

A Arte Poética de Horácio por Pedro José da Fonseca

EMÍLIA M. ROCHA DE OLIVEIRA
Universidade de Aveiro – Praxis XXI

1. O autor

Pedro José da Fonseca¹ notabilizou-se como professor de Retórica e Poética na Corte de D. José I, tendo sido nomeado para desempenhar tais funções em 1759. Foi transferido algum tempo depois para o exercício da mesma cadeira no Colégio dos Nobres, onde serviu até 1804.

Como sócio fundador da Academia Real das Ciências de Lisboa, confirmada por aviso régio de 24 de Dezembro de 1779, assistiu, já na qualidade de efectivo da classe de Literatura, à primeira sessão que a Academia teve, em 16 de Janeiro de 1780. Foi eleito Director da tipografia da mesma Academia, e também Director da comissão encarregada, em 28 de Junho de 1780, da composição do *Diccionario da lingua portugueza*. Passou a sócio veterano em 27 de Março de 1790

Os únicos dados biográficos que até agora existem impressos acerca deste ilustre professor e filólogo constam de um folheto que pouco tempo depois da sua morte se publicou, intitulado: *Agradecimento de um homem á memória de outro homem virtuoso, sabio e philosopho*². Foi escrito por Francisco Coelho de Figueiredo, que, além de haver sido, em

¹ A respeito da vida e obra de Pedro José da Fonseca, vide Inocêncio F. da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez* (Lisboa 1858-1923) tomo II, 210 e tomo VI, 419-424.

² Este folheto foi publicado em Lisboa, na Impressão Régia, em 1816.

1751, condiscípulo de Fonseca na aula de Retórica do Colégio de Santo Antão, lhe ficara a dever o favor de encarregar-se da revisão e correcção tipográfica dos volumes do *Theatro* de Manuel de Figueiredo, que ele, Francisco Coelho, começara a compor em 1804, e que Fonseca reviu do tomo IV em diante até quase todo o XIV. Por este folheto consta que Pedro José da Fonseca, natural de Lisboa, nascera em 1734. Esta data é, no entanto, duvidosa, pois que o próprio Fonseca diz em uma de suas obras que contava vinte e dois anos em 1759; nesse caso, devemos acreditar ter nascido em 1737. No mesmo folheto diz-se ainda que falecera a 7 de Julho de 1816, data discordante dos registos existentes na Academia, segundo os quais teria morrido a 8 de Junho do mesmo ano.

Mal remunerado de suas ocupações literárias, passou Pedro da Fonseca a última quadra da vida em estado que muito se aproximava de verdadeira miséria. Alguns dos seus consócios da Academia prestaram-lhe auxílio, fazendo que a expensas do cofre do estabelecimento se lhe comprassem, em 1813, os seus manuscritos, originais e traduções.

2. A obra (resenha circunstanciada³)

* *Oratio de praestantia ac necessitate Rhetorices habita a Pedro Josepho da Fonseca, professore Regio Rhetorices cum ad munus docendi accederat, VII Idus Novembris MDCCLVIII. Olisipone, apud Franciscum Ludovicum. Anno 1760.*

* *Parvum Lexicon Latinum Lusitana interpretatione adjuta, ad usum Lusitanorum Adolescentium: in lucem editum jussu Josephi I Regis Fidelissimi. Olisipone. Anno 1762.*

* *Elementos de Poetica, tirados de Aristoteles, de Horacio, e dos mais celebres modernos. Lisboa, na Offic. de Miguel Manescal da Costa. Anno 1765.*

* *Orações selectas de Cicero, em latim, coordenadas para uso do R. Colégio de Nobres⁴.*

³ Cf. *Diccionario Bibliographico*: tomo VI, 421-424.

⁴ Inocêncio F. da Silva, por não ter tido acesso a um exemplar destas *Orações* (cf. tomo VI, 421), não indica a sua data da composição ou publicação, admitindo a possibilidade de o título apontado não ser exactamente este.

* *Diccionario Portuguez e Latino. Lisboa. Anno 1771.*

* *Institutionum rhetoricorum libri tres ex M. Fab. Quintiliano deprompti; a Pedro Josepho a Fonseca. Lisboa. Anno 1802 (2ª ed.)*⁵.

* *Tratado dos affectos e costumes oratorios, considerados a respeito da eloquencia, dividido em duas partes. Lisboa, na Regia Offcina Typographica. Anno 1793.*

* *Tratado da versificação portugueza, dividido em duas partes. Lisboa. Anno 1777.*

* *Diccionario abreviado da fabula, para intelligencia dos poetas, dos paineis e das estatuas, cujos argumentos são tirados da historia poetica: por Mr. Chompré, licenciado em direito. Agora traduzido do francez em portuguez. Lisboa. Anno 1785.*

* *Arte poetica de Q. Horacio Flacco. Epistola aos Pisões, traduzida em portuguez, e illustrada com escolhidas notas dos antigos e modernos interpretes, e com hum commentario critico sobre os preceitos poeticos, lições varias e intelligencia dos lugares difficultosos. Lisboa, na Officina de Simão Thaddeo Ferreira. Anno 1790.*

* *Diccionario da lingua portugueza, publicado pela Academia Real das Sciencias de Lisboa. Tomo I. Lisboa, na Officina da mesma Academia. Anno 1793.*

* *Rudimentos da Grammatica portugueza, commodos á instrucção da mocidade, e confirmados com selectos exemplos de bons auctores. Lisboa, na Officina de Simão Thaddeo Ferreira. Anno 1799.*

* *Rudimentos da Orthographia portugueza. Lisboa, na Officina de Antonio Rodrigues Galhardo. Anno 1809.*

* *Vida do doutor Antonio Ferreira, pp. 1-40 do tomo I da edição dos Poemas Lusitanos do mesmo Ferreira, que Fonseca preparou e dirigiu, dada á luz pelos livreiros Du-Beux, na Regia Officina Typographica, em 1771.*

⁵ O *Diccionario Bibliographico Portuguez* não nos esclarece sobre a 1ª edição desta obra. Inocência F. da Silva aponta apenas a 2ª edição, dizendo não ter tido acesso à 1ª.

Além das referidas obras em prosa, é também autor de diversas composições em verso. Aquelas de que temos conhecimento são:

* *Ecloga no felicissimo nascimento do ser.^{mo} Principe da Beira. Lereno. Lisboa, na Officina de Francisco Luis Ameno. Anno 1761.*

* *Invectiva ou satyra contra os maus poetas. Lisboa, na Officina da Viuva de Ignacio Nogueira Xisto. Anno 1767.*

* Ode ao ill.^{mo} e ex.^{mo} sr. Thomás Xavier de Lima, visconde de Villanova da Cerveira, ministro e secretario d'estado, etc., etc. *Lisboa, na Regia Officina Typographica. Anno 1777.*

* Satyra do Homem, composta em francez por Boileau Despreaux, trasladada em verso solto portuguez por [...]. *Lisboa, na Officina de João Procopio Corrêa da Silva. Anno 1800.*

Pedro José da Fonseca é ainda autor de escritos inéditos⁶.

3. A importância de Horácio na teorização poética do neo-classicismo português

O *Verdadeiro Método de Estudar*, proposto por Luís António Verney em 1746, representa o primeiro ataque directo ao barroco literário que então havia iniciado um processo de degeneração.

Faltava, no entanto, uma obra que congregasse os preceitos fundamentais para a criação de uma poesia de *bom gosto*. Desta necessidade nasce, no ano de 1748, publicada por Francisco José Freire, a sua *Arte Poética ou regras da verdadeira poesia*, manual teorizador da doutrina neoclássica, de uma poesia *verdadeira* e oposta à criação poética barroca. Da obra deste autor afirmou Aníbal Pinto de Castro, “directa ou indirectamente, a sua informação abrangia muitos e variados autores, antigos e modernos, incluindo nestes alguns dos principais vultos da teorização poética e dos comentadores dos tratadistas clássicos, sobretudo italianos, desde o Renascimento”⁷.

⁶ Vide ibidem, 423-424.

⁷ “Alguns aspectos da teorização poética no Neoclassicismo português”, *Bracara Augusta* 28, 65-66 (77-78) (1974) 7.

Dentre os tratadistas clássicos mais antigos, Francisco José Freire vai conferir grande destaque a Horácio. Se a teoria literária aristotélica, reunida na *Poética* e na *Retórica*, constituiu o fundamento da criação poética barroca, já no século XVIII, Horácio e a sua *Epistula ad Pisones*, a qual havia proporcionado à Poética renascentista os seus postulados mais fecundos, assumem uma maior evidência.

Não esqueçamos, todavia, que Aristóteles, guia do pensamento e ensino escolásticos, continuou a ser considerado autoridade única em questões fundamentais de estética literária, conferindo-se-lhe uma importância não menor do que aquela que entretanto revestiu a figura de Horácio⁸.

Assim, a exemplo de Francisco José Freire, muitos outros pensadores, sobretudo nos últimos quarenta anos do século XVIII, decidem perfilhar não apenas os fundamentos teóricos de Horácio, como, aliás, já o haviam feito os nossos quinhentistas Sá de Miranda e, sobretudo, António Ferreira⁹, mas também traduzir e até mesmo comentar o texto horaciano¹⁰.

⁸ Obra que nos parece significativa para a compreensão do que acabamos de afirmar é a de Pedro José da Fonseca, *Elementos da Poética tirados de Aristoteles, de Horacio, e dos mais celebres modernos* (Lisboa, na Officina de Miguel Manescal da Costa 1765). Este manual, representativo do pensamento de Pedro da Fonseca, abre com uma citação de Aristóteles. Só depois desta citação, que ocupa duas páginas (1-3), se refere Horácio (vide nota 32 deste trabalho). Aristóteles é, aliás, constantemente citado (cf. pp. 8-9, 37, 50, 51, 54, 57, 62, 67, 79-80, 85, 92, 96, 104, etc., etc.). Agradecemos ao Prof. Doutor Arnaldo do Espírito Santo esta informação, bem como outras sugestões que tão gentilmente nos foram facultadas.

Vide Aníbal Pinto de Castro, “Os códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus fundamentos. Seus conteúdos. Sua evolução”, *Revista da Universidade de Coimbra* 31 (1985) 505-531.

¹⁰ Em *Bracara Augusta* 28, 65-66 (77-78) (1974), 10-11, Aníbal Pinto de Castro refere alguns tradutores e comentadores setecentistas da *Arte Poética*, nomeadamente, Francisco José Freire (1758), Miguel Couto Guerreiro (1772), João Rosado de Vilalobos e Vasconcelos (1777), D. Rita Clara Freire de Andrade (1781), Jerónimo Soares Barbosa (1791), Padre Tomás José de Aquino (1793), Joaquim José da Costa e Sá (1794), Marquesa de Alorna, além, naturalmente, de Pedro da Fonseca (1790).

É, pois, neste contexto que surge, em 1790, a tradução anotada e comentada por Pedro José da Fonseca da *Arte Poética* de Horácio. Aliás, o próprio Fonseca, no prólogo, tece, de forma encomiástica, os seguintes comentários à Epístola¹¹:

Fora bem mal logrado tempo todo quanto em novas recomendações se dispendesse para sublimar o merecimento incontestável da Poética de Horacio, que traduzida e illustrada offereço ao publico. O grande nome de seu Autor, sempre exaltado com os mais sublimes louvores pelos Eruditos de todos os seculos, e por isso vulgarmente conhecido e venerado até dos mesmos indoutos, não necessita mais que proferir-se, para conciliar a cada huma de suas obras estimação universal. Nenhum outro poeta se conhece (...) que lhe leve vantagem assim na excellencia do engenho, como em grandeza de juizo, abundancia de doutrina, variedade de discurso, escolha de cousas, e belleza na maneira de as tratar.

Ainda no prólogo, diz-nos Fonseca que o modelo a seguir em todos os géneros de literatura deverá ser a *Arte Poética*¹²:

Horacio (porque se diga tudo pela voz de um só ()) he de todos os Antigos quem no grao mais perfeito unio em si a maior diversidade de engenho e de merecimento; a elevação e a delicadeza; a ternura e a alegria; o fogo e o prazer, a filosofia e o gosto. Deste, conforme se disse, (**)) he elle o legislador em todos os generos de literatura*¹³

(*) Mr. D'Alembert¹⁴, *Mélang. de Litterat.* tom. V. Reflex. sur l'Ode.

(**) Poinset de Sivry¹⁴, *Discurs. Prelimin.* Ed. de Hor. 1773.

¹¹ *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco. Epistola aos Pisões. Traduzida em portuguez e illustrada com escolhidas notas dos antigos e modernos interpretes e com hum commentario critico sobre os preceitos poeticos, lições varias, e intelligencia dos lugares diffícultosos...* (Lisboa, na Off. de Simão Thadeo Ferreira 1790) 5.

¹² *Ibidem*, 6.

¹³ Jean le Rond d'Alembert (1717-1783). Matemático, físico e filósofo francês, coeditor da *Encyclopédie*, escreveu a sua longa introdução (*Discours préliminaire*, 1751). Em 1753 reuniu, sob o título *Mélanges de Littérature, de Philosophie et d'Histoire*, o seu *Discours préliminaire*, os elogios de Bernouilli e de Terrasson, as *Réflexions et anedoctes sur Christine de Suède*, o *Essai sur les gens de lettres* e fragmentos de tradução de Tácito. As suas *Mélanges de Littérature*, que Pedro da Fonseca refere várias vezes, congregam reflexões acerca de variados temas de índole literária.

¹⁴ Louis Poinset de Sivry, literato francês, nascido em 1733 e falecido em Paris, no ano de 1804. É autor de uma vasta obra. Citaremos apenas alguns títulos:

Mais à frente, acrescenta que o tratado horaciano pode ser considerado um *código do bom gosto*¹⁵:

*Tanto assim, que Mr. Dacier*¹⁶, o qual no conceito de Sanadon¹⁷, (***) a *illustrou mais feliz e cuidadosamente que nenhum outro dos poemas de Horacio, e que della faz grandes elogios, resolutamente assegura (*) ser esta depois da Poetica de Aristoteles a mais excellente obra de critica, que dos Antigos nos resta, e de que se pôde tirar maior utilidade. Pelo que não he de admirar que se repute (**)* como o mais precioso monumento, que nos deixou neste genero a Antiguidade Romana, e que haja quem a denomine (***) o código do bom gosto, ou (****) o da razão para todas as artes em geral, e o mesmo bom gosto reduzido a principios.

(***) Pref. da Poet. de Hor.

(*) Pref. da dita Poet.

(**) Sanadon ubi supra.

(***) Mr. D'Alembert, Mélang. de Litterat. tom. II. Reflex. sur l'Elocut. Oratoir.

(****) Mr. Batteux¹⁸, Pref. da Poet. de Hor.

Os preceitos estético-literários de Horácio são tão importantes, que¹⁹:

(...) só poderão conseguir o beneplacito das Musas aquelles versos que forem dignos da sua aprovação. Bem certo pela propria

Philosophes de bois, comédia em verso (Paris, 1760); *Traité de la politique privée* (Amsterdão, 1768); *Manuel poétique de l'adolescence républicaine* (Amsterdão, 1792, 2. Vol.); *Abrégé d'histoire romaine* (Amsterdão, 1803); traduções de Plínio (1771-1781, 2 vol.), de Aristófanes (1784), de Horácio (1773), etc.

¹⁵ Op. cit., prólogo, 6-7.

¹⁶ Fonseca refere o exemplo de André Dacier. Filólogo francês (1651-1722), secretário perpétuo da Academia Francesa, deixou numerosas traduções de autores gregos e latinos, nomeadamente, Horácio. Sua mulher, Anne Lefebvre, M.^{me} Dacier (1647-1720), helenista e latinista distinta, traduziu a *Iliada* e a *Odisseia*.

¹⁷ Noel-Étienne Sanadon foi um humanista francês (1676-1733), professor de Retórica e um dos mais eminentes latinistas modernos. Dele chegou-nos, entre outras obras, *Traduction d'Horace* (Paris e Amsterdão, 1728, 2 vol.).

¹⁸ Padre Charles Batteux, ensaísta, filósofo e pedagogo francês (1713-1780). A sua obra mais célebre, o tratado *Beaux Arts réduits à un seul principe*, publicado em 1747, contribuiu, juntamente com uma tradução de Horácio (1750), para que se lhe abrissem as portas da Academia Francesa em 1754.

¹⁹ Op. cit., prólogo, 7-8.

experiencia de huma tão infallivel²⁰ verdade o nosso judicioso e insigne Poeta, Antonio Ferreira, elegantemente a exprime e inculca pelo seguinte modo: ()*

Quem não tem mais objecto
Que seguir seu juizo nú, que acceitos
Versos fará a Horacio, digo ás Musas,
Que os desfaz, das Musas são desfeitos.
O bom louvas Horacio, o mau accusas,
De bons engenhos mestre artificioso,
Não sofres falsas cores, vaãs escusas. (...)

(*) Poem. Lusit. Cart. I. 8.

Depois de apresentar o exemplo de António Ferreira, refere igualmente o de Sá de Miranda²¹:

E se outro illustre Poeta nosso, o sabio Francisco de Sá de Miranda, punha o maior cuidado na emenda de seus escritos, e respeitava, quanto he devido, a severa censura do público, a Horacio se protesta e reconhece disso devedor, o que faz com tanta modestia propria, como veneração e louvor do Poeta Latino; dizendo assim: ()*

Ando com meus papeis em differenças,
São preceitos de Horacio, me dirão,
Em al não posso, sigo-o em appareças.

(*) Son. 3.

Fonseca conclui o seu elogio a Horácio, afirmando acerca da sua Epístola²²:

De sorte que não se deve ella tanto considerar huma Poetica, como a quinta essencia desta mesma arte, isto he, de huma collecção de preceitos sobre a Poesia.

²⁰ Como teremos oportunidade de ver, Pedro da Fonseca, no intuito de corroborar os princípios por si defendidos, apresenta constantemente o exemplo de António Ferreira. Pensamos que a tal não será alheio o facto de ter preparado e dirigido a biografia do poeta quinhentista. Vide p. 3 deste trabalho.

²¹ Op. cit., prólogo, 8.

²² Ibidem, prólogo, 10-11.

4. A *Arte Poética* de Horácio por Pedro José da Fonseca

Tal como anteriormente referimos, Pedro José da Fonseca, à semelhança de muitos outros estudiosos²³, traduziu a *Arte Poética*, ilustrando-a “com escolhidas notas dos antigos e modernos interpretes e com hum commentario critico sobre os preceitos poeticos, lições varias e intelligencia dos logares difficultosos”, como podemos ler na portada da edição de 1790. O tradutor seguiu o texto de Cuningham, impresso em Haya, na officina de Thomás Jonsonio, no ano de 1721, tendo consultado grande número de comentadores e tradutores, entre os quais Iriarte²⁴. Numa página coloca o original latino, e à frente a tradução portuguesa. Na página 95 começa o *Commentario Critico*, no qual cita, de forma contínua e variada, exemplos de poetas portugueses.

Como demonstrou Rosado Fernandes, “esta edição bilingue é uma das mais bem documentadas (...). O comentário e as notas são documentos da erudição do autor e testemunhos da ciência filológica dos nossos eruditos do séc. XVIII.”²⁵

Pedro da Fonseca, depois de, no prólogo, reflectir sobre a autoridade de Horácio, expõe o motivo que o levou a traduzir, anotar e comentar a *Arte Poética*²⁶:

A utilidade de meus discipulos (...) foi quem me excitou o desejo de tomar deste mesmo sem número de cousas acima declaradas tudo quanto presumisse, que poderia dar inteira luz ás doutrinas, que na referida obra se contém. Explanão-se ellas nas nossas Escólas, principalmente nas de Rhetorica, á Mocidade estudiosa, mas póde ser que o fructo de tão louvavel uso, o qual nunca deverá abolir-se, não haja até aqui sido sempre proporcionado (...) ao trabalho e diligencia dos que as explicavão, e ao proveitamento daqueles, que se instruião.

Reconhece, portanto, a intenção pedagógica deste seu trabalho²⁷:

²³ Vide supra, n. 10.

²⁴ Cf. Menéndez Pelayo, *Horacio en España* (Madrid 1885) vol. 2, 251-252.

²⁵ Horácio, *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes, 3ª ed. (Lisboa 1992) 41.

²⁶ Op. cit, 11-12.

²⁷ Ibidem, 11-12.

O modo de atalhar estes dois inconvenientes seria, a meu ver, publicar-se directamente para uso das nossas Aulas huma versão Portugueza da sobredita Epistola de Horacio, a qual versão acompanhada de notas escolhidas dos Interpretes mais qualificados, e de hum commentario crítico sobre a verdadeira ou mais provavel intelligencia do Texto, em particular a respeito das regras da Poesia, offerece-se aos Estudantes n' um só volume tudo aquillo, que de mais importante e necessario se acha por muitos disperso, visto que desconhecerem-no lhes fora tão prejudicial, quanto trabalhosos o ajuntarem-no.

Se o seu primário objectivo “foi coligir o mais adequado para a mocidade entender bem (...) e ler com aproveitamento a *Poética* de Horácio”²⁸, o segundo, mas não menos importante, consistia em explicitar os princípios estético-literários nela contidos, razão de ser, aliás, do seu *Commentario Critico*²⁹:

Mas sem embargo disto cuidei o mais que permitiu a minha tenue possibilidade em acudir a outra mais essencial, e sobre todas importantissima falta, qual seria a de explicação aos preceitos poeticos. Para esta reservei o Commentario Crítico posto no fim em Portuguez. Nelle tomei então plena liberdade para sem restrição de autoridades, que escassamente declaro, pezar os diversos pareceres dos Commentadores, e escolher o que por verisimil e natural melhor me agradou.

Vejamos, pois, em que medida é que a teoria poética propugnada por Fonseca exprime os códigos poéticos neoclássicos.

A poesia é imitação da natureza

Para os neoclássicos, à semelhança dos renascentistas, a poesia, como arte, é imitação. O objecto de mimese é a natureza. Como tal, o poeta deve estudá-la criteriosamente. De facto, já Boileau, na sua *Art poétique*³⁰ postulava:

²⁸ Ibid., 18.

²⁹ Ibid., 18.

³⁰ Ibid., 18.

A *Art poétique* de Boileau foi traduzida por D. Francisco Xavier de Menezes, Conde da Ericeira (1673-1743) em 1697. Embora tenha sido publicada apenas no ano de 1793, revelou desde então entre nós os princípios do classicismo francês. Sobre esta matéria, vide Hernâni Cidade, *Lições de cultura e literatura*

*Que la nature donc soit votre étude unique...
Jamais de la nature il ne faut s'écarter.*³¹

A concepção da poesia como mimese radicava na *Poética* de Aristóteles, mas foi à fonte horaciana que os neoclássicos foram bebê-la³².

A natureza não se identifica propriamente com a realidade exterior, física, com a paisagem; pelo contrário, identifica-se essencialmente com o universo interior, psíquico, do ser humano. Consequentemente, para os autores neoclássicos, a imitação da natureza exigia o estudo do homem, dos seus sentimentos, dos seus medos, das suas aspirações. Assim, Pedro da Fonseca, a propósito do verso 317, diz-nos³³:

*Este modelo da vida e dos costumes he a natureza, e as acções,
que os homens geralmente costumão fazer, pois sobre ellas deve
formar o poeta, que bem quizer imitar, todas as bellas copias, que só
lhe póde offerecer hum tão perfeito original.*

Esta imitação da natureza não “se identifica com uma cópia servil, com uma reprodução realista e minuciosamente exacta.”³⁴ Os poetas deveriam antes seleccionar apenas os traços universais e acentuar “os aspectos característicos e essenciais do modelo, eliminando os traços acidentais e transitórios, desprovidos de significado no domínio do universal poético.”³⁵ Por isso, afirma³⁶:

*Desta sorte todas as expressões serão vivas e adequadas ás
pessoas, pois como o poeta não as toma do character particular deste
ou daquelle homem, mas sim das inclinações, que a natureza inspira*

portuguesas. 2º Volume – *Da reacção contra o formalismo seiscentista ao advento do Romantismo*, 2ª ed. (Coimbra 1940) 56.

³¹ *Art poétique* 3.359 e 414.

³² Importa, todavia, referir que, em *Elementos da Poética tirados de Aristoteles, de Horacio, e dos mais celebres modernos*: 4, Pedro da Fonseca inicia a exposição da teoria da imitação com uma longa citação de Aristóteles, afirmando, logo a seguir, que Horácio se limitou a abraçar as ideias aristotélicas acerca desta questão, ou seja, a aceitar que uma das causas da poesia é a mimese.

³³ *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco* ..., 221-222.

³⁴ V. M. de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 8ª ed. (Coimbra 1988), 517.

³⁵ Idem, *ibid.*, 517.

³⁶ Pedro José da Fonseca, *op. cit.*, 222.

em commum segundo os diversos caracteres, que ha nos homens, nunca huma tal imitação deixará de ser exacta e verdadeira.

Fonseca esclarece, referindo, como exemplo, a personagem de Eneias³⁷ :

Virgilio quando deo ao seu Heroe a sabedoria, a piedade e o valor, nada disto tirou de Enéas, que nunca vio, nem tambem o achou em Homero ou algum outro poeta, mas contemplou estas virtudes segundo a natureza, e dellas formou a idéa de hum perfeito Principe, e consummado General.

De facto, um bom poeta é sempre um “sábio imitador”³⁸ :

*Isto mesmo deve fazer hum sabio imitador, isto he, hum bom poeta, que nunca deverá attender ao que faz hum ou outro homem em particular, mas sim ao que a natureza em geral quer que cada hum faça segundo os costumes, e paixões, que se lhe attribuirão, e nestas circumstancias ao que deve e pôde fazer verisimilmente. (...) Esta interpretação nos parece boa por se fundar na doutrina de Aristoteles. (**)*

(**) Poet. capp. 9 e 14.

Porque todas as artes eram formas diferentes de reproduzir a natureza, os estudiosos, interpretando o v. 361 da *Arte Poética, ut pictura, poesis erit*, relacionavam frequentemente a poesia com a pintura.

Pedro da Fonseca não fugiu à regra, dizendo, a propósito do v. 3³⁹ :

A pintura, segundo a expressão de Camões, () he uma poesia muda, bem como a poesia he uma pintura, que fala, donde vem ser mui adequada a comparação, que neste lugar se faz de huma com outra. Ambas estas artes imitam a natureza (...).*

(*) Lus. 7. 76. e 8. 41.

Posteriormente, acrescenta⁴⁰ :

A pintura, diz Vitruvio, () he uma imagem do que he, ou do que pode ser, o mesmo se deve dizer da poesia.*

(*) Lib. VII. c. 5.

³⁷ Ibidem, 222.

³⁸ Ibid., 222.

³⁹ Ibid., 98.

⁴⁰ Ibid., 100.

A dialéctica engenho/ arte

Da necessidade de definir os fundamentos da criação literária nasce o debate entre o domínio do *engenho*, que perspectivava o poeta possuído de um *furor animi*, e a primazia da *arte*, sinónimo de técnica adquirida em função do estudo e do trabalho⁴¹. É este um dos conceitos que separa os poetas barrocos dos neoclássicos.

Fonseca, comentando os vv. 295-305 da *Arte Poética*, a propósito deste binómio, afirma⁴²:

Como Horacio tem recommendado tanto o cuidado da emenda, e não faltaria quem lhe oppozesse a autoridade de Democrito, o qual dizia que para alguma se distinguir na poesia valia mais o entusiasmo e furor natural do que a arte: o Poeta, que ha de estabelecer o contrario mostrando a estreita união, que ambas estas cousas devem ter entre si, dá primeiro a ver a má interpretação, em que alguns tomavão a doutrina do referido Filosofo, e as ridiculas consequencias, que della resultavão. Esta opinião de Democrito, exposta aqui por Horacio, (...) he tambem a de Platão, () e Aristoteles. (**) Este ultimo estabelece, que para ser bom poeta he necessario ou ter hum engenho excellente ou ser furioso. (...) Porém os máos poetas abusarão deste pensamento (...), e se capacitarão que o trabalho e o estudo nada servião para a poesia, bastando imitar os poetas, que abstrahidos do entusiasmo nada cuidão em si, e buscão os lugares solitarios com outros muitos delirios, e exterioridades de loucos, que Horacio escarnece.*

(*)Plato in Apologia (...)

(**) Poet. cap. 18.

O autor contradiz, assim, aqueles que postulavam que só os possesores do *furor animi* poderiam ser bons poetas: “hum mau poeta he na realidade hum furioso.”⁴³ De acordo com esta ideia, afirmou Aguiar e Silva: “O intelectualismo clássico revelava-se na concepção do fenómeno da criação poética. Herdeiro de uma longa tradição teórica, que procedia de Aristóteles e de Horácio e fora retomada e desenvolvida pela poética quinhentista de matriz aristotélica e horaciana, segundo a qual a *techne*, a *ars*, o saber, o trabalho de correcção (*limae labor*) constituem factores

⁴¹ Cf. *Revista da Universidade de Coimbra* 31 (1985) 517.

⁴² Op. cit., 207-208.

⁴³ *Ibidem*, 272.

essenciais da criação poética, o classicismo rejeita explicitamente a concepção platónica e neoplatónica do acto criador poético como manifestação de uma "loucura" ou de um "furor divino".⁴⁴

Neste sentido, diz o nosso Fonseca⁴⁵ :

Que não baste haver no poeta engenho para inventar as cousas, compôr a fabula, e dar o decoro ás personagens; mas que lhe seja tambem necessaria a arte para que os versos tomando as graças da elocução tornem assim mais bellos os pensamentos pela reciproca dependencia, que isto tem entre si; (...) Assim he, como o Poeta deixa dito, que mais val ser a fabula especiosa em alguns lugares pela força das cousas, e que se pintem com viveza os costumes, do que hum esteril jogo de palavras, as quais sómente deleitem os ouvidos. Porém para que nos versos não haja hum tão grande defeito ajunte-se ao engenho a arte, e vença esta com incansavel applicação, qual era a dos Gregos, aquellas difficuldades, que ha para unir em qualquer obra poetica todas estas virtudes.

A arte, como *techne*, era posta ao serviço do engenho impetuoso e indómito, cabendo-lhe refreá-lo e discipliná-lo. Pedro da Fonseca, noutro passo, defende a necessidade simultânea de engenho e arte⁴⁶ :

A opinião quasi commua, de que basta o engenho para a poesia, dá bem a conhecer quanto na realidade he elle necessario, ou, dizendo melhor, indispensavel. Porém Horacio não quer todavia que sem embargo de toda a sua importancia, se repute como unicamente preciso, e por isso resolve a questão, que diz se ventitava a este respeito. Quanto a mim, continúa elle, nem a arte servirá de cousa alguma sem a natureza, nem tambem a natureza independente da arte. Por isso convém que huma tome da outra grandes auxilios, e sejam inseparaveis companheiras.

A fim de corroborar as suas afirmações, aduz a posição paradigmática de variados autores, como Cícero, Quintiliano, Longino⁴⁷ e o nosso António Ferreira⁴⁸ :

⁴⁴ *Teoria da Literatura* (1988): 519.

⁴⁵ Op. cit., 224-225.

⁴⁶ Ibidem, 252.

⁴⁷ Além dos retóricos Cícero e Quintiliano, Pedro da Fonseca refere Longino (213-273), ao qual se atribui, na opinião da maior parte dos estudiosos, erradamente, a autoria do *Tratado do Sublime*, que Boileau traduziu.

⁴⁸ Op. cit., 252.

Pois ao parecer de Cicero () só quando a hum feliz engenho se ajunta a arte e o estudo, he que se vê resultar desta união hum não sei que de singular, e admiravel, que nos encanta; ao que tambem se conformão Quinctiliano (**) e Longino, (***) pois só na sua reciproca aliança considerão soberana perfeição. De sorte que o nosso judicioso Ferreira, (****) suppõem a arte de tanto proveito, que por hum certo modo entende que poderá ella com a efficacia dos seus esforços supprir alguma falta da natureza, se bem que sempre reputa esta como absolutamente necessaria. Eis-aqui as suas palavras:*

Questão foi já de muitos disputada,
S' obra em verso a arte mais, se a natureza,
Huma sem outra val ou pouco, ou nada.
Mas eu tomaria antes a dureza
Daquelle, que o trabalho, e arte abrandou,
Que dest' outro a corrente, e vã presteza.

(*) Pro Arch. c. 7. n. 15.

(**) Nihil credimus esse perfectum, nisi ubi natura cura
juvetur. *Inst. Orat. XI. 3.*

(***) *Trat. do Sublim. c. 2.*

(****) *Poem. Lusit. Cart. I. 12.*

Acrescenta, no entanto, que não é fácil encontrar-se num poeta a perfeita união do engenho com a arte ⁴⁹ :

Porém esta união he difficil encontrar-se, como pondera aquelle mesmo, que entre nós melhor a soube fazer⁵⁰, dizendo de si:

Não me falta na vida honesto estudo,
Com longa experiencia misturado;
Nem engenho, que aqui vereis presente;
Cousas, que juntas se achão raramente. (**)

(**) *Cam. Lusiad. X. 154.*

A arte adquiria-se por meio do estudo continuado e da doutrina ou saber teórico, a cuja aprendizagem deveria o poeta dedicar-se. O racionalismo dominava então o ideário do neoclassicismo. A razão, advogada como princípio norteador da criação poética, correspondia ao bom senso que devolvia o equilíbrio aos exageros da imaginação e aos

⁴⁹ Ibidem, 253.

⁵⁰ Sobre a necessidade simultânea de engenho e arte n'Os *Lusíadas*, vide *Revista da Universidade de Coimbra* 31 (1985) 517.

arroubos da fantasia e que elucidava o poeta na criação da sua obra. A respeito da razão, diz-nos Fonseca⁵¹ :

(...) a razão serve para disciplinar o fogo natural, e moderar as desordens e excessos de huma imaginação muito ardente. Este mesmo preceito inculca Ferreira () a Bernardes:*

Muito, ó Poeta, o engenho pôde dar-te,
Mas muito mais que o engenho, o tempo e estudo;
Não queiras de ti logo contentar-te.
He necessario ser hum tempo mudo:
Ouvir e ler sómente: que aproveita
Sem armas, com fervor commeter tudo?
Caminha por aqui. Esta he a direita
Estrada dos que sobem ao alto monte,
Ao brando Apollo, ás nove Irmãs acceita.
Do bom escrever, saber primeiro he fonte.
Enriquece a memoria de doutrina.
Do que hum cante, outro ensine, outro te conte.

(*) Poem. Lusit. Cart. I. 12.

A imitação dos modelos greco-latinos

Tornava-se igualmente essencial para a formação do bom poeta a imitação dos modelos greco-latinos. Horácio, nos vv. 268-269, recomenda aos Pisões que tomem por modelo os autores gregos. O princípio da imitação dos Antigos foi herdado dos renascentistas pelos poetas neoclássicos e deriva da admiração com que os humanistas do século XVI imitaram os autores gregos e latinos, absorvendo das suas obras os temas e as formas.

Também Pedro José da Fonseca insiste na necessidade de imitar os modelos, já que “os assumptos inventados são mais difficultosos de tratar do que são os conhecidos.”⁵² Todavia, adverte⁵³ :

Convém imitar os Antigos, mas não sem a liberdade tão indispensavel ao poeta de dispôr o seu assumpto de modo, que a Fabula seja sempre a alma do poema.

⁵¹ Op. cit., 210.

⁵² Ibidem, 144.

⁵³ Ibid., 145.

O princípio da imitação dos Antigos, para os neoclássicos, não corresponde necessariamente a uma cópia servil, porque, no dizer de Fonseca, “se pôde evitar huma imitação servil nos assumptos, que outros poetas fizerão publicos, de sorte que fiquem sendo proprios daquelle poeta, que de novo usa delles.”⁵⁴

De facto, este princípio, quando seguido de forma radical e acrítica, podia conduzir o poeta à simples tradução ou à redução das suas obras a plágio de temas já excessivamente explorados⁵⁵. O bom poeta deveria ter em mente o princípio da originalidade. Deste modo, aconselha⁵⁶:

Isto mesmo quer Horacio que os poetas fação nos seus argumentos, que já outros descreverão, e que não sejam huns seus traductores exactos copiando-os palavra por palavra. A boa imitação he huma contínua invenção.

Qualquer poeta deveria procurar superar o modelo, quer no que diz respeito ao tema escolhido, quer no que concerne à disposição e à elocução⁵⁷:

O que procura imitar bem, deve transformar-se, pelo dizer assim, no seu modelo, revestir de nova gala na expressão os pensamentos, que delle toma, tornalos proprios, mas sempre com algum distinto realce, e abrir mão daquelles, que se não podem melhorar.

No intuito de corroborar as suas ideias, o nosso autor apresenta novamente os paradigmas perfeitos de Sá de Miranda e do Horácio Português, António Ferreira, ambos cultores de Virgílio, que superavam o simples decalque do modelo⁵⁸:

*Dous Poetas nossos nos mostram (...) a arte, com que se pôde, usando-se de hum pensamento alheio, fazelo subir de ponto por huma nobre e elegante imitação. Virgilio disse (***) maravilhosamente:*

⁵⁴ Ibid., 144.

⁵⁵ Cf. *Revista da Universidade de Coimbra* 31 (1985) 518.

⁵⁶ Op. cit., 145-146.

⁵⁷ Ibidem, 146.

⁵⁸ Ibid., 146-147.

*O fortunatos nimium, sua si bona norint,
Agrícolas!*

*Esta mesma idéia nos representão Sá de Miranda, e Ferreira por hum modo nada menos maravilhoso, porém acompanhada de huma particular graça, que a faz parecer quasi inteiramente propria de cada hum dos referidos Poetas. Sá de Miranda diz assim: (***)*

Ó vida dos lavradores,
Se elles conhecessem bem
As vantagens que tem,
Aquelles tantos suores,
Que santamente os mantem.

Ferreira () por outra maneira differente, porém nova, exprímio o mesmo nos seguintes versos:*

Ó bemaventurados os pastores
Se seus bens conhecessem! a quem dá a terra
Á vida mantimento, aos olhos flores.

(***) Georg. II. 458.

(****) Cart. II. 43.

(*) Cart. II. 4.

A permanente demanda de perfeição estética levava a que os poetas e os críticos considerassem que a poesia ou era efectivamente boa ou era inequívoca e irremediavelmente de má qualidade.

Horácio exorta os Pisões a serem perfeitos, porque de outra sorte se tornariam intoleráveis e desprezíveis⁵⁹. Pedro da Fonseca, por sua vez, diz-nos que a poesia “senão he excellente, he insupportavel.”⁶⁰ Em poesia não havia, portanto, meio termo⁶¹. Por isso era importante que o poeta revisse e aperfeiçoasse os seus textos de forma incansável, na procura da expressão mais sublime.

Limae labor et mora

A perfeição estético-literária, no entender de Horácio, só seria alcançada mediante o *limae labor et mora*⁶². A doutrina do

⁵⁹ Cf. *A. P.* 372-373.

⁶⁰ *Op. cit.*, 240.

⁶¹ Cf. *A. P.* 378.

⁶² *A. P.* 291.

neoclassicismo preconizava este princípio. Aliás, não podemos obliterar que “um meio braço pegando em um podão com a epígrafe *-Inutilia truncat-* será a empresa da Arcádia; por ser este o instrumento com que os agricultores cortam das árvores os ramos secos e viciosos; e o emprego da Arcádia examinar com uma exacta crítica as obras dos seus Pastores, e separar o bom do defeituoso.”⁶³

A propósito do verso 289, afirma Fonseca⁶⁴ :

A negligencia que os Romanos tinham em aperfeiçoar e polir os seus dramas, era o principal motivo de não chegarem á maior perfeição, e conseguirem por este modo igual gloria áquella, que haviam obtido pelo seu valor. (...) A importancia deste ponto he tambem muito recommendada por Ferreira () escrevendo a Bernardes:*

Vejo teu verso brando, estilo puro,
Engenho, arte, doutrina: só queria
Tempo e lima d' inveja forte muro.
Ensina muito, e muda hum anno, e hum dia,
Como em pintura os erros vai mostrando
Depois o tempo, que o olho antes não via.
Corta o sobejo, vai accrescentando
O que falta, o baixo ergue, o alto modera,
Tudo a huma igual regra conformando.
Ao escuro dá luz, e ao que pudera
Fazer dúvida, aclara: do ornamento
Ou tira, ou compõem: co decoro o tempera...
Quem d' olhos tantos lido, quem julgado
De tanto imigo ás vezes ha de ser,
Convém tempo esperar, e ir bem armado...
Deixa só madurar o doce fruto
Hum pouco: deixa a lima contentar-se:
Inventa, e escolhe então o melhor do muito.

(*) Poem. Lusit. Cart. I. 12.

Noutro passo, acrescenta⁶⁵ :

⁶³ *Estatutos da Arcádia Lusitana 2.*

⁶⁴ Op. cit., 206.

⁶⁵ *Ibidem*, 206.

*Tres são as cousas absolutamente necessarias em qualquer obra. Engenho, arte e diligencia. Ferreira (**) as comprehendeo nos seguintes versos:*

Doutrina, arte, trabalho, tempo e lima
Fizerão aquelles nomes tão famosos,
Por quem a Antiguidade se honra e estima.

(**) Id. Ibid. I. 8.

A poesia depende, pois, do estudo, do trabalho, do exercício e da revisão constante. Qualquer poeta que menospreze estes preceitos jamais será um bom poeta. Este não deverá, aliás, confiar somente no seu juízo, que é inevitavelmente parcial. Torna-se imprescindível submeter a sua obra à crítica de um amigo sincero e experiente em questões de literatura.

Diz-nos Fonseca⁶⁶ :

Hum amigo sabio e desinteressado he a mais segura guia, que tambem pôde ter quem pertende distinguir-se na poesia. Mas he cousa difficil encontrar pessoas de semelhante caracter (...).

De facto, como aconselha o nosso autor, o poeta não deveria submeter as suas produções à opinião de um amigo interesseiro e lisonjeiro, ainda que este lhe afagasse o ego⁶⁷ :

Não he menor o concurso de aduladores, que a tropel vem buscar o premio da sua lisonja nos bens daquelles, que lhes dão ouvidos; do que o de compradores, que a voz do pregoeiro convoca para o público leilão. Os louvores, que immeritamente se dão a muitos poetas principiantes, lhes cria aquelle orgulho, e indocilidade, de que já mais pôdem despir-se. (...) O juizo de hum só sabio, ainda quando censura e reprehende, he mais para prezar que os louvores de muitos ignorantes. (...) João Rodrigues de Sá, escrevendo a D. Pedro de Almeida, como se lê no Cancioneiro de Garcia de Resende () debaixo da sobredita condição lhe remette algumas suas; e assim lhe diz:*

Pois minhas obras erradas
Quereis ver, será razão
Verdelas com condição,
Que mas mandeis emendadas,
E não, Senhor, como vão.

(*) Folh. 125. vers. col. 1.

⁶⁶ Ibid., 255-256.

⁶⁷ Ibid., 256-257.

Noutro passo, adverte que o poeta deverá saber escolher o seu censor⁶⁸ :

(...) averigue o poeta por todos os modos o carácter daquelles, que o louvão. Quando não, será escarnecido e enganado, como o corvo da fabula pelos lisonjeiros applausos da astuta e simulada raposa. Tenha-se por isso em lembrança esta prudente maxima do sabio Sá de Miranda: ()*

Não o tenhas por amigo
Quem te anda sempre á vontade
Dissimulando comtigo.

(*) Ecl. VIII.26.

Em suma, qualquer que seja o defeito de uma obra literária, o fiel e sábio censor deverá assinalá-lo, para que depois se possa com a emenda mudar e reduzir à inteira perfeição. É de temer e reprovar um poeta cheio de amor próprio e que se deixa alucinar pelos aplausos que lhe dão os lisonjeiros, querendo que suportem os seus maus versos e, o que é pior, lhos aprovelem.

Concebida desta forma, a teoria literária do neoclassicismo tinha, naturalmente, de ser corroborada por um conjunto de regras com forte carácter vinculativo.

A observância do *decorum*

Dentre as regras propugnadas pela estética neoclássica, avulta o decoro. Em observância ao princípio do decoro, o poeta seleccionava cuidadosamente os temas e os géneros. Cada género, cada forma literária possui regras específicas, respeitantes ao tema, à estrutura e às questões estilísticas.

A propósito do verso 86, afirma Fonseca⁶⁹ :

O poeta da mesma sorte, que qualquer outro Escritor, deve escolher o genero de estilo, que convém á qualidade da materia, que ha de tratar. Cada poema tem seu character proprio, e a principal obrigação do poeta he saber observalo. Sobre hum argumento tragico não se deve escrever huma Comedia, nem ao contrario huma

⁶⁸ Ibid., 259.

⁶⁹ Ibid., 127.

Tragedia quando o assumpto for comico. E pelo mesmo modo em os demais poemas. Differente ha de ser o magestoso estilo da Epopéa, da simplicidade da Ecloga, e ternura da Elegia; e a elevação da Ode he muito estranha á mordacidade da Satyra e agudeza do Epigramma. Em tudo se ha de guardar decoro.

Fonseca aduz a este princípio os exemplos da Comédia e da Tragédia⁷⁰ :

A Comedia, como imitação de huma acção popular, e imagem da vida civil, não admitte a sublimidade de estilo, nem tambem a grandeza de expressões e força de figuras, que convém á Tragedia, como representação de illustres e horrorosas acções. Nem esta supporta de modo algum os termos familiares e a singelleza propria de hum argumento comico.

A observância do decoro obrigava o poeta não apenas a seleccionar criteriosamente os temas, mas também a dosear as diversas partes de cada um dos temas⁷¹ :

O poeta da mesma sorte que o orador deve fazer huma judiciosa escolha das cousas, que lhe suggerir a propria invenção, approvar humas e rejeitar outras de modos, que tudo seja nascido da sua materia, e nada estranho. Quem escolhe hum assumpto competente ás suas forças, nunca lhe falta o necessario vigor de eloquencia, dispoem todas as suas idéas na ordem mais regular, e faz huma excellente selecção dellas para usar só das melhores. (...) Além de que não basta escolher huns, e rejeitar outros, mas he preciso que feita a escolha se dê a cada hum o lugar, que lhe compete, e onde elles possão fazer hum effeito mais admiravel, e conveniente ao poema: por quanto huma mesma cousa collocada em differentes sitios faz effeitos inteiramente diversos.

Intimamente ligadas ao preceito do decoro encontravam-se as conveniências. As conveniências podem ser internas, ou seja, quando dizem respeito à coerência e à harmonia internas da obra, e externas, isto é, concernentes à acomodação da obra ao gosto, à sensibilidade e às usanças do público⁷² .

⁷⁰ Ibid., 128.

⁷¹ Ibid., 14-15.

⁷² Cf. V. M. de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*: 526.

As conveniências internas, referidas por Horácio nos versos 114-120, 125-127 e 156 *sqq.*, prescrevem que as personagens revelem com-portamentos adequados à sua idade e condição. A este respeito, diz-nos Fonseca⁷³ :

Desta sorte cada personagem deve ter seu estilo particular, assim como tem seus costumes, pelo que se ha de fazer diferença entre huma personagem divina e humana, entre idade e idade, entre mulher nobre e poderosa, e a plebea e humilde, entre hum e outro genero de vida, entre nação e nação, entre lugar e lugar, e se lhes hão de attribuir aquelles discursos, que a cada hum forem proprios.

As conveniências externas determinam que o poeta respeite os usos e os preceitos morais da sociedade que integra, que repudie o tratamento de assuntos indecorosos e cruéis, como assassínios ou duelos, por exemplo, e que se abstenha de certas liberdades na descrição da vida sentimental das personagens⁷⁴ .

É o que postula Fonseca, quando comenta os vv.179 *sqq.*⁷⁵ :

Ha tres qualidades de cousas (...) que se devem simplesmente referir e não representar sobre a scena, e vem ser as cousas muito horrorosas e lamentaveis, as inverisimeis de se fazerem, e as deshonestas.

O decoro implicava ainda o respeito pela verosimilhança, sobretudo no que concerne ao drama e à epopeia⁷⁶ . Fonseca, subscrevendo este conceito aristotélico, aconselha a organização coerente dos factos narrados ou representados, de forma a que a coesão interna da obra fosse mantida⁷⁷ :

Tudo nos poemas deve concordar entre si, os fins hão de corresponder aos principios, e os meios a ambos estes. Isto não quer dizer que o poeta não possa algumas vezes ainda nos argumentos mais graves abater o estilo, e demorar-se em agradáveis digressões, como vemos em Homero, Sophocles, Virgilio e Camões, mas ha de

⁷³ Op. cit., 137.

⁷⁴ Cf. V. M. Aguiar e Silva, op. cit., 526.

⁷⁵ Op. cit., 167.

⁷⁶ Cf. *Revista da Universidade de Coimbra* 31 (1985) 522.

⁷⁷ Op. cit., 101-102.

ser quando estas servirem de adorno e amplificação aos membros essenciaes da acção primária. Convém pois que ellas sejam usadas opportunamente, e de modo que não fação perder o fio á materia que se trata, ou dar-lhe hum fim mais humilde do que era aquilo, por onde se principiou a formar o principal argumento.

O poeta não deve, no entanto, condicionar radicalmente a elaboração da sua obra ao preceito da veracidade, já que o recurso exclusivo à verdade histórica aniquila a imaginação. Excerto elucidativo deste princípio é ⁷⁸ :

Os factos reaes excitão hum verdadeiro interesse: porém seguindo-se exactamente o fio da Historia de necessidade se esfriará a imaginação dos leitores, que só se transportará pelo maravilhoso.

O poeta deve, portanto, enlaçar a realidade histórica com o maravilhoso ⁷⁹ :

Este enlaçar huma cousa com outra, ninguem melhor que Homero o soube fazer, como diz Horacio, pois que os Episodios dos Cyclopes, dos Lestrygões, dos Cimmerios, de Caribdes, de Scylla, de Eolo, &c. são ornatos e exaggerados, para que esta lhes sirva de fundamento, e torne de hum certo modo dignas de fé as suas ficções. Aristoteles () por isso louva a Homero em razão de ser elle o que melhor ensinou os outros poetas a fazer como deve ser estas agradaveis mentiras. Fazelas como deve ser, he dar-lhe verisemelhança com a mistura da verdade, e este é o parecer de Strabo.*

(*) Poet. cap. 25.

Não podemos ignorar que para os autores e críticos neoclássicos o objectivo da literatura não era a realidade concreta e verdadeira, aquilo que de facto aconteceu, mas o verosímil, ou seja, o que pode acontecer. O verdadeiro pode mesmo vir a ser inacreditável, distanciando-se, por conseguinte, do verosímil.

Os autores neoclássicos, apesar de, em nome da verosimilhança, condenarem os excessos do maravilhoso barroco, sobretudo no âmbito da literatura dramática, não excluía a hipótese de que a poesia épica denunciase algumas *nuances* de maravilhoso. Todavia, segundo Aguiar e Silva, “a coexistência destas duas exigências antagónicas - a exigência

⁷⁸ Ibidem, 158.

⁷⁹ Ibid., 158-159.

racionalista da verosimilhança e a exigência fantástica do maravilhoso - suscita múltiplas e melindrosas tensões, tanto no plano da poética como no plano da poesia do neoclassicismo, não sendo raro verificar-se o sacrifício do maravilhoso poético perante a instância rigorista do verosímil.⁸⁰

Finalmente, o conceito de *decorum* exigia que a elocução fosse adequada ao assunto, que houvesse um equilíbrio harmonioso entre a forma e o conteúdo⁸¹. Assim, Pedro José da Fonseca censura aqueles que usam de um estilo inadequado à matéria tratada⁸²:

(...) pois que a oração ha de sempre accommodar-se ás cousas, sendo grave nas graves, humilde nas humildes, e mediocre nas mediocres.

Fonseca não podia, por isso, deixar de verberar de forma acérrima aqueles que, à maneira barroca, caíam no vício do discurso afectado e pomposo e na tentação do recurso exacerbado ao artifício estilístico⁸³:

Todas as vezes que se intenta engrandecer pensamentos, que por si mesmos nada tem de elevados, cahe-se no vicio da inchação: vicio a que estão mui sujeitos os espiritos falsos e humildes, os quaes em razão da sua mesma pequenez se esforçam por isso mais em exprimir com palavras extraordinárias, termos pomposos, metáforas atrevidas, e conceitos hyperbolicos os objectos pequenos, e muitas vezes despreziveis.

A poesia de *bom gosto* caracterizar-se-ia pela harmonia perfeita entre a matéria poética e o ornato estilístico. O uso imoderado deste último punha em risco a sobriedade e a correcção da obra literária. Afinal, o estilo rebuscado e artificioso afirmava-se como um dos males de que enfermava a literatura barroca.

⁸⁰ *Teoria da Literatura* (1988): 516.

⁸¹ Cf. *Revista da Universidade de Coimbra* 31 (1985) 522.

⁸² Op. cit., 110.

⁸³ *Ibidem*, 108-109.

Dimensão social da literatura - *utile et dulce*⁸⁴

O conceito de *decorum*, ao estabelecer a dialéctica entre o processo de criação da obra literária e o mecanismo da sua recepção, quer dizer, ao exigir que o criador da obra literária adequasse o objecto da criação ao gosto e sensibilidade do respectivo receptor, conferiu uma dimensão mais profunda à literatura, uma dimensão social⁸⁵.

De facto, os autores e teóricos neoclássicos são unânimes em reconhecer que a poesia deve aliar o *utile* e o *dulce*, conciliar a utilidade formativa e a intenção lúdica, contribuindo para tornar o homem melhor e mais digno. Os poetas, procuram conceber obras que criem no leitor deleite estético, mas que, simultaneamente, formem moral e civicamente o homem.

É o que defende Pedro da Fonseca, ao comentar o verso 333, *Aut prodesse volunt, aut delectare poetae*⁸⁶:

(...) segue-se tratar da obrigação do poeta, que Horacio considera duplicada, pondo-lhe por fim o deleite ou a instrução. Mas se bem que cada huma destas cousas se possa dar distincta, ao que se accomoda o nosso Poeta () chamando á Poesia*

Pintura, que varia

Agora deleitando, ora ensinando;

Com tudo admiravelmente se podem tambem entre si unir, donde resulta ao certo a cabal perfeição da mesma poesia.

(*) Lus. X. 84.

O poeta deve, simultaneamente, instruir e deleitar⁸⁷:

Os poemas, que houverem de merecer a geral aprovação, he de força, que misturem o agradável com o util, divertindo o leitor ou espectador ao mesmo passo, que lhe dão instructivas e proveitosas lições. (...) Ajunte pois o poeta ambas estas virtudes, instrua e deleite, e desta sorte terá por si os votos de todos (...).

⁸⁴ Cf. A. P. 343.

⁸⁵ Cf. *Revista da Universidade de Coimbra* 31 (1985) 525.

⁸⁶ Op. cit., 228-229.

⁸⁷ *Ibidem*, 232.

Os criadores neoclássicos encontram-se, portanto, distantes da concepção hedonística da literatura, mas também não lhe prescrevem uma função exclusivamente pedagógica⁸⁸.

5. Conclusão

O neoclassicismo, movimento nascido do espírito crítico do iluminismo, visou restaurar e revalorizar a expressão, as formas, os géneros, as regras e as técnicas clássicas que se desenvolveram em Portugal no século XVI.

Perante os excessos barrocos, as consciências começaram a dar conta de como se andava longe dos modelos antigos. A expressão literária, excessivamente guarnecida de ornamentos estilísticos, tornara-se difícil de compreender e até ilógica, sem que os poetas barrocos tivessem consciência de que se apartavam das fontes verdadeiras. Consequentemente, o remédio contra a corrupção das formas e o mau gosto dos temas estava no regresso à lição autêntica definida pelos padrões greco-latinos.

Neste contexto, foi fundada em 1756 a Arcádia Lusitana ou Ulissiponense, que viria a oficializar entre nós o neoclassicismo literário. Sob a divisa *Inutilia truncat*, tinham os seus membros como objectivo principal atacar os excessos verbalísticos do barroco e restaurar as formas literárias dos bons paradigmas greco-latinos, truncando como inútil toda a obra que destoasse da harmonia e do equilíbrio clássicos⁸⁹.

Foi em função deste espírito renovador que se orientou a teorização literária nas últimas quatro décadas do século XVIII.

A importância concedida à *Arte Poética* de Horácio vem de Francisco José Freire e do distinto árcade Pedro António Correia Garção. No entanto, o corpo de doutrina horaciana encontrou, como em toda a Europa, favor especial entre outros latinistas portugueses.

⁸⁸ Cf. *Teoria da Literatura* (1988): 529.

⁸⁹ Cf. Hernâni Cidade, *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas. 2º Vol.*: (Coimbra 1940) 198.

Dentre estes, destacámos Pedro José da Fonseca, cuja obra, encerrando e exprimindo, como, aliás, tivemos oportunidade de constatar, os códigos poéticos quinhentistas, sem esquecermos outras actualizações que da doutrina horaciana se fizeram, constitui a prova de que a matriz clássica presidiu à criação literária até ao romantismo. É que a má compreensão da teoria horaciana e a sua redução a um código de regras “permitiu que o arcadismo poético se prolongasse entre nós até penetrar o próprio século XIX.”⁹⁰

A suposta lateralidade de autores como Pedro da Fonseca não nos deve fazer esquecer ou ignorar o valor particular do que nos dão a conhecer. Esta edição da *Arte Poética* de Horácio teve o mérito de revelar os preceitos poéticos horacianos ao público português e de, simultaneamente, compendiar o *corpus* doutrinário da literatura neoclássica. Afinal, são autores como estes que revelam as impressões dominantes na época em que viveram.

BIBLIOGRAFIA

A. Textos

- FONSECA, Pedro José da, *Arte Poetica* de Q. Horacio Flacco. Epistola aos Pisões. Traduzida em portuguez e illustrada com escolhidas notas dos antigos e modernos interpretes e com hum commentario critico sobre os preceitos poeticos, lições varias, e intelligencia dos lugares difficultosos... Lisboa, na Off. De Simão Thadeo Ferreira, 1790.
- Elementos da Poetica tirados de Aristoteles, de Horacio, e dos mais celebres modernos. Lisboa, na Officima de Miguel Manescal da Costa, 1765.

B. Fontes consultadas

- HORÁCIO - *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa, Editorial Inquérito, 1992^{3ª ed.}.

⁹⁰ *Bracara Augusta* 28, 65-66 (77-78) (1974) 17.

C. Obras de bibliografia, informação histórica, história e crítica literárias

- CASTRO, Aníbal Pinto de - “Alguns aspectos da teorização poética no Neoclassicismo português”, *Bracara Augusta* 28, 65-66 (77-78) (Braga, 1974) 5-17.
- “Os códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus fundamentos. Seus conteúdos. Sua evolução”, *Revista da Universidade de Coimbra* 31 (Coimbra, 1985) 505-531.
- CIDADE, Hernâni – Lições de cultura e literatura portuguesas. 2º Volume – Da reacção contra o formalismo seiscentista ao advento do Romantismo. Coimbra, Coimbra Editora, 1940^{2ª ed.}.
- FIGUEIREDO, Fidelino de – *História da crítica literária em Portugal*, Lisboa, 1916^{2ª ed.}.
- LEMONS, Maximiliano – *Encyclopedia Portugueza Illustrada. Dicionário Universal*, Porto, Lemos & C.^a, Sucessor, s/d..
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino – *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962^{3ª ed.} (vols. II e III).
- *Horacio en España*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1885^{2ª ed. refundida} (Vol. II).
- MOURRE, Michel – *Dictionnaire Encyclopédique d’Histoire*, Paris, Bordas, 1978.
- SILVA, Inocêncio Francisco da – *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1858-1923 (obra continuada por Pedro V. de Brito Aranha).
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e – *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1988^{8ª ed.}.