vossa presença e concorrer para a utilidade pública, para o crédito do reino e para glória da Arcádia.

DISSERTAÇÃO SEGUNDA

Sobre o mesmo carácter da tragédia e utilidades resultantes da sua perfeita composição recitada na conferência da Arcádia Lusitana no dia 30 de Setembro de 1757.

Et quocumque valent, animum auditoris agunto.

Horác., *Ars. Poet.*, vers. 100.

Nobilísimos, sapientísimos e amantísimos Senhores:

Como estou seriamente persuadido de que vós não só sofreis, mas em certo modo aprovais o meu trabalho, com o projecto, certamente, de promovê-lo e de adiantar-me assim em matérias de Literatura, tomo a falar na vossa presença; tomo a mostrar quanto necessito das vossas lições; torno a implorar a vossa indulgência. E já que no congresso passado tratei a regra que serve de limite à força com que a tragédia move nos nossos ânímos o terror e a Compaixão, sem largar de mão o prumo, procurarei sondar este maravilhoso pélagos, mostrando quanto é necessário que a tragédia mova as paixões para Conseguir o fim a que se dirige, qual é este fim, e se ele de sua natureza é capaz de concorrer para a boa polícia de uma república.

Horácio conhecendo profundamente a razão, a força e os admiráveis efeitos deste activo filtro da Poesia, propõe na sua *Poética* a regra não só para a tragédia, mas para todos os poemas; advertindo-nos que não basta que eles sejam adornados de belezas, mas que é preciso também que o poeta mova nos corações dos ouvintes as paixões que lhe parecer, ou que exija a natureza da sua composição.

Este mesmo grande crítico escrevendo a Augusto lhe dizia: o que para ele só era bom poeta o que possuindo bem a difícil arte de mover as paixões lhe comovia o coração com poéticos fingimentos ora irritando-o, ora aplacando-o, e finalmente enchendo-lhe o peito de terror e de espanto, bem como um mágico que o transportasse uma vez a Tebas, outra a Atenas».

Para conhecermos nós quanto esta regra não só é relativa à tragédia, mas que incontestavelmente quadra com a sua natureza e é como alma de todas as suas forças, será preciso trazermos à memória a definição deste poema. «A tragédia é, pois, a imitação de uma acção grave, inteira e que tem uma justa grandeza, cujo estilo é agradavelmente temperado, mas diferentemente em todas as suas partes; e que, sem o socorro da narração, pelo meio do terror e da compaixão, acaba de purgar em nós este género de paixões e todas as outras semelhantes».

É preciso que a tragédia mova paixões, e nisto se conforma com os mais poemas. Deve especialmente mover o terror e a compaixão: aqui se afasta deles; e deve purgar-nos destas e de outras paixões semelhantes: assim os excede, assim fica útil, assim é maravilhosa.

Quanto é preciso para mover as paixões, é escusado que o examine, pois julgo que qualquer de vós trará continuamente nas mãos as melhores Poéticas, as Retóricas de Aristóteles, de Longino, de Demétrio Falereu, de Cícero e de Quintiliano, além dos modernos, que excelentemente têm tratado esta matéria. Agora bastará que vejamos qual é o melhor caminho de mover o terror e a compaixão.

É certo que estas duas paixões nascem da surpresa. E isto é a admiração que nos causa um sucesso inesperado, que quando menos o cuidamos então nos assusta e nos arrebatada. Esta é a qualidade de tudo quanto é sublime e admirável; pois no que assim vemos suceder achamos sempre um carácter maior do que as revoluções que vêm quando nós as esperamos. Se um homem nunca tivesse visto a luz do dia, que espanto não lhe causaria ver sair do horizonte um globo luminoso, que estendendo os seus raios pela superfície da terra, cobria tudo de cores e de claridade? Mas, para que a surpresa cause este bom efeito na tragédia, é preciso que as causas nasçam umas das outras contra a nossa esperança. Não basta que os incidentes sejam puramente fortuitos; mas é preciso que o poeta com boa economia disponha de tal forma a sua fábula que os episódios ou os incidentes, nascendo uns dos outros, conduzam a pessoa fatal do drama ao reconhecimento; que deste reconhecimento nasça a peripécia; que a peripécia mostre a protogonista em uma catástrofe desditosa, contra o que permitiam as circunstâncias e ideava a esperança dos espectadores: então é infalível a compaixão, e também é natural o terror; então me compadeço, então me assusto, então me transporto fora de mim mesmo.

Aqui vemos que o maior segredo deste método de mover as paixões consiste na surpresa que nos causa um sucesso tirado dos incidentes nascidos uns dos outros, e que nos permitiam o contrário. E porque esta circunstância falta nos casos puramente fortuitos, por isso a surpresa que procede deles não chega a mover em nós estas paixões com a actividade que pede a natureza da tragédia: falta-lhe a qualidade de maravilhosos,

Com efeito, nada tem disso um naufrágio, a caída de uma casa e outros desastres semelhantes: é verdade que então nos compadecemos, mas nesta compaixão não tomamos maior parte do que aquela a que simplesmente nos obriga a humanidade. Mas, nos incidentes que nascem uns dos outros, a ideia do espectador, movida e cheia do objecto, vê justamente a causa e fim daquele horroroso successo; e desta duplicada vista seguem infalivelmente a surpresa e as paixões: e por isso há tanto de maravilhoso na Sagrada Escritura, onde são tão frequentes os sucessos extraordinários, produzidos sempre de incidentes que nascem uns dos outros contra a expectação dos leitores.

Para o poeta conseguir o efeito que se propôs pelo meio do movimento das paixões, deve ter diante dos olhos duas coisas: uma é o meio de as fazer receber dos seus ouvintes ou leitores, e outra é fazer-lhas efectivamente sentir. Enquanto à primeira, é preciso que disponha os ânimos para lhes embutir as paixões; enquanto à segunda, deve não misturar paixões incompatíveis. Com efeito, para transportarmos uma coisa, é preciso primeiro tirá-la de onde estava para a levarmos para onde a queremos pôr: assim devemos com tal progresso conduzir os incidentes da tragédia que pouco a pouco vão crescendo os embaraços; e quando o espectador está já como abalado, esperando algum grande successo, então é que o poeta se deve aproveitar desse instante para soltar os diques do terror e da compaixão. Por estar fora desta regra, critica o Padre Le Bossu o Ajax das *Metamorfoses*, pois Ovídio, fazendo comparecer este capitão na presença de uns juizes que estavam em perfeita tranquilidade, principia o requerimento pelas figuras as mais violentas e as mais patéticas, O que em lugar de inclinar os ânimos ao partido que pretendia Ajax, o dá a conhecer por um homem colérico, desarrazoado e que está fora de si mesmo, carácter certamente mais próprio para ser aborrecido do que para persuadir.

Ainda que esta doutrina seja mais própria para a epopeia e outros poemas, no que toca à primeira parte, contudo eu me lembrei dela para que advertíssemos que ainda que a surpresa é a origem do maravilhoso, e que é da natureza da tragédia, não devemos contudo dispor uma contextura de incidentes falsíssimos, e de repente, sem quê nem para quê, amontoarmos incidentes lastimosos e funestos ; mas que devemos tirá-los uns

dos outros, com tal graduação que insensivelmente se vão dispondo os ânimos dos ouvintes para receber aquilo mesmo que não aceitaram se dependesse de seu arbítrio a sorte do protagonista.

Enquanto à segunda parte, todos sabem que o amor e o ódio não podem estar juntos, e que assim mesmo seria impossível que, a reinarem em uma dama diversas e incompatíveis paixões, além de cairmos na *polimitia*, ou perdermos a unidade de acção, seria dificultoso que uma paixão repugnasse ao efeito da outra, e que por este modo se nos não fizesse impraticável o mover os ânimos.

Alguns espíritos fracos, não sendo senhores de uma fértil imaginação, têm caído em outro defeito mais ridículo e mais estranho; quero dizer, procuram mover o terror e a compaixão pelo meio das tramóias e decorações, ou de incidentes monstruosos; por isso diz Aristóteles que nascer o terror e a compaixão da contextura dos incidentes é o melhor, e que a isto é que se chama «golpe de mestre». Ésquilo caiu naquele defeito nas suas *Euménides*, não excitando o terror e a compaixão mais do que com o espectáculo. Todos sabem a história do seu terrível coro das Fúrias, e os nocivos efeitos que produziu no seu auditório. É notável o paralelo que faz Dacier deste drama com o *Édipo* de Sófocles. «Quando nós (diz ele) lemos hoje as *Euméniales* de Ésquilo não nos sentimos muito penetrados; porque o que havia de terrível neste drama, nascia da decoração: mas quando lemos o *Édipo*, não podemos deixar de tremer e de sentir os mesmos movimentos de terror e de compaixão que sentiam aqueles que o viam representar no teatro».

Desprezando estas reflexões e estas sólidas doutrinas, tinha o mau gosto adoptado o pior sistema: dragões, mágicos, navios, incêndios, batalhas, naufrágios, cárceres, patíbulos, demónios e espectros, eram os milagres do teatro. Há bem pouco que uma corte polida fazia as suas delícias de semelhantes espectáculos. E Metastásio, não obstante alguns destes defeitos, teria, se quisesse, uma estátua no Capitólio. É para sentir que um homem como este, excelente poeta, tenha inumeráveis vezes infringido irrefragáveis leis da tragédia.

Outro defeito há, que não é menos ímpio: com efeito, não só não move, mas é ridículo. Deste género são as transformações, as serpentes, e outras puerilidades semelhantes, de que deve abster-se um bom poeta e de que não pode gostar um discreto espectador.

Também devemos notar que para mover o terror e a compaixão não é conveniente, como entenderam muitos, escolher para assunto das tragédias os martírios, quero dizer, os mártires não devem ser heróis de semelhantes poemas. Aristóteles diz que a pessoa fatal da tragédia não deve ser nem um homem muito mau, nem muito bom; porque se virmos padecer um grande infortúnio a um homem muito bom, este espectáculo mais nos moverá à indignação do que ao terror e à piedade, e se for um homem muito mau, isto é, um ímpio, um facinoroso, também a sua desgraça não fará em nós este efeito, pois é certo que o terror e a compaixão são paixões que nascem prontamente das desgraças dos nossos semelhantes. Logo quem se há-de compadecer ou atemorizar-se de ver em um patíbulo um famoso malfeitor, uma peste da república? O amor próprio é base de todas as paixões, e por isso o martírio do homem santo e que nos é superior em virtudes, causa-nos horror, mas nunca compaixão ou piedade; pois o horror as afugenta nestes casos tão fortemente que ou ficam supitas ou desaparecem. Corneille é de opinião contrária, talvez por ter dado ao público o seu *Polyeucte* antes de ter lido Aristóteles, apoiado em Menturno, que na sua *Poética* decide que a Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo pode ser matéria de tragédia.

Tudo isto é necessário para que a tragédia chegue ao desejado fim a que se dirige, isto é para que consiga o purgar em nós o terror e a compaixão, e todas as outras

semelhantes paixões. Platão, que lhe não atribuiu tão útil eficácia, a banuiu da sua república, e muitos pretendem que este efeito não seja mais do que uma quimera, trabalhando por mostrar que a tragédia, em vez de purgar-nos das paixões, as suscita e as promove. Porém estas acusações não podem vencer a força da razão e da verdade.

É certo que à primeira vista parece impossível que a tragédia haja de purgar-nos das paixões que ela mesmo influi nos nossos corações; mas em reparando em Dacier, como se deve entender este termo de *purgar as paixões*», conheceremos a razão.

Os Académicos e os Estóicos dizem: «Lançar fora as paixões, desarreigá-las da alma; isto é superior às forças da tragédia; isto não faz ela»). Mas os Peripatéticos persuadidos que o excesso das paixões é que as faz viciosas, e que, sendo reguladas, são úteis, e ainda necessárias, entendem por purgar as paixões reduzi-las a uma justa moderação.

Eis aqui o fim da tragédia, eis aqui o que ela é capaz de fazer; e não é pouco.

A tragédia move em nós o terror e a compaixão, expondo-nos no teatro das desgraças dos nossos semelhantes, desgraças que mereceram por culpas involuntárias. Assim nos familiariza com estes infortúnios; assim nos ensina não temê-los, ou tolerá-los com paciência e com constância.

O imperador Marco Aurélio é da opinião de Aristóteles; diz: «que as tragédias foram primeiro introduzidas para fazer lembrar aos homens dos acidentes que sucedem na vida; para lhes advertir que devem necessariamente suceder; e para lhes ensinar que as mesmas coisas que os divertem na cena lhes não devem parecer insuportáveis no teatro do mundo».

Não só a tragédia purga, como temos visto, o terror e a compaixão. Também modera todas as outras paixões: obriga-nos a que examinemos as causas das desgraças que nos representa: e, conhecendo nós qual foi a paixão que, por exemplo, precipitou Édipo em semelhantes desesperações, é impossível que não cuidemos muito em nos abstermos de uma temerária e cega curiosidade, pois uma vez que se leia aquele excelente drama, facilmente se conhece que estas duas paixões, mais do que o incesto e do que o parricídio, foram a causa da desgraça de Édipo. Desta sorte é que uma fábula trágica, com o disfarce das alegorias, nos imprime na alma as proveitosas máximas da Ética: assim nos forma para a sociedade, assim nos dispõe para a virtude, assim nos ensina a obrarmos grandes acções, a ser útil à Pátria e à República. Os heróis de Atenas, de Tebas e de Roma talvez que sejam discípulos da tragédia.

E, com efeito, que frutos não colheria uma república se nos teatros se ensinasse as virtudes e as grandes acções? Bem sei que na nossa religião há melhores cadeiras e escolas da Ética. Os pregadores evangélicos incontestavelmente farão sempre melhor progresso; mas a depravação dos costumes e dos caprichos dos homens obsta não poucas vezes a este santo projecto.

Um homem da corte raras vezes vai ouvir os pregadores sem a prevenção de que eles não-de censurar-lhe o seu procedimento; e este pejo com que olham para eles como para seus inimigos, ou ao menos como para juizes severos, embaraça notavelmente a persuasão.

Aos teatros concorre todo o mundo com a ideia de que só vai divertir-se e recrear-se. E se o poeta tem a feliz arte de obrigar a que os espectadores se transportem com o movimento das paixões, e neste transporte lhes inspira uma máxima de boa Ética, o triunfo é infalível. Assim para um menino enfermo beber o remédio se lhe costuma banhar com o mel a circunferência do copo. Os bons generais usam muitas vezes de estratagemas. Não quero dizer nisto que se levantem teatros e que se desamparem os púlpitos: hajam umas e outras aulas. Deva-se a todas a boa educação da mocidade, a reforma dos costumes, as máximas da virtude, o aborrecimento dos vícios, o amor da

Pátria e glória da Nação.

Não é meu intento defender as tragédias irregulares e monstruosas, aquelas em que só reina uma paixão criminosa; aquelas que ensinam o adultério, a aleivosia, e que atacam vigorosamente a castidade, que pintam os Césares, os Brutos, os Eneias, não como homens, mas como mancebos afeminados e impertinentes amadores. Esta formidável peste, que depressa se derrama, não só pela corte, mas pela cidade; esta tragédia, ainda que tem mais fautores, é certamente a que deve subir a sentença de Platão, a censura dos Santos Padres e a condenação dos Concílios.

Não me atrevo a cansar mais a vossa paciência: com argumentos tão triviais acabareis de conhecer a debilidade do meu discurso. E permita o nosso Númen tutelar que não desespereis do meu adiantamento, que eu da minha parte, para vos descobrir a sinceridade com que me sacrifico aos trabalhos académicos, vos confesso que para obedecer-vos me tenho feito plagiário, não fazendo nos meus discursos mais do que transcrever aqueles poucos autores que a má fortuna que me persegue me não pode arrancar das mãos.

DISSERTAÇÃO TERCEIRA

Sobre ser o principal preceito para formar um bom poeta procurar e seguir somente a imitação dos melhores autores da antiguidade, recitada na conferência da Arcádia Lusitana no dia 7 de Novembro de 1757.

Nec verbum verbo curabis reddere fidus Interpres...

Horat., *Ars. Poet.*, v. 135.

Preclaríssimos, amantíssimos e sapientíssimos Senhores,

Se assim como vós, ó Arcades, desejais formar em mim um membro digno de tão ilustre sociedade, quisesse a fortuna dar a mão a meus desejos, ajudando-me, ao menos, com a tranquilidade de que necessita quem escreve, poderia eu de algum modo desempenhar vossa generosa eleição, e assentar-me menos envergonhado em um lugar que por sorte do escrutínio tocava a um dos nossos melhores e mais distintos sócios. Substituir as vezes de um sábio, eloquente e erudito, as vezes de um *Elpino Nonacriense* não é peso com que possam meus ombros. Para cometer tão árdua empresa necessitava de mais brilhantes armas. Longo estudo, Profunda erudição, um vasto conhecimento dos autores mais versados e de melhores tempos, uma natural elegância e delicada pureza de linguagem, são predicados e talentos que não descubro em mim, e os que só me podiam desculpar a confiança com que me sacrifiquei a tão difícil empenho. A glória de obedecer-vos é a única e feliz circunstância que me anima e me promete a indulgência de que me fazia talvez indigno o meu atrevimento. Se não satisfaço, ao menos obedeco.

Entre as sólidas máximas com que Horácio pretende formar um bom poeta, não é, como vós sabeis, menos importante a imitação. Não falo da imitação da Natureza, mas da imitação dos bons autores, daquela imitação à qual deve a Arcádia sua grande reputação e não pequena parte dos honrados elogios com que foi recebida de nossos mais prudentes e doutos patrícios, e que há-de espalhar seu nome pelas nações estrangeiras. Este foi em todos os séculos e será em todas as idades o maior segredo de tão divina arte.

Os Gregos e os Latinos, que dia e noite não devemos largar das mãos, estes soberbos originais, são a única fonte de que manam boas odes, boas tragédias e excelentes epopeias.

Este é o verdadeiro génio a que o vulgo chama *veia poética* e os doutos *entusiasmo*.

Muito pode o espírito humano! Mas nunca terá força para subir tão alto se não for pela estrada que trilharam os antigos poetas e oradores. Entre nós, depois que acabaram os bons dias da poesia portuguesa, poucos foram os que penetraram semelhante mistério, de que são miseráveis testemunhas as obras dos seiscentistas. Guardava o Céu para a Arcádia a honra e a vaidade de erguer esta bandeira e levar consigo seus compatriotas. Hoje todos desejam imitar os Antigos, todos estudam pelos Gregos, pelos Latinos e pelos nossos bons autores: mas, fugindo de Gila, quantos varam em Caríbdes?

Querem ser imitadores e não passam de uns humildes plagiários.

Para evitar tão depravado extremo, nos recomenda Horácio o modo com que devem ser imitados os Antigos; e ainda que neste lugar estabeleça outras regras para conseguirmos tão desejado fim, a mim me pareceu, olhando para o vício mais comum,

que devia escolher para assunto as poucas mas importantes palavras com que tão grande crítico nos ensina a imitar e nos mostra o perigo de que devemos fugir.

Muitos, querendo imitar Virgílio, fazem uma má tradução desta ou daquela imagem de tão grande poeta; e escravos de suas palavras não passam de tradutores. Não imitam, roubam e despedaçam as obras alheias: desfiguram o que lhes agradou, como se tomassem por empresa fazer-nos aborrecer o que admiramos. Disto acha-se que enfermam tantas quantas são as obras que todos os dias aparecem cheias de lugares dos poetas, não imitados, mas servilmente traduzidos. É tão forte a preocupação de que nascem tão lastimosas desordens que muitos com vaidade e com soberba apontam e mostram os Pensamentos ou ideias que roubaram ou traduziram. Esta epidemia, que talvez reinava no tempo de Horácio, lhe deu razão para advertir aos poetas dos vícios de que deviam fugir, quando quisessem imitar, recomendando-lhes que não traduzissem palavra por palavra, como um fiel intérprete: assim explicam este lugar os melhores comentadores da sua *Poética*. E não sei com que razão o tradutor português trabalha por mostrar que Horácio nestas palavras dá regras para as traduções. Julgo que a ninguém deixará de parecer óbvio e natural o sentido do texto, tão livre da anfibologia.

Todos sabem que Horácio, ainda quando parece passar de umas para outras coisas, guarda o melhor método e conserva o fio da sua doutrina. Dom que não podia faltar em um tão grande lírico acostumado às digressões, que parecendo-lhe alheias do assunto, nascem dele, e o deixam mais brilhante, majestoso e sublime.

Não falta quem compare os poetas com os navegantes. A agulha que lhes mostra os rumos é a estrela que os guia e leva a salvamento; sem ela seriam mais frequentes os naufrágios e não poucas vezes os que demandassem remotas praias, não voltariam com a feliz notícia de novos continentes. O poeta que não seguir aos Antigos, perderá de todo o norte, e não poderá jamais alcançar aquela força, energia e majestade com que nos retratam o famoso e angélico semblante da Natureza.

Devemos imitar e seguir os Antigos: assim no-lo ensina Horácio, no-lo dita a razão, e o confessa todo o mundo literário. Mas esta doutrina, este bom conselho, devem abraçá-lo e segui-lo de modo que mais pareça que o rejeitamos, isto é, imitando e não traduzindo. Os poetas devem ser imitados nas fábulas, nas imagens, nos pensamentos, no estilo; mas quem imita deve fazer seu o que imita. Se imito a fábula, devo conservar a acção, ou alma da fábula; mas devo variar de forma os episódios que pareça outra nova e minha. Se imito as pinturas, não devo no meu poema introduzir um Polifemo, mas do painel deste gigante posso tirar as cores para um Adamastor. Se imito o estilo, não devo servir-me das palavras dos Antigos, mas achar na linguagem portuguesa termos equivalentes, enérgicos e majestosos, sem torcer as frases, nem adoptar barbarismos.

Olhando para a prática dos Latinos e bons Modernos, achamos religiosamente guardados estes preceitos. Assim imita Virgílio a Homero na sua *Eneida*; assim imita a Teócrito na sua *Bucólica*. Assim imitou Gamões a Virgílio; António Ferreira a Horácio; Sófocles a Teócrito; Bion a Mosco. Todos conhecem o original que achou Ovídio em Eurípedes para formar a soberba pintura do carro de Faetonte, dos conselhos com que o pai encaminhou a resolução do filho, do cuidado com que se assusta, e da paternal misericórdia com que pranteia a desgraça do atrevido mancebo. Quando em idade mais adulta observamos mais atentamente estes formosos astros da Poesia, se não fosse irrefragável a cronologia, se não constasse da. História, poderíamos duvidar de quem era! o original; assim como tem havido quem ponha em problema qual das duas nações merece a primazia.

Se falasse com homens menos instruídos, cansar-me-ia em confrontar as cópias com os originais, os Latinos com os Gregos, os Portugueses com uns e outros. Mas na

presença de Arcades não me atrevo a mostrar como cabedal meu o que tem feito trivial a inundação de Poéticas e Retóricas, que já cansam o espírito mais ávido de erudição e mais cobiçoso de ciência.

Não pareça que levado desta doutrina, quero dizer, do muito que Horácio e todos os bons críticos recomendam a imitação dos Antigos, tiro por consequência que o poeta não deve dar um passo livre, e que não pode adornar seus poemas com pinturas de que não conheça originais. Bem será que não chegue a perdê-los de vista; mas, seguindo este rumo, pode largar as velas à sua fantasia e voar até descobrir novos mundos. Feliz aquele que não só imita, mas excede ao seu original. Virgílio não poucas vezes cortou esta palma, excedendo na concepção e energia a abundância do poeta que imitava. Nas poucas palavras deste hemistíquio «Jovis omnia plena», abrangeu as circunstâncias com que Arato descreve a onipotência. Outras vezes aplicando e vestindo de mais formosas cores a imagem que imitava, como nestes versos:

*Olli dura quies oculos et ferrus urget
Sonmus in aeternam claudientur lumina noctem*

nos quais acrescentou majestade à majestade de Homero. Algumas, servindo-se dos oradores gregos, dava a seus pensamentos a luz e a pompa da poesia, como nestes versos:

*Aut furiis Caci mens effera nequid inausum.
Aut intentatum scellerisue doliue fuisset.*

que os críticos conhecem ser imitação de outra semelhante sentença de Demóstenes ou de Esquines. Esta generosa liberdade concede Horácio aos poetas, e tanto se não envergonha que se jacta de havê-la tomado, quando, falando dos imitadores servis, disse de si mesmo:

*O imitatores tetrum pecus, ut mihi saepe
Bilem, saepe jocum vestri mouere tumultus
Libera per uacuum posui uestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede; qui sibi fidit
Dum regit examen.*

Solto de tão pesada escravidão, imita o mesmo Horácio o lírico grego, sendo em muitos lugares conhecidamente superior a Píndaro. Quantas vezes a simples mudança de uma palavra aformoseia um verso, de forma que parece não só outro, mas fica na verdade melhor. É bem conhecido o verso de Eurípedes que se lê em Sófocles, sem mais diferença que a de um vocábulo; mas tão diferente, que nada tem Sófocles que resistir a Eurípedes, nem Eurípedes que pedir a Sófocles.

Eis aqui o que não penetram a maior parte dos 1 nossos poetas, pois adoram com tal superstição seus antigos originais que, querendo imitá-los, não têm valor para mudar uma sílaba, quanto mais uma palavra.

Sobem pela estrada que pisaram nossos bons poetas; seguem as pisadas dos Latinos e dos Gregos, mas tão cobardes e medrosos que tarde ou nunca chegarão aonde eles subiram. Semelhantes ao desgraçado caminhante que em uma tenebrosa noite pisa o caminho tão carregado de susto que finalmente tropeça, cai e se precipita.

O poeta é senhor da matéria de que trata: se a invenção é toda sua, pode formá-la como lhe parecer; se a pediu emprestada a algum dos antigos poetas, deve, quanto lhe

for possível, reduzi-la a tão nova figura que pareça outra e que fique sendo sempre a mesma.

Transcrição de José Barbosa Machado baseada na edição de 1778. Actualizou-se a grafia.

© Projecto Vercial, 2003

<http://www.ipn.pt/literatura>
