

A herança dos satíricos: Horácio e Pedro José da Fonseca. Tópicos horacianos na *Invectiva contra os máos poetas*.

RAQUEL TEIXEIRA FILIPE

Universidade de Aveiro — Praxis XXI

1. A presença de Horácio no século XVIII

De entre os poetas latinos, um dos mais glosados e que maior influência exerceu ao longo dos tempos foi Horácio. Ainda na Antiguidade, poetas como Tibulo, Propércio ou Ovídio terão encontrado nas *Odes* horacianas inspiração para a composição das suas elegias amorosas. Por outro lado, as *Sátiras* do Venusino terão contribuído também para a formação do espírito satírico de Pérsio.¹

No entanto, a influência de um tal génio não poderia ver-se confinada apenas ao âmbito da literatura latina. Quando afirma solenemente, na ode final do livro terceiro, *Exegi monumentum aere perennius*,² estava certamente consciente do valor das letras, da perenidade dos seus escritos e da imortalidade que a poesia lhe conferiria. Com efeito, e cingindo-nos apenas ao âmbito da literatura portuguesa, é notória a influência de Horácio em autores como Camões, Sá de Miranda, Diogo Bernardes, António Ferreira, André de Resende, bem como no sobrinho deste, André Falcão de Resende, considerado por Américo da Costa Ramalho o “principal tradutor quinhentista de Horácio.”³ No entanto, o horacianismo que encontrou na poesia do nosso

¹ Note-se que Pérsio faz uma referência explícita ao seu antecessor na *Sat.* 1.116-8, ao mencionar a opção do Venusino pelo recurso ao humor em detrimento da invectiva feroz.

² Cf. Horácio, *Odes* 3.30.1.

³ André Falcão de Resende não só verteu para vernáculo as *Odes* horacianas, como cultivou também a sátira ao estilo do Venusino. A propósito da influência de Horácio em Portugal durante o século XVI, veja-se RAMALHO, Américo da Costa, “No bimilenário da morte de Horácio: Horácio em Portugal no século XVI”: *As línguas clássicas: investigação e ensino: Actas* (Coimbra 1993) 83-103, maxime 93.

Carlos de Miguel Mora (coord.), *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias* (Aveiro 2003) 237-251

século XVI as condições favoráveis para o seu desenvolvimento, continua depois a sua difusão na segunda metade do século XVIII,⁴ para o que terão concorrido vários factores. A nível literário, destacamos, por um lado, a fundação, em 1756, da *Arcádia Lusitana*, que tendo como objectivo empreender uma reforma literária, acreditava consegui-lo recorrendo não só ao exemplo dos nossos melhores autores quinhentistas, como também aos modelos que a Antiguidade greco-latina nos havia legado.⁵ Por outro lado, a própria doutrina estética do neoclassicismo insistia também na imitação dos autores clássicos, ao mesmo tempo que recupera os códigos poéticos subjacentes à produção quinhentista⁶ e elege os melhores autores dessa época (Camões, Sá de Miranda, António Ferreira) como modelos a imitar, salvaguardando, porém, que não deverá tratar-se nunca de uma imitação servil. Aliada a estes factores, e também importante para a recuperação dos autores greco-latinos, foi a reforma pombalina referente ao ensino do latim, que, permanecendo a base da formação escolar, passou a ser estudado de um modo claro, fácil, simples e acessível, contrastando com o “escuro e fastidioso Methodo” dos jesuítas, acusados pelo Marquês de Pombal de serem os responsáveis pela decadência das Letras Humanas.⁷ A valorização da Antiguidade greco-latina manifesta-se também pela proliferação de gramáticas, manuais escolares, textos didácticos, obras de retórica, sintaxe e mitologia, sendo ainda de destacar a abundância de traduções de textos clássicos, que, independentemente do seu valor, tiveram o mérito de haver contribuído para a

⁴ A difusão do gongorismo no século XVII não permitiu grande aceitação da poesia horaciana, que sofre assim, nesta época, um grande declínio. Não obstante, em algumas odes de Manuel da Veiga Tagarro, inseridas na colectânea *Laura de Anfrísio* (1627), e da qual fazem parte também écloas e epístolas, é possível detectar, além da influência de Camões e Lope de Vega, algumas reminiscências clássicas de Horácio e Virgílio.

⁵ Defendem assim, e a título de exemplo, a recuperação de géneros e subgéneros da Antiguidade (epopeias, tragédias, sátiras, odes, ditirambos, entre outros), adaptações sintácticas e vocabulares das línguas latina e grega (hipérbatos, epítetos alatinados), bem como a paráfrase de certas passagens de Virgílio, Ovídio e, sobretudo, Horácio.

⁶ A propósito deste assunto vide CASTRO, Aníbal Pinto de, “Os códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus fundamentos. Seus conteúdos. Sua evolução”: *Revista da Universidade de Coimbra*, XXXI (1985) 505-31.

⁷ Sobre este assunto veja-se o *Alvará Régio* de 28 de Junho de 1759, transcrito em BANHA DE ANDRADE, António Alberto, *A Reforma Pombalina dos Estudos Secundários* (1759-1771), 2º vol.: documentação (Coimbra 1981) 79-95, *maxime* 79.

divulgação da produção literária clássica.⁸ De entre os textos que mais vezes constituíram objecto de tradução, destacamos, nesta época, a primazia concedida à *Arte Poética* de Horácio. Assim, Francisco José Freire (1748, 1784 e 1883), Pedro José da Fonseca (1790), Jerónimo Soares Barbosa (1791, reeditada em 1815), Joaquim José da Costa e Sá (1794) e a Marquesa de Alorna⁹ foram alguns dos que empreenderam tal tarefa. No entanto, também outras obras horacianas lograram sobreviver à passagem do tempo, daí que encontremos uma tradução das *Odes* por Joaquim José da Costa e Sá,¹⁰ bem como das *Odes e Epodos* por José Agostinho de Macedo,¹¹ destacando-se ainda uma versão portuguesa da lírica do Venusino por António Ribeiro dos Santos.¹²

Muitos foram assim os poetas que tomaram Horácio por mestre, de que são exemplo Correia Garção,¹³ Nicolau Tolentino¹⁴ ou Bocage, tendo também a obra do Venusino encontrado acolhimento nos espíritos de José Agostinho de Macedo, Tomás António Gonzaga, José Anastácio da Cunha ou Filinto Elísio, considerado, ao lado de Garção, um dos maiores horacianistas do século XVIII.¹⁵ A leitura das obras destes autores permite-nos assim constatar a

⁸ Cf. CASTRO, Aníbal Pinto de, *Retórica e teorização literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo* (Coimbra 1973) 598.

⁹ Esta versão foi publicada em Londres ainda em vida da autora e depois inserida no tomo V das suas *Obras Poéticas*, que veio a público em Lisboa, em 1884. A propósito das sucessivas traduções e comentários à *Arte Poética* horaciana vide CASTRO, Aníbal Pinto de, “Alguns aspectos da teorização poética no neoclassicismo português”: *Bracara Augusta*, XXVIII (1974); 65-66 (77-78), 5-17, maxime 10-2.

¹⁰ *Odes de Quinto Horacio Flacco, principe dos lyricos romanos, traduzidas em portuguez com o texto em frente, enriquecidas de notas e commentarios, etc.* Lisboa, na Regia Offic. Typ. 1780.

¹¹ *Obras de Horacio traduzidas em verso portuguez. Tomo I. Os quatro livros das Odes e Epodos.* Lisboa, na Imp. Regia 1806.

¹² *A Lyrica de Quinto Horacio Flacco, trasladada em verso portuguez.* Lisboa, na Imp. Regia, 1807, 2 tomos. No que respeita a traduções da obra de Horácio veja-se GONÇALVES, Rebelo, “Dois conceitos de Horácio na poesia portuguesa do séc. XVIII” (Lisboa 1930) 7-32, maxime 9-11.

¹³ Veja-se, a este propósito, os trabalhos de PEREIRA, Maria Helena da Rocha, “Reflexos horacianos nas Odes de Correia Garção e Fernando Pessoa (Ricardo Reis)” e “Aspectos novos do horacianismo em Correia Garção”: *Temas Clássicos na Poesia Portuguesa* (Lisboa 1972) 83-108 e 109-27, respectivamente.

¹⁴ De acordo com Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura*, 2º vol. (Porto 1992) 428, as sátiras de Nicolau Tolentino aproximam-se, tanto no tom como na forma, das do Venusino.

¹⁵ A respeito da influência de Horácio no século XVIII, veja-se o trabalho já citado de Rebelo Gonçalves.

existência de uma série de *topoi* que, apresentados e desenvolvidos por Horácio, foram depois recuperados pelos nossos escritores setecentistas. O nosso propósito é, pois, fazer um levantamento e levar a cabo uma breve abordagem desses mesmos *topoi* no texto “De um novo frenesim hoje enlouquece”.

2. A autoria do texto

Assim principia a composição que figura entre as obras de Correia Garção, na edição de António José Saraiva,¹⁶ como tratando-se da sátira terceira. Em nota a esta sátira indica-nos Saraiva que foi publicada pela primeira vez por Teófilo Braga, na *Arcádia Lusitana* (1899).¹⁷ Efectivamente, o texto não consta das obras de Garção nem na edição de 1778, publicada postumamente por João António Correia Garção, seu irmão, nem na de 1888, organizada por J. A. de Azevedo Castro, e publicada em Roma.¹⁸ Na introdução a esta última, e referindo-se a uma sátira desaparecida de Garção, cita o editor o verso “Ao rabido furor do pedantismo”,¹⁹ que havia encontrado transcrito por Luiz Raphael Soyé, no *Discurso Preliminar* do seu poema *Sonho Erótico* (1786), acompanhado de uma nota que dizia pertencer o verso a uma sátira inédita de Garção.²⁰ No entanto, e apesar de todos os esforços realizados por Azevedo Castro, nada descobriu acerca de tal peça. Teófilo Braga, por seu turno, na *Arcádia Lusitana*, começa por transcrever a composição que, segundo afirma, encontrou num manuscrito que havia sido copiado por António Lourenço Caminha, com a indicação de se tratar de uma *Collecção das Obras poeticas de P. A. Corrêa Garção, onde vem muitas que se não imprimiram*, manuscrito encontrado na Livraria de Pereira Merello.²¹

¹⁶ Cf. GARÇÃO, Correia, *Obras Completas*, Vol. I — Poesia Lírica e Satírica. Texto fixado, prefácio e notas por António José Saraiva (Lisboa 1957).

¹⁷ O texto encontra-se transcrito nas páginas 477-81.

¹⁸ GARÇÃO, P. A. Corrêa, *Obras Poeticas e Oratorias*. Com uma introdução e notas por J. A. Azevedo Castro (Roma 1888).

¹⁹ *Ibidem*, p. XX.

²⁰ Cf. SOYÉ, Luiz Rafael, *Sonho: Poema Erotico, que as beneficas mãos do nosso Augusto, e Amabilissimo Principe do Brasil offerece Luiz Rafael Soyé*. Lisboa, Na Offic. Patr. de Francisco Luiz Almeno, 1786. Nas páginas 40-41 afirma: “Naõ me acho, como já disse, com a paciencia, que me seria precisa para ver os meus versos assoalhados, entregues como desherdados pupillos *Ao rabido furor do Pedantismo*.”

²¹ Cf. BRAGA, Teófilo, *A Arcádia Lusitana* (Porto 1899) 466-7.

Em seguida, cita o já mencionado verso de Soyé, bem como uma outra passagem do mesmo *Discurso Preliminar* onde é feita referência ao antagonismo de poetas como Filinto Elísio, José Basílio da Gama ou Domingos Monteiro contra Garção, a quem foram dirigidas várias sátiras na chamada “Guerra dos Poetas”²², e que lhe mancharam o génio e a reputação alcançada à custa de tanto trabalho.²³ Deduz portanto Teófilo Braga, pelo testemunho de Soyé e pelo sentido do verso, ser a sátira que havia descoberto manuscrita aquela que se julgava perdida e que funcionaria assim como uma espécie de resposta a todas as calúnias de que havia sido alvo.²⁴

Acontece que este mesmo texto, supostamente publicado por vez primeira por Teófilo Braga em 1899, havia sido já publicado afinal mais de um século antes, em 1785, como sendo da autoria de *Veríssimo Lusitano*, pseudónimo arcádico de Pedro José da Fonseca, com o título de *Invectiva contra os mãos poetas*, impresso na Offic. de Simão Thaddeo Ferreira. Encontrámo-lo inserto num volume intitulado *Papeis Varios* (Tomo IV), uma miscelânea de textos de carácter jocoso, publicados na segunda metade do século XVIII. E tal como nos informa Inocêncio, o texto havia sido também publicado já em 1767, na Offic. da Viuva de Ignacio Nogueira Xisto, igualmente com o pseudónimo do lexicógrafo, encontrando-se ainda inserto no *Patriota*, jornal do Rio de Janeiro, tomo I (1813), pelo que nos parece lícito concluir que deve ter tido grande divulgação na época.²⁵ A ser assim, julgamos

²² Ficaram assim conhecidas as desavenças entre Garção, Cruz e Silva e o Pe. Manuel de Macedo e o chamado grupo da Ribeira das Naus, que reunia em casa de Filinto Elísio. Tal conflito baseou-se essencialmente numa troca de invectivas pessoais e injuriosas. A propósito da “guerra dos poetas” veja-se SARAIVA, António José, *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. II, parte II (Lisboa 1996) 160-1, onde o autor transcreve inclusivamente uma quadra de José Basílio da Gama e um soneto de Domingos Monteiro, ambos dirigidos injuriosamente a Garção.

²³ *Ibidem*, 12-13: “Mas reflectindo depois na injustiça, com que os garrulos detractores dos nossos dias, zelosos herdeiros da mordacidade de Canusino, e Pedio, trataraõ o nosso immortal Garçaõ, pertendendo á força das calumnias, que a maldita inveja desde os seus corrompidos seios fulminava envoltas n’hum halito pestífero, e com os Sonetos, e mais Satiras volantes, que a precipitada emulaçaõ por suas mãos cegamente escrevia com penas de milhafre, que a mesma inveja lhe molhava nas fétidas, e negras aguas do infernal Cocyto: pertendendo, digo, com o veneno da Satira deslustrar a memoria de hum taõ grande homem; manchando assim indecorosamente huma reputaçãõ comprada com tanto trabalho, e a hum genio tal justamente devida...”

²⁴ Cf. T. BRAGA, *op. Cit.*, 482.

²⁵ Luís de Sousa Rebelo refere-se ao texto como sendo também da autoria de Pedro José da Fonseca.: *A tradição clássica na literatura portuguesa* (Lisboa 1982) 155: “Muito

que a atribuição da autoria do texto a Garção, por Teófilo Braga, se trata apenas de um equívoco, induzido por diversos factores: em primeiro lugar, o facto de ter encontrado o texto manuscrito, copiado por António Caminha, entre as obras de Garção, embora isso não seja conclusivo, já que outras foram as composições que T. Braga encontrou em manuscritos e erroneamente lhe atribuiu;²⁶ em segundo lugar, poderá ter estado na base dessa identificação a abundância de composições poéticas da autoria de Garção por oposição à praticamente inexistente produção poética de Pedro José da Fonseca;²⁷ por último, mas não menos importante, o facto de Garção ser um poeta claramente horacianista e o texto recuperar diversos tópicos da teoria horaciana pode ter influenciado tal atribuição. Deste modo, e pelo que foi dito, parece-nos que não restam dúvidas sobre a autoria do texto. A sátira inédita de Garção a que parece pertencer o já citado verso continuará, para já, desaparecida. E quanto ao texto transcrito por Teófilo Braga, trata-se, efectivamente, da *Invectiva contra os máos poetas*, da autoria de Pedro José da Fonseca, e onde o autor, como era apanágio na época, recorre aos modelos legados pela Antiguidade Clássica, ao recuperar tópicos desenvolvidos nos *Sermones* horacianos.

3. Os tópicos horacianos na *Invectiva contra os máos poetas*

Desta feita, começa o autor por queixar-se da existência de um surto de poetas, ou melhor, dos que se julgam poetas, que, tal como uma praga daninha, “anda os campos de Apolo devastando”,²⁸ situação aliás idêntica àquela de que Horácio nos dá testemunho na sátira 1.4.141, onde afirma hiperbolicamente e de forma cómica que o número de poetas excede o dos que não o são.

mais civilizada e cheia de ecos juvenalescos e horacianos é a *Invectiva ou sátira contra os maus poetas* (Lisboa, 1767) de Veríssimo Lusitano, pseudónimo do erudito latinista e lexicógrafo Pedro José da Fonseca (1734 ou 37? – 1816), nos raros momentos em que se rendeu às musas.” Note-se que este texto tem sido publicado nas várias edições do *Dicionário de Literatura* de Jacinto do Prado Coelho, na entrada relativa à “Sátira”.

²⁶ António José Saraiva dá como exemplos de composições atribuídas de forma errada a Garção os sonetos “Jurou-me Nise um dia e na lembrança” e “Maldito sejas, seja excomungado”, ou as odes “A Fortuna derrame” e “Eu ontem na minha lira”. Cf. António José Saraiva (1957) LVII-LIX.

²⁷ Inocêncio contabiliza do autor apenas quatro composições em verso, entre as quais inclui a *Invectiva ou sátira contra os maus poetas*.

²⁸ Para a citação do texto seguimos a edição de 1785. No entanto, por uma questão de simplicidade e facilidade de acesso à composição, remetemos para a sua leitura na edição de Saraiva.

Do mesmo modo, na primeira epístola do segundo livro (*Epist.* 2.1.108-117), lamenta-se da epidemia de poetastros no final da República e início do Império, que faz com que todos, indistintamente, tenham ou não qualificação, se dediquem à escrita: *scribimus indocti doctique poemata passim*.²⁹ E como se não fosse suficiente abundarem os pretensos poetas, têm estes tendência a confundir a quantidade de versos que produzem com a qualidade dos mesmos, aspecto frequentemente reiterado na *Invectiva contra os máos poetas*. Assim, no texto setecentista, afirma-se que “cada um deles sem pejo e muito ufano / mais versos num Outeiro só vomita / do que fez Tomás Pinto³⁰ em todo um ano”, motivo que retoma posteriormente ao mencionar o exemplo de um pretense poeta que muito se orgulha de “ter brindado / com dez cantos³¹ a uns olhos matadores”, ou o de um outro “por haver vinte glosas repetido / a certo consoante endiabrado”. Este tópico recorda-nos, aliás, várias passagens do Venusino, nomeadamente o comentário tecido relativamente a Lucílio quando lhe aponta o facto de, numa só hora, ser capaz de ditar duzentos versos.³²

Aspecto que igualmente entristece e revolta os dois autores é o facto de estes poetastros ainda receberem elogios do vulgo, que quase sempre se revela um crítico injusto, rendendo aos maus poetas grandes louvores. Assim afirma ao mencionar a “ignorante / multidão, que em tropel ouvi-los vem / com boca aberta e pálido semblante”. Desta mesma injustiça e desprezo se lamenta em diversas ocasiões Horácio, que teme inclusivamente recitar ao vulgo os seus escritos,³³ e recusa ver os seus livros em livrarias a serem manuseados pelas mãos suadas do povo e de Hermógenes Tigélio,³⁴ rejeitando, desta forma, uma vasta audiência. Assim, prefere ser lido por poucas pessoas, mas sábias, do que por muitas e ignorantes, desejo que está em conformidade com o expresso no final da sátira 10, quando afirma que é suficiente ver as suas obras aprovadas

²⁹ *Epist.* 2.1.117.

³⁰ Parece tratar-se de Tomás Pinto Brandão (1664-1743), autor de inúmeros versos gongóricos, reunidos no volume intitulado *Pinto Renascido, empennado e desempennado* (1732).

³¹ Note-se que na edição de Saraiva aparece “descante” e não “dez cantos” como na edição de 1785. No entanto, atendendo ao sentido dos versos, parece-nos mais adequado seguir a edição mais antiga.

³² Cf. Horácio, *Sat.* 1.4.9-10. Outros exemplos dos que compõem um elevado número de versos podem encontrar-se nas Sátiras 1.9.23-24, 1.10.60-4, ou 2.1.2-4.

³³ *Sat.* 1.4.22-23.

³⁴ *Ibid.* 71-2.

por uma minoria de bons críticos a quem espera agradar, e entre os quais inclui Mecenas, Virgílio e Vário.³⁵

Igualmente fastidioso é o facto de estes maus poetas terem por hábito seguir os bons, perseguindo-os “como sanguessugas aferrados” que “jamais deixam os pobres miseráveis / sem de sangue ficarem esgotados.” Tal passagem parece recordar-nos a nona sátira do livro primeiro de Horácio, quando este se vê abordado por um indivíduo que se apresenta como homem de letras e que incansavelmente o persegue pelas ruas de Roma, apesar de todos os esforços do nosso poeta para se livrar de tamanho impertinente.

A situação dos maus poetas resolver-se-ia, segundo depreendemos pela leitura do texto setecentista, se aqueles recorressem à leitura dos melhores ou, pelo menos, mais famosos autores clássicos, sendo Horácio, Aristóteles, Virgílio e Homero aqui encarados como modelos a seguir: “Mas perguntai a um destes parladores [...] Que Horácios, que Aristóteles tem lido. / Que Virgílios, que Homeros, que famosos / antigos exemplares remexido?”. Importa notar, primeiramente, que também Horácio considerava importante para a formação de um bom poeta a imitação dos modelos, daí que tenha recomendado a leitura nocturna e diurna dos autores gregos;³⁶ em segundo lugar, é de salientar que os autores mencionados na *Invectiva* são considerados modelos já na Antiguidade, daí que sejam citados também pelo satírico latino como exemplos a seguir. É, de facto, com alguma frequência, que nos seus escritos cita ou traduz livremente Homero.³⁷ Por outro lado, é também sobejamente conhecida a relação de amizade e, simultaneamente, admiração, que une Horácio a Virgílio, tanto que foi este e Vário (Lúcio Vário Rufo) que introduziram o Venusino no Círculo de Mecenas.³⁸

Relativamente aos modelos apontados, respondem desdenhosamente os pretensos poetas que nunca foi seu intento “gregos versos[...] ou latinos compor”, até mesmo porque “nem a Poesia / requer estudo, mas veja, e

³⁵ *Sat.* 1.10.72-92. O motivo dos maus críticos encontra-se também na *Epist.* 2.2.81-4: depois de apontar a falta de condições para se poder dedicar à escrita, nomeadamente devido à confusão e ao ruído que reinam em Roma, dá o exemplo de um *ingenium* que escolheu o sossego de Atenas e dedicou sete anos ao estudo, mas que mesmo assim foi muitas vezes motivo de riso para o vulgo.

³⁶ Cf. *A.P.* 268-9.

³⁷ Veja-se, por exemplo, *Sat.* 1.10.52; *Epist.* 1.2.2; 1.6.64; 2.2.42; *A.P.* 141-142.

³⁸ Cf. *Sat.* 1.6.54-5. A propósito de Virgílio veja-se *Sat.* 1.5.40; 6.55; 10.45, 81.

talento”, focando desta forma uma das principais dicotomias da teoria horaciana: *ars / ingenium*, que a seu tempo abordaremos. E para provar que apenas o talento importa, desfilam tais poetastros de imediato uma sequência de nomes e apelidos de poetas “em que furor, sem letras só havia”. Note-se que o motivo do “furor poético” foi também abordado por Horácio no final da sua *Arte Poética*, embora o tópico remonte já a Platão, que o aborda no *Fedro* 245a: “Um terceiro género de possessão divina e de loucura provém das Musas; quando encontra uma alma delicada e pura, desperta-a e arrebatada, levando-a a exprimir-se em odes e outras formas de poesia, ...”.³⁹

E como consequência de tal “furor”, abundam os “versos boçais”, absolutamente incompreensíveis, o que leva o poeta a hiperbolicamente afirmar que “nem suando sangue os percebemos”, até mesmo porque os versos estão desprovidos de qualquer conteúdo: “Aqui não há segredo, nem verdade / oculta, há só palavras campanudas / que a cruel Rima puxa sem piedade”. Relativamente a esta passagem, destacamos, primeiramente, a alusão à produção poética barroca; por outro lado, está aqui bem evidente o propósito arcádico de abolir a rima, considerada quase como uma prisão que limitava o pensamento e a actividade poética. Por último, parece-nos, ainda, que estamos perante outra das principais dicotomias da teoria horaciana: *res / uerba*, expressa, por exemplo, nos vv.310-1 da *Arte Poética*: *rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae / uerbaque prouisam rem non inuita sequentur*, máxima que remonta já a Catão.⁴⁰ Horácio deixa assim manifesta a necessidade de adequação das palavras ao assunto, de tal modo que se não se verificar uma associação íntima entre *res* e *uerba*, o poema não é apropriado pois carece de verosimilhança e coerência.

Não é portanto de estranhar que, tanto numa época como na outra, se verifique uma grande escassez de poetas, até mesmo porque, como é dito na *Invectiva*, “ser Poeta não é coisa comua”. A esta mesma carestia se refere Horácio nos vv.301-22 da *Arte Poética*, daí que se proponha ensinar ele próprio o ofício, indicando o que alimenta e forma o poeta, o que é e não é adequado, e aonde conduz a virtude e o erro (vv.307-8). Ser poeta é antes,

³⁹ Cf. PLATÃO, *Fedro*, tradução de José Ribeiro Ferreira (Lisboa 1997) 59. O tema do *furor* poético é novamente abordado em 265b, bem como no *Íon* 534.

⁴⁰ *Rem tene, uerba sequentur*. Esta dicotomia é desenvolvida nos vv.319-32, embora tenha já constituído objecto de reflexão nos vv.119-52, tendo sido aludida também nos vv. 40-1.

segundo afirma Fonseca, “dom divino, que um génio apoucado / nunca pode alcançar por mais que sua”. E o motivo da poesia como dom divino, motivo platónico, como mencionado,⁴¹ foi também focado por Horácio que a ele se refere na *Sátira* 1.4.43 ao indicar a *mens diuinior* como um dos requisitos para se ser considerado poeta. Importa contudo ter em atenção que embora seja indiscutível a necessidade de o poeta possuir *ingenium*, deve esse dom “ser guiado / pelas regras da Arte”, caso contrário, “ao precipício / corre, como cavalo desbocado”, versos onde está claramente manifesta a exigência da união entre *ars* e *ingenium*, ou seja, a necessidade de o *ingenium*, ser controlado e instruído pela *ars*, tal como Horácio havia também preconizado.⁴²

Se assim não for, “um charlatão / dentro em dois meses, sem temor, ousara / talvez dar epopeias à impressão” e “o estrangeiro drama se mostrara / com muito menor pejo do que agora, / se atrevida ignorância o estropiara”. De salientar que, tal como na *Arte Poética*, também aqui são mencionados precisamente a épica e o drama, os dois grandes géneros por excelência. A este último é dedicada, na obra horaciana, uma “secção” que se estende do verso 153 ao 294, divisão estabelecida por Brink, e onde são abordados vários assuntos: como captar a atenção da audiência (153-78); o contexto do drama (179-274); o metro (251-74); a comparação do drama grego com o romano (275-94),⁴³ embora já anteriormente Horácio tenha discutido o conteúdo dos dois géneros mencionados.⁴⁴

A influência do Venusino manifesta-se também através da inclusão de personagens horacianas. Assim, ao insistir na crítica aos que produzem um grande número de versos, afirma que “se o muito bom fosse, então embora /

⁴¹ Na mesma passagem do *Fedro*, acrescenta Platão que “quem chegar às portas da poesia sem a inspiração das Musas, convencido de que pela habilidade se tornará um poeta capaz, revela-se um poeta falhado, e a poesia do que está no domínio de si mesmo é ofuscada pela dos inspirados”. Platão condena desta forma os poetas que, sem qualquer inspiração, consideram que a poesia é pura habilidade.

⁴² Podemos encontrar referências à dicotomia *ars / ingenium*, por exemplo em 295-305, bem como em 408-11. Relativamente a esta dicotomia, afirma Aníbal Pinto Castro (1985) 517 que “o engenho era *fero*, indómito, quase violento, mas à arte cabia *amansá-lo* e reduzi-lo às proporções exigidas pelo equilíbrio”.

⁴³ A divisão é assim estabelecida por Brink, C. O., *Horace on Poetry. Prolegomena to the literary Epistles*. (Cambridge 1963) 6-7. O drama é também abordado na *Epist.* 2.1.139-213.

⁴⁴ Cf. vv.119-52. Assim, como notou Brink, o drama e a épica são tratados conjuntamente e não discutidos em secções independentes. *Idem*, p.7.

Lucílio ao grande Horácio preferira, / e melhor que Virgílio Mévio fora; // o falador Crispino repetira / com boa aceitação seus versos frios,...”, excerto onde o autor não deixa de prestar uma homenagem directa aos poetas por quem nutre maior admiração: Horácio, seu modelo, e Virgílio. Por outro lado, menciona o satírico Lucílio, referido diversas vezes por Horácio, e algumas vezes precisamente com o mesmo intuito: o de demonstrar o seu estilo pouco cuidado motivado pelo facto de compor versos em demasia.⁴⁵ Também Mévio, aqui considerado melhor que Virgílio se eventualmente a quantidade fosse determinante para se ser um bom poeta, surge como destinatário do Epodo 10 horaciano, um *propempticon*, onde, em vez dos tradicionais desejos de boa viagem, nos deparamos com um pedido de uma travessia tempestuosa. Ao desditoso poeta se refere também depreciativamente Virgílio,⁴⁶ já que, ao que parece, Mévio havia tecido críticas negativas à sua poesia. Por último, “o falador Crispino” faz a sua aparição na *Sat.1.1.120* enquanto divulgador da doutrina estoíca, constituindo um dos alvos do Venusino nas primeiras sátiras, daí que reapareça na *Sat.1.3.139* e 4.14ss onde descobre uma nova habilidade: a de compor poesia, confundindo também ele quantidade com qualidade: *uideamus uter plus scribere possit* (1.4.16). Esta personagem reaparece posteriormente na *Sat.2.7.45*, constituindo deste modo um elemento de coesão interna entre os dois livros de sátiras.

Após a inclusão destas personagens, e também ao estilo horaciano, recorre o autor da *Invectiva* a uma metáfora fluvial, com o intuito de demonstrar, precisamente, que é preferível escrever pouco mas bem, do que muito e mal: “Porém cheios de lodo os grossos rios / correm, quando os ribeiros claros, puros, / se derivam com doces murmurios.” Ainda que esta imagem seja, como referido, recorrentemente utilizada por Horácio (*Sat.1.4.11*;⁴⁷ 7.26-7;⁴⁸ 10.50-1⁴⁹, 62 e *Epist.2.2.120*), a sua origem radica, no entanto, no *Hino a Apolo*, de Calímaco (vv.108ss.), onde este recomenda a pureza de uma pequena nascente por contraste com a largura do rio Assírio

⁴⁵ Cf. *Sat.1.4.6-13*; 10.2, 50-1, 60-71.

⁴⁶ Cf. *Ecl. 3.90-1*: *Qui Baiium non odit, amet tua carmina, Maeui, / atque idem iungat uulpes et mulgeat hircos.*

⁴⁷ *Cum flueret lutulentus, erat quod tollere uelles (...).*

⁴⁸ *Ruebat / flumen ut hibernum fertur quo rara secures.*

⁴⁹ *At dixi fluere hunc lutulentum, saepe ferentem / plura quidem tollenda reliquendis*, versos que retomam a *Sat.1.4.11*.

(Eufrates), que arrasta nas suas águas grandes quantidades de terra e lixo, numa defesa clara das pequenas composições por oposição à extensão, por exemplo, dos poemas épicos.⁵⁰

Desta forma, e consoante a qualidade dos versos produzidos, uns “morrem logo”, enquanto “outros, seguros / do tempo e da inveja, estimações / merecem bem aos séculos futuros”, estando portanto aqui presente o tópico da imortalidade da poesia. Um bom exemplo da perenidade da obra literária é o dado por Sá de Miranda, António Ferreira e Camões, o que, segundo Fonseca, se deve ao facto de estes depurarem os seus escritos: “nestes houve a rija lima / que o Grão Flaco inculcava aos seus Pisões”. Tal como é declaradamente referido, este preceito é expresso por Horácio no v.291 da *Arte Poética*: *limae labor et mora*. O mesmo ideal de depuração é reiterado posteriormente, nos vv.438-52, quando o Venusino aborda o motivo do verdadeiro crítico e amigo, ao julgamento de quem deve um poema ser submetido.⁵¹ E também com o intuito de realçar o carácter artesanal da composição poética, e a necessidade constante de aperfeiçoar o trabalho produzido, recorre Horácio a uma metáfora tomada da metalurgia — *delere iubebat / et male tornatos incudi reddere uersus*.⁵²

Deste modo, alcançavam as obras destes poetas um elevado grau de perfeição que lhes permitia conquistar a fama e o reconhecimento dos demais, de tal modo que “grandes, pequenos, respeitavam / o seu alto saber”, ao mesmo tempo que “as gentes rudes / entre as cerradas trevas se ilustravam”, apontando assim para uma das finalidades da poesia: a de ser útil, devendo este propósito ser combinado com o de deleitar o leitor — *Aut prodesse... aut delectare* —, preconiza Horácio no v.333 da *Arte Poética*, ideia que retoma posteriormente

⁵⁰ Cf. HORACE, *Satires I*, with an Introduction, Text, Translation and Commentary by P. Michael Brown (Warminster 1993) 128-9.

⁵¹ O crítico em questão, Quintílio, parece tratar-se de Quintílio Varo de Cremona, amigo de Horácio, que evoca a sua morte na Ode 1.24, dirigida a Virgílio. A propósito desta passagem veja-se BRINK, C. O., *Horace on Poetry. The ‘Ars Poetica’*. (Cambridge 1971) 412-3.

⁵² Cf. vv.40-1. Relativamente a esta metáfora vide Brink (1971) 414-5 e HORACE, *Epistles, Book II and Epistle to the Pisones* (‘Ars Poetica’), edited by Niall Rudd (Cambridge 1989) 222.

nos vv.343-4, ao referir-se ao escritor que consegue conciliar a utilidade com o deleite, agradando ao leitor, ao mesmo tempo que o ensina.⁵³

E esses grandes poetas são também os que enaltecem as virtudes e, por outro lado, denunciam os vícios. Pelo menos, assim se depreende da leitura dos versos: “eles fazem que sempre te conheçam, / por mais que, ó torpe vício, as formas mudes”. Note-se que esta é, aliás, uma das funções da sátira: pôr os vícios a descoberto e condená-los, considerando Horácio que isto deve ser feito preferentemente com recurso ao humor e nunca à invectiva feroz, aspecto que aborda por diversas vezes nas suas sátiras.⁵⁴

E enquanto esses grandes poetas, pela sua excelência, granjeavam a admiração do povo quinhentista, no século XVIII a reacção revela-se bastante diferente, o que produz no autor um certo desânimo, que o leva a lamentar-se novamente pelo facto de o vulgo não dar aos verdadeiros poetas, àqueles que possuem o dom divino, o valor que de facto merecem: “Quão diferentes / são hoje os teus efeitos! Que desprezo / entre o vulgo profano hoje não sentes!”. É precisamente este “vulgo profano”⁵⁵ que sente sérias dificuldades em distinguir os bons poetas dos que não o são, estando novamente presente o tópico dos maus críticos, o que leva o autor a ironicamente afirmar que “Camões e o caparrotta trovador, / Fraternalmente correm sempre iguais / no juízo de um tão sábio censor, // Pois tudo é ser Poeta”.

Perante tal cenário, não tem outro remédio o autor da *Invectiva* a não ser dirigir um apelo às Musas: que intercedam para que o bom se separe definitivamente do mau e o vulgo possa enfim instruir-se: “Musas, fazei que a dividir-se / chegue o ouro da escória; e que do engano / até possa o vulgacho enfim sair-se!”. Só assim, e depois de feita tal divisão, poderá por fim o verdadeiro poeta gozar “da justa glória e, da grandeza”. Relativamente aos restantes, aos que se fazem passar por poetas, finaliza a *Invectiva* com o tópico do poeta louco, à maneira da *Arte Poética*: “sejam sepultados / os fanáticos loucos na vileza. // Pelas ruas, com vaias e apupados, / os rapazes lhe tirem dos vestidos / que ou sejam da mania melhorados, / ou por fim nas casinhas recolhidos”. E tal como referido, finaliza Horácio a sua *Arte Poética*

⁵³ Cf. *A.P.*, 343-4: ... *qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo.*

⁵⁴ Cf. *Sat.* 1.1.24; 4.100-3; 2.1.39-41.

⁵⁵ Importa notar que a expressão “vulgo profano” ocorre também nas *Odes* 3.1.1: *Odi profanum uulgus et arceo.*

precisamente com o mesmo tópico, o do *uesanus poeta*, desenvolvido do v.453 até ao final, pretendendo o Venusino demonstrar, por meio daquela personagem, o que sucede quando o *ingenium* não é controlado pela *ars*: entra o poeta num estado que em tudo se assemelha à loucura.⁵⁶

Pudemos assim constatar que muitos são os motivos que, tomados da lição de Horácio, foram agora recuperados pelo autor da *Invectiva*: a alusão aos pretensos poetas; a crítica aos que compõem um elevado número de versos, confundindo assim quantidade com qualidade; a imitação dos modelos; os maus críticos; o “furor” poético; o *labor limae*; as dicotomias *ars / ingenium*, *res / uerba* e *docere / delectare*. Deste modo, podemos uma vez mais constatar que, quase dezoito séculos após a morte de Horácio, os seus ensinamentos permanecem válidos, o que nos permite, por um lado, comprovar a certeza de Horácio quando afirmou ter terminado um monumento mais perene do que o bronze, e, por outro, corroborar a opinião do autor da *Invectiva*, quando diz que “uns versos morrem logo, outros, seguros / do tempo e da inveja, estimações / merecem bem aos séculos futuros”.

⁵⁶ Cf. Brink (1971) 421.

* * * * *

Abstract: Horace's fame and genius have won him several admirers and followers. In Portuguese culture, during the second half of the 18th century, Pedro José da Fonseca has also recuperated topics developed by Horace's *Sermones*, when composing the *Invectiva contra os máos poetas*, a text that was erroneously ascribed to Correia Garção by Teófilo Braga.

Keywords: Horace; Pedro José da Fonseca; satire; reception of classical culture.

Resumen: El genio y la fama de Horacio le han granjeado, a lo largo de los siglos, una tropa de admiradores y seguidores. En el ámbito de la cultura portuguesa, en la segunda mitad del siglo XVIII, también Pedro José da Fonseca recupera tópicos desarrollados en los *Sermones* horacianos, al redactar la *Invectiva contra os máos poetas*, texto que había sido atribuido erróneamente a Correia Garção por Teófilo Braga.

Palabras clave: Horacio; Pedro José da Fonseca; sátira; recepción de la cultura clásica.

Résumé: Le génie et la gloire d'Horace lui firent gagner, au long des siècles, un grand nombre d'admirateurs et de successeurs. Dans le domaine de la culture portugaise, dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, Pedro José da Fonseca récupéra, aussi, des topiques développés dans les *Sermones* horaciens, pour la rédaction de l'*Invectiva contra os máos poetas*, texte qui avait été faussement attribué par Teófilo Braga à Correia Garção.

Mots-clé: Horace; Pedro José da Fonseca; satire; réception de la culture classique.

Resumo: O génio e a fama de Horácio têm-lhe granjeado, ao longo dos séculos, um rol de admiradores e seguidores. No âmbito da cultura portuguesa, na segunda metade do século XVIII, também Pedro José da Fonseca recupera tópicos desenvolvidos nos *Sermones* horacianos, ao redigir a *Invectiva contra os máos poetas*, texto que havia sido erroneamente atribuído por Teófilo Braga a Correia Garção.

Palavras-chave: Horácio; Pedro José da Fonseca; sátira; recepção da cultura clássica.