

**MISCELÂNEA DE
ESTUDOS
EM HONRA DE
MARIA DE FÁTIMA SILVA**

VOLUME II

**FREDERICO LOURENÇO
SUSANA MARQUES
(COORD.)**

ijU



I N V E S T I G A Ç Ã O

U|U

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

Imprensa da Universidade de Coimbra

REVISÃO

Daniela Pereira

IMAGEM DA CAPA

Laura Adai - Unsplash

INFOGRAFIA

Margarida Albino

EXECUÇÃO GRÁFICA

KDP

ISBN

978-989-26-2399-3

ISBN DIGITAL

978-989-26-2400-6

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2400-6>



Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto UIDB/00196/2020
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

MISCELÂNEA DE
ESTUDOS
EM HONRA DE
MARIA DE FÁTIMA SILVA

VOLUME II

FREDERICO LOURENÇO
SUSANA MARQUES
(COORD.)

ijú

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

IDADE MÉDIA	9
Ὁ λόγος τῆς ἱστορίας: Ana Comnena e a narração da história – Mário de Gouveia	11
A Corte de Avis e a europeização de Portugal: O Infante D. Pedro – Nair de Castro Soares.....	27
HUMANISMO	43
Reminiscências da <i>Arte Poética</i> Horaciana na obra do Humanista Inácio de Moraes – Aires Pereira do Couto	45
A etopeia ou a criação de caráter de um herói – D. João de Castro – de matizes clássicas na historiografia e na épica do século XVI – Luís Miguel Henriques	65
Retórica em palco: o espaço performativo na agenda política da <i>Tragicomédia do rei Dom Manuel</i> – Margarida Miranda.....	87
Da utilidade e dignidade da Poesia: o discurso latino de Francisco de Mendonça SJ em louvor da poesia – Carlota Miranda Urbano	101
“Trionfi da tavola” e poemas açucarados no Paço Ducal de Vila Viçosa – André Simões.....	119
O culto de Rainha Santa Isabel em Aragão. <i>Historia, y Vida</i> <i>de Santa Isabel, Reyna de Portugal, y Infanta de Aragon</i> de Juan Carrillo – a influência de Pedro Perpinhão – Helena Costa Toipa	135

RECEÇÃO DOS CLÁSSICOS	155
Sobrevidas Brasileiras de Orfeu – Maria Aparecida Ribeiro	157
Seis autores en búsqueda de un personaje: El mito de Orfeo. Tradición y relecturas desde América Latina – Rómulo Pianacci	177
Esponsais linguísticos: Machado e Rosa – Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa	197
Andam faunos pelos bosques: erudição clássica num “faceto discorrer” sobre o “génio da espécie” – Maria José Ferreira Lopes	217
Horace and Ovid in Matthew Lewis’s <i>The Monk</i> (1796) – Stephen Harrison	249
Nathaniel Hawthorne, Narrative Empathy and the <i>Odyssey</i>: A Reading of “Wakefield” – Lucía P. Romero Mariscal.....	275
El edén perdido – Concepción López Rodríguez.....	289
Re-reading Euripides’ <i>Bacchae</i> through performance at the end of the nineteenth and into the twenty-first centuries – Fiona Macintosh.....	311
Antígona, um mito de exílio no teatro português e espanhol do século XX – Carlos Morais.....	341
O(s) espaço(s) do exílio em <i>Sob o olhar de Medeia</i> – Ana Seíça Carvalho	369
E a cidade não expulsou o poeta: ecos clássicos na obra de Léopold Senghor – Maria Cristina Pimentel & Arnaldo do Espírito Santo	383
Indícios clássicos no conto “Os sapatos novos de Josefate Ngwertana”, de João Paulo Borges Coelho – Maria Fernanda Brasete.....	407
Reconstruyendo a Pericles. Fuentes griegas en <i>Pericles y Aspasia</i> de Millán Picouto – María Teresa Amado Rodríguez.....	433
A retórica da palavra e do mito em cenário de guerra: Perdoar Helena de Eurípides a José Tolentino Mendonça – Martinho Soares	461

O regresso de Ulisses e a Multiplicidade de Calvino	
– Rita Marnoto	483
A poesia de Manuel Alegre: ecos do mito de Ulisses na contemporaneidade	
– Susana Marques	499
Ecoss da Antiguidade na Poesia Portuguesa Contemporânea:	
Ulisses Plurais – memórias míticas – Adriana Freire Nogueira	515
Não sei se sem poemas há país. Notas sobre <i>Nada está escrito</i> de Manuel Alegre	
– José Ribeiro Ferreira	537
As mulheres Troianas da Síria – Sandra Pereira Vinagre	563
LITERATURA CONTEMPORÂNEA	585
«Meter isto num romance»: José Saramago e a narrativização do espaço	
– Carlos Reis	587
Sob o signo de Jerónimo de Mendonça e de Rainer Maria Rilke	
História e poesia em <i>Jornada de África</i>, de Manuel Alegre	
– Maria António Hörster	601
Santo António na segunda década do século XXI	
Representações literárias em português e alemão – Maria de Fátima Gil	623

**REMINISCÊNCIAS DA ARTE POÉTICA HORACIANA
NA OBRA DO HUMANISTA INÁCIO DE MORAIS**

**REMINISCENCES OF THE ART OF POETRY BY HORATIO
IN THE WORK OF THE HUMANIST INÁCIO DE MORAIS**

Aires Pereira do Couto

Univ. Católica Portuguesa, CECH

ORCID: 0000-0002-3633-1421

aires.couto@crb.ucp.pt

Resumo: Seguindo um dos preceitos da criação poética no Renascimento, era habitual a imitação ou transcrição de expressões, frases, versos, ou o recurso a *exempla* clássicos greco-latinos.

No conjunto das fontes da obra do poeta e humanista português Inácio de Moraes, destaca-se o poeta latino Horácio, cujas reminiscências se encontram profusamente disseminadas ao longo da obra de Inácio de Moraes. São vários os exemplos da influência do poeta Venusino, mas a maior parte e os mais evidentes provêm da *Arte Poética*, a obra que proporcionou à poética renascentista os seus preceitos mais fecundos, e da qual Inácio de Moraes retirou ideias e transcreveu ou adaptou versos. Este estudo revela as várias reminiscências horacianas e os seus ecos ao longo da obra de Inácio de Moraes e mostra como este soube usá-las para dar maior brilho aos seus textos.

Palavras-chave: Renascimento, Humanismo, *exempla*, Horácio, Inácio de Moraes

Abstract: Following one of the precepts of poetic creation in Renaissance, it was common to imitate or transcribe expressions, phrases, verses, or use Greco-Latin classical *exempla*.

From all sources of the work of the Portuguese poet and humanist Ignatius de Moraes, the Latin poet Horace stands out; his reminiscences are widely disseminated throughout the work of Ignatius de Moraes. There are several examples of the influence of the Venusian poet, but the largest and most evident ones come from *Ars Poetic*, the work that gave Renaissance poetics its most fruitful precepts, and from which Ignatius de Moraes took ideas and transcribed or adapted verses.

This study reveals the various Horatian reminiscences and their echoes in the work of Ignatius de Moraes and shows how he was able to use them in order to give an even greater brilliance to his texts.

Keywords: Renaissance, Humanism, *exempla*, Horace, Ignatius de Moraes

Era prática corrente, nas obras dos autores renascentistas, a imitação, adaptação, ou simplesmente transcrição de expressões, frases, versos, ou passos mais ou menos longos de modelos clássicos greco-latinos, dos textos bíblicos, e até dos próprios humanistas. Seguindo a recomendação horaciana que aconselhava a leitura e imitação dos modelos gregos, que a perfeição elevava a paradigmas:

(...) Vos exemplaria Graeca
nocturna uersate manu, uersate diurna. (*Ars.* 268-269)

(...) Quanto a vós, compulsai de
dia e compulsai de noite os exemplares gregos.¹

e a de Quintiliano que, porque considerava que uma parte importante da arte tinha a sua base na imitação, propunha que dos autores dignos de serem lidos se tomasse a riqueza das suas palavras, a variedade de figuras e o modo de compor as frases:

¹ O autor das traduções dos versos da *Arte Poética* incluídas neste estudo é R. M Rosado Fernandes (Horácio 1984). Foi também o texto latino por ele estabelecido, com base nas edições de Villeneuve e de Klingner, que nos serviu de base nos versos transcritos.

Ex his ceterisque lectione dignis auctoribus et uerborum sumenda copia est et uarietas figurarum et componendi ratio, tum ad exemplum uirtutum omnium mens derigenda. Neque enim dubitari potest quin artis pars magna contineatur imitatione. Nam ut inuenire primum fuit estque praecipuum, sic ea quae bene inuenta sunt utile sequi. (*Inst.*10.2.1)

Destes autores e dos restantes dignos de leitura deve-se tomar a abundância e a variedade de figuras e a regra da disposição das palavras, mas também tê-los como modelo de todas as qualidades que devem regular o espírito. E na verdade não se pode duvidar de que uma grande parte da arte assenta na imitação. De facto, assim como inventar foi e é a primeira coisa e a principal, também é útil seguir o que foi inventado com sucesso.

os quinhentistas insistiam na necessidade de imitar os clássicos, um dos preceitos fundamentais da criação poética. António Ferreira, na *Carta XII a Diogo Bernardes*, faz um elogio da imitação e da erudição:

Na boa imitação, e uso, que o fero
ingenho abranda, ao inculto dá arte,
no conselho do amigo douto espero.
(...)
Do bom escrever, saber primeiro é fonte.
Enriquece a memória de doutrina,
do que um cante, outro ensine, outro te conte.²

Mas essa imitação não podia ser um decalque, ela devia apenas aproveitar alguns aspetos de conteúdo e de forma de um ou vários modelos, no intuito de criar obras tão perfeitas e originais quanto possível.³ Por isso, como afirma Nair Castro Soares, “A imitação dos

² *Poemas Lusitanos* 2000: 305-306.

³ Sobre a questão da imitação dos modelos greco-latinos entre os renascentistas, vide Buck 1980; Acera 1987; Galliano 1992; Soares 1993; McLaughlin 2001; Sánchez

modelos clássicos, a *multiplex imitatio*, apoiada na prática da memória e na *ars combinatoria*, tendo sempre em conta o *decorum*, é posta em prática nas *exercitationes* da pedagogia quinhentista, muito para além da simples *repetitio*.”⁴

O conhecimento das leituras dos autores renascentistas, feito através do estudo das fontes, revela-se da maior importância para se inferir das suas preocupações e interesses literários. Embora os autores do Renascimento tenham, amiúde, deixado pistas que remetem para o modelo ou modelos subjacentes à sua produção literária, a identificação dessas fontes é, no entanto, por vezes difícil, pois os humanistas nem sempre as identificam claramente e, muitas vezes, elas não passam de reminiscências mais ou menos vagas que, frequentemente, não resultavam da leitura direta das obras dos diferentes autores, mas eram obtidas através da leitura de coletâneas, onde se organizavam tematicamente excertos de obras de diferentes autores, ou de antologias de lugares-comuns, de sentenças várias e de informações históricas.⁵

A obra de Inácio de Moraes⁶ – um poeta que Jerónimo Cardoso considera “sem par, a quem louva o coro das nove sábias deusas”⁷ e de quem Diogo Mendes de Vasconcelos diz, no seu poema *De suo ex Eborā discessu* v.39, que “deve ser comparado com os poetas antigos” – não foge a esta regra, não só porque as suas citações nem

2007; Castro 2008; Saltarelli 2009; Melo 2011; Jiménez 2015; Pérez 2015; Santos 2016; Martí 2017; Prico 2017; Soares 2018.

⁴ Soares 2018: 147.

⁵ O *Viridarium*, de Octaviano Mirandula, os *Epitheta*, de João Ravísio Textor, e a *Polyanthea*, de Domenico Nano Mirabello, publicados, respetivamente, em 1507, 1524 e 1526, são, entre outros, exemplos de algumas das coletâneas que os autores quinhentistas podiam consultar. Estas coletâneas funcionavam como verdadeiras enciclopédias gerais ou especializadas, onde os humanistas encontravam os passos mais importantes dos autores clássicos greco-latinos, dos medievais, dos humanistas, da Bíblia e da patrística, em áreas diversas como a história, a mitologia, a filosofia, a religião, a poesia, etc. (cf. Pinho 1987: 227).

⁶ Professor, poeta e orador novilatino português, Inácio de Moraes nasceu em Bragança, no início do século XVI. Sobre o percurso biográfico e literário deste importante humanista português, vide Couto: 2004.

⁷ Jerónimo Cardoso, *Elegiarum liber II*, 1563, fol.Bvj.

sempre têm a indicação do autor e/ou da obra, mas sobretudo porque as suas fontes são habitualmente adaptadas ou mesmo apresentadas de forma muito geral, não passando, muitas vezes, de meras alusões, o que dificulta efetivamente a identificação de muitos dos textos e autores que lhe serviram de fonte.

No conjunto dessas fontes, que abarcam autores gregos, latinos, do Renascimento, e textos bíblicos, sobressaem os ecos da presença de mais de vinte autores latinos.⁸ Entre estes destaca-se, pela influência que exerceu nos autores do Renascimento, em geral, e no poeta brigantino, em particular, Horácio, um poeta que assumiu um papel ativo no cenário literário latino, não só através do seu juízo crítico sobre a Literatura Latina e sobre a sua própria obra, mas também através da sua relação com a receção crítica do público, um juízo sempre alicerçado na clara convicção de que o verdadeiro poeta é aquele que, consciente da nobreza e excelência da sua missão, a ela se entrega de corpo e alma e não se cansa nunca de usar a lima na busca da perfeição.⁹

Foi por todos os fundamentos teóricos que transmitiu, que o Venusino alcançou, entre os humanistas, um enorme prestígio. Não é, por isso, de estranhar que as reminiscências Horacianas estejam profusamente disseminadas na obra do humanista Inácio de Moraes e rivalizem com as de Virgílio, Cícero e Ovídio.¹⁰

São, de facto, vários os exemplos da influência do importante poeta Venusino na obra do Humanista, mas a maior parte e os mais evidentes provêm da *Arte Poética*, a obra que proporcionou à poética renascentista os seus preceitos mais fecundos, e da qual Inácio de Moraes retirou ideias e copiou ou adaptou versos. Inserida no grupo

⁸ Para uma visão global de todas as fontes da obra de Inácio de Moraes, vide Couto 2004: 189-261.

⁹ Vide Couto 2002a.

¹⁰ André de Resende considera Inácio de Moraes um poeta *uenae facillimae et Ouidianae* (cf. Pereira 2000a: 345). Sobre as reminiscências ovidianas na obra de Inácio de Moraes, vide Couto 2004: 233-239; Pereira 2000b: 753-769.

das epístolas, a *Epistola ad Pisones (Epístola aos Pisões)*, dedicada a Lúcio Pisão e aos seus filhos, mais tarde chamada *Ars Poetica (Arte Poética)* por Quintiliano, é composta por 476 versos hexâmetros dactílicos e constitui o mais extenso, completo e importante texto de Horácio sobre temas de teoria literária, no qual o Venusino expõe as suas ideias sobre a poesia, a criação literária e a formação do poeta.

São os seguintes os passos da obra de Inácio de Moraes¹¹ inspirados na *Arte Poética* de Horácio:

O preceito horaciano que aconselha a dar a ler um manuscrito a vários críticos, as vezes que forem necessárias, e a guardá-lo durante nove anos, antes de o publicar:

Ars. 386-390:

(...) Siquid tamen olim
scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
et patris et nostras, nonumque prematur in annum
membranis intus positis; delere licebit
quod non edideris; nescit uox missa reuerti.

(...) Se acaso, porém, alguma vez quiseses escrever uma obra, dá-a primeiro a ouvir a Mécio, o crítico, a teu pai, a nós, e que em rolos de pergaminho ela repouse durante nove anos, pois o que não for a lume é ainda susceptível de correcção, mas palavra que for lançada já não pode voltar.

é recordado por Inácio Moraes na carta que, em 7 de outubro de 1536, dirige a Frei Brás de Braga¹², a propósito do pedido que faz ao governador do Mosteiro de Santa Cruz, no sentido de ele mandar imprimir no seu convento um opúsculo de Dialética que o Humanista

¹¹ Apresentamo-los seguindo a ordem cronológica da publicação dos diferentes textos.

¹² Vide esta carta e a sua tradução em Couto 2004: 272-285.

elaborara e que já lhe enviara através de um seu tio materno. Na referida carta, Inácio de Moraes diz a Frei Brás que se o opúsculo lhe parecer indigno de ser publicado, ele poderá lembrá-lo da sentença horaciana, de modo a mantê-lo fechado durante nove anos:

Quod si tibi indigna luce uideantur poteris pro arbitrio tuo
atque auctoritate admonere me horatianae sententiae, nonum
prematur in annum.

Se te parecer indigno de ser publicado, poderás, por tua decisão e com a tua autoridade, lembrar-me da sentença horaciana, para que eu o mantenha fechado durante nove anos.

Na carta que, em 15 de outubro de 1537, Inácio de Moraes dirige a D. Sancho de Noronha¹³, o humanista afirma, a propósito de uns epigramas que escreveu para elogiar D. Duarte, que desejava enviar-lhe essas composições, mas que não o iria fazer com receio de mostrar a sua ignorância, pois esses seus versos necessitariam de ser muito bem limados para merecerem a apreciação de pessoas tão doutas como os mestres da Universidade de Coimbra:

Nam longe limatiora esse oportet quae in isto disciplinarum
floquentissimo gymnasio sint spectanda.

Na verdade, é necessário que sejam muito bem limados para que possam ser apreciados nessa muito florescente escola

Esta ideia parece revelar influência do que Horácio afirma na *Arte Poética*, vv. 289-294, onde fala da censura devida a todo o poema que não tenha sido longamente aperfeiçoado pelo *labor limae*, o único processo capaz de conduzir à perfeição estético-literária:

¹³ Vide esta carta e a sua tradução em Couto 2004: 286-291.

Nec uirtute foret clarisue potentius armis
quam língua Latium, si non offenderet unum
quemque poetarum limae labor et mora. Vos, o Pompilius san-
guis, carmen reprehendite quod non multa dies et multa litura
coercuit atque
praesectum deciens non castigauit ad unguem.

Nem o Lácio seria mais ilustre pelas armas e valor do que pela sua língua, se não custasse tanto aos seus poetas gastarem tempo no demorado trabalho da lima. Mas vós, ó estirpe de Pompílio, censurai todo o poema que não for aperfeiçoado com muito tempo e muita emenda e que, depois de retalhado dez vezes, não for castigado até ao cabo.

Numa carta que deve ter sido escrita por volta de 1537 e dirigida a Jerónimo Cardoso (publicada no *Epistolarum Familiarium Libellus*, fls.53-54v^o)¹⁴, Inácio de Moraes, ao falar do humanista Lamecense como crítico das suas poesias, a propósito de um poema que Jerónimo Cardoso lhe devolvera corrigido, inspirou-se precisamente num passo da *Arte Poética*, vv.438-451, no qual Horácio fala do papel do crítico íntegro:

Quintilio siquid recitares: «Corrige, sodes,
hoc» aiebat «et hoc»; melius te posse negares,
bis terque expertum frustra; delere iubebat
et male tornatos incudi reddere uersus.
Si defendere delictum quam uertere malles,
nullum ultra uerbum aut operam insumebat inanem,
quin sine riuali teque et tua solus amares.
Vir bonus et prudens uersus reprehendet inertis,
culpabit duros, incomptis adlinet atrum

¹⁴ Vide esta carta e a sua tradução em Couto 2004: 302-309.

transuerso calamo signum, ambitiosa recidet
ornamenta, parum claris lucem dare coget,
arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
fiet Aristarchus, nec dicet: «Cur ego amicum
offendam in nugis?» (....)

Se algo a Quintílio lesses, ele te dizia: «Corrige, por favor, isto e isto». E se tu disseses que não podias fazer melhor e que já tentaras, em vão, duas e três vezes, ele te aconselhava a suprimir os versos maus e a meter de novo na bigorna os que tinham saído mal torneados. Se preferisses, no entanto, defender o erro a corrigi-lo, então, sem mais palavras, não emprendia ele a inútil tentativa de te impedir que, desprezando rivais, só de ti e de teus versos gostasses. Um homem honesto e judicioso criticará os versos sem beleza, não desculpando os que são duros, riscando com um traço negro da sua pena os mal-alinhavados, cortará os ornatos exagerados, obrigando a dar clareza aos que de luz carecem, repreenderá os ambíguos e, em suma, notará tudo o que tiver de ser alterado. Que seja um Aristarco e nunca diga: «Por que hei-de, em ninharias, aborrecer um amigo?»

I. Morais: Neutiquam piget me sicubi erro discere, sicubi haesito, quaerere, itaque magnam tu a me gratiam inis, cum uitiose in nostris carminibus syllabas positas interdum notas, semperque exosculabor animum tuum, semper me tibi debere gratiam fatebor, si male tornatos iubeas incudi reddere uersus. Et cur ego te Quintilium Aristarchumque recusem hominem iam tot annos in hoc genere studiorum summa cum laude uersatum quibus ego minimam diei partem impendo in longe diuersa studia tractus?

De modo nenhum me envergonho de aprender quando erro, de perguntar quando hesito. Portanto tornas-te credor de um grande agradecimento da minha parte quando, por vezes, anotas nos meus

poemas sílabas mal colocadas, e sempre admirarei o teu espírito, sempre reconhecerei que te devo muitos favores se mandares que os versos mal torneados voltem à bigorna. E por que razão havia eu de te recusar seres Quintílio e Aristarco, tu que és um homem há já tantos anos experimentado, com supremo louvor, neste género de estudos aos quais eu dedico uma parte mínima do dia, arrastado como estou para estudos muito diferentes?

Ainda que, do ponto de vista textual, não haja uma semelhança muito evidente, há, no entanto, indícios claros de os referidos versos terem servido de fonte a Inácio de Morais. De facto, o aproveitamento que, neste passo, Inácio de Morais faz do verso 441 da *Arte Poética* e a alusão aos mesmos dois críticos literários aí referidos (Quintílio Varo e Aristarco) denunciam a sua fonte horaciana. Refira-se ainda que Horácio também alude a Quintílio Varo, enquanto exemplo de crítico íntegro, no v.5 da *Ode* 1.24. Note-se também que a ideia presente nos vv. 446-447 foi aproveitada por Inácio de Morais, de forma bastante livre, num outro passo desta mesma carta, onde, perto do seu final, e ainda a propósito das correções feitas por Jerónimo Cardoso em alguns dos seus versos, diz:

Potes et hic etiam adlinere atrum signum minium et ceram ad-
dere a nobis denique stili poenas deposcere si quid displiciat.

E podes aqui também riscar com um traço negro e acrescentar o
vermelhão e a cera e exigir-nos finalmente a correção do nosso
estilo, se algo te desagradar.

Ainda num outro passo desta mesma carta, onde Inácio de Morais fala da criação de neologismos, é notória a transcrição quase *ipsis uerbis* que ele faz de um verso da *Arte Poética*, inserido precisamente num conjunto de versos (48 a 69) que tratam da teoria da escolha de palavras e da possibilidade de o poeta criar neologismos, desde que forjados com moderação:

Ars. 48-51: (...) Si forte necesse est
indiciis monstrare recentibus abdita rerum, et
fingere cinctutis non exaudita Cethegis
continget dabiturque licentia sumpta pudenter.

(...) Se porventura for necessário dar a conhecer coisas ignoradas, com vocábulos recém-criados, e formar palavras nunca ouvidas pelos Cetegos cintados¹⁵, podes fazê-lo e licença mesmo te é dada, desde que a tomes com discrição.

I. Morais: Quid enim cum politoribus musis conveniente multa uerborum portenta, cinctutis nunquam exaudita Cethegis quae in scholis philosophorum (testificante etiam Cicerone) necessitas inuenit.

Na verdade, como é que muitas palavras monstruosas se ajustarão a estas musas mais cultas, palavras que nunca foram ouvidas pelos Cetegos cintados e que a necessidade inventou nas escolas dos filósofos (segundo o testemunha Cícero).

Saliente-se que Inácio de Morais teve o cuidado de, a propósito da sua reflexão acerca da necessidade de os seus estudos o obri-garem a criar palavras novas, ilustrar o seu texto com um verso de Horácio que inclui o neologismo *cinctutus* com o qual o Venusino exemplificou este preceito.

Evidente é, também, a influência que os primeiros cinco versos da *Arte Poética* exerceram nos versos 160-165 do poema contra al-

¹⁵ R. M. Rosado Fernandes, nas notas à sua tradução (1984: 60), fez o seguinte comentário a este verso: “Os Cetegos pertenciam a uma antiquíssima família de Roma. *Cinctuti* é o epíteto com que os Cetegos são caracterizados, porque, ainda em tempos não muito afastados de Horácio, eles se cingiam com o rústico *cinctus* em volta do peito ou da cintura de modo a ficarem os braços livres. Sobre os ombros deitavam depois uma toga. *Cinctutus* é, além disso, um vocábulo forjado por Horácio que, mais uma vez, exemplifica o preceito dado (cf. v.46). Poderíamos, em português, traduzir este neologismo latino por «cintudos», conservando assim a intenção horaciana.”

guns dialéticos e gramáticos, intitulado *In quosdam Dialecticos et Grammaticos, pro Iure peritis, Ignatii Moralis Lusitani carmen*¹⁶, onde Inácio de Morais compara o discurso dos oradores a um ser híbrido:

Ars. 1-5 Humano capiti ceruicem pictor equinam
iungere si uelit et uarias inducere plumas
undique conlatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici?

Se um pintor quisesse juntar a uma cabeça humana um pescoço de cavalo e a membros de animais de toda a ordem aplicar plumas variiegadas, de forma a que terminasse em torpe e negro peixe a mulher de bela face, conteríeis vós o riso, ó meus amigos, se a ver tal espectáculo vos levassem?

I. Morais Atque oratores dum se ostentare laborant,
humano capiti ceruicem iungere equinam
nolint, et caudam piscis, uentremque draconis,
prodeat ut uariis conflata oratio monstribus,
nilque auditores moueat, sed taedia gignat,
et strepitu tantum incassum diuerberet auras.

E enquanto os oradores se esforçam por se mostrar,
não queiram juntar à cabeça humana um pescoço de cavalo
e uma cauda de peixe e um ventre de dragão,
para sair um discurso inchado de vários monstros,
que nada mova os ouvintes, mas que provoque tédio
e, com ruído, corte os ares simplesmente em vão.

¹⁶ Em 1562, Inácio de Morais publicou este polémico poema, composto por 167 hexâmetros dactílicos, no qual são exaltadas as virtudes do Direito e das leis e criticados os dialéticos e os gramáticos. Sobre a posição de Inácio de Morais na questão dos «causíficos», vide Couto 2002b: 86-91.

Este poema e a sua tradução integral podem ser consultados em Couto 2004: 484-535.

Inspirando-se nos primeiros versos da *Arte Poética* de Horácio, nos quais o poeta venusino defende, com recurso à descrição de um ser híbrido, a preferência pelo verosímil na estrutura da criação poética, que deve ser simples e una e realizada de acordo com regras e não de modo absolutamente livre (vv.6-37), Inácio de Moraes recorre à mesma imagem para caracterizar o discurso dos dialéticos e dos gramáticos, que contrasta com a clareza e o pragmatismo do discurso dos cultores do Direito. De um modo particularmente violento, sobretudo porque já fora um deles, o humanista brigantino aconselha os gramáticos a que cessem as suas afrontas e se limitem ao campo que naturalmente lhes estava reservado, continuando a encher de tédio os que os desejam ouvir.

Num dos poemas que foram publicados juntamente com o já referido *In quosdam Dialecticos et Grammaticos*, o poema acerca de um famoso advogado de Coimbra, Onofre Francisco, intitulado *De celebri iuris patrono Onofro Francisco, dum sederet, ut iuris ciuilibus Lauream doctoris acciperet in schola Conimbricensi*¹⁷, Inácio de Moraes compara a eloquência de Onofre Francisco à do famoso advogado contemporâneo de Horácio, Messala, que também se distinguiu como orador eloquente, fazendo uso, no v.17, do qualificativo *disertus* para o comparar a Messala, precisamente o mesmo qualificativo que Horácio usou no v. 371 da *Arte Poética* para caracterizar o mesmo Messala.

Num poema em que Inácio de Moraes passa o proémio da Retórica a Herénio de prosa para poesia, intitulado *M. T. Ciceronis proaemium Rhetoricae ad Herennium ex prosa in carmen uersum per Ignatium Moreum*¹⁸, aparecem mais dois exemplos que sugerem a *Arte Poética* como fonte dos versos do humanista.

O primeiro surge nos versos 8-9 do capítulo intitulado *De exordio*, onde Inácio de Moraes chama a atenção para os exórdios excessivamente longos, dizendo:

¹⁷ Este poema e a sua tradução integral podem ser consultados em Couto 2004: 530-533.

¹⁸ Vide a análise que fizemos deste poema em Couto 1997: 63-76. Este poema e a sua tradução integral podem ser consultados em Couto 2004: 538-553.

Longum est, Troiano quod primo orditur ab ouo,
quodque nimis comptum uerborum ambagibus erat.

É longo o que começa pelo primeiro ovo troiano e o que foi demasiadamente enfeitado com rodeios de palavras.

Estes versos parecem ter sido influenciados por um passo da *Arte Poética* (vv.146-147), particularmente pelo segundo desses versos:

Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
nec gemino bellum Troianum orditur ab ouo.

Não inicia o retorno de Diomedes pela morte de Meleagro, nem a guerra de Troia pelos dois ovos.

Na alusão feita ao ovo de Leda, a quem o próprio Zeus se teria unido, disfarçado de cisne, e de cuja relação Leda teria posto um ovo ou dois, dos quais nasceriam Helena, cujo rapto deu origem à guerra de Troia, e os seus irmãos, os Dioscuros Castor e Pólux, Horácio critica a maneira de tratar um tema poético, começando por narrá-lo *ab ouo*, sobrecarregando-o, conseqüentemente, com descrições irrelevantes e inúteis e digressões prolixas e fastidiosas.

O segundo passo deste poema de Inácio de Moraes que remete para uma possível influência da *Arte Poética* é o verso 15 do referido capítulo. Aí, ao falar do exórdio chamado “transacto”, o humanista usou uma expressão muito semelhante à que aparece nos versos 19-21 do poema de Horácio, onde o mau poeta é ironicamente comparado ao incompetente pintor que, em todos os seus quadros, pintava um cipreste, árvore conhecida pelo seu simbolismo funerário:

Ars. 19-21: (...) Et fortasse cupressum
scis simulare; quid hoc si fractis enatat expes
nauibus (...)

(...) Porventura também sabes figurar um cipreste: mas que vem este fazer no meio dos destroços do navio (...)

I. Morais: Transactum est quod non ex causa ducitur ipsa, sed, quae proposito sunt longe aliena, petiuit loqui, dumtaxat nouit simulare cupressum. (13-15)

Transacto é o que se não deduz da própria causa, mas o que procurou dizer coisas muito alheias ao propósito e só soube imitar um cipreste.

Enquanto Horácio usa a imagem do cipreste para criticar tudo o que é contrário à verosimilhança que deve caracterizar a obra de arte, Inácio de Morais recorre a ela para, provavelmente, criticar a inverosimilhança deste género de exórdio, em que se referem coisas ultrapassadas, já mortas, semelhantes ao cipreste, a árvore dos mortos. A expressão *simulare cupressum* é um dos dez provérbios citados por Inácio de Morais na sua obra e que aparecem nos *Adágios* de Erasmo¹⁹. Inácio de Morais cita ainda, no final da já referida carta que dirige a Frei Brás de Braga, a expressão proverbial *trabalibus clauis* («com pregos caibrais»), que também aparece nos *Adágios* de Erasmo (351 E) e que encontramos também na *Ode* 1.35.18 de Horácio. Um terceiro exemplo de presença de uma expressão proverbial que aparece nos *Adágios* de Erasmo (II 133 D) e que encontramos também na *Epístola* 1.18.15 de Horácio é a expressão *de lana saepe caprina*, que Inácio de Morais transcreve *ipsis uerbis* no v. 150 do já citado poema *In quosdam Dialecticos et Grammaticos* para criticar os sofistas e a sua habitual inanidade silogística.

Para além das várias reminiscências da *Arte Poética* presentes nas composições poéticas de Inácio de Morais, encontram-se também dis-

¹⁹ *Opera omnia emendatiora et auctiora*, tomus secundus. Complectens Adagia, Leida, 1703 (repr. Hildesheim, Georg. Olms, 1961), 188 F.

seminadas na sua obra literária algumas referências que nos podem remeter para outras obras horácianas enquanto fontes, nomeadamente as *Odes*. Assim, a ideia da morte, que é igual para todos e que não faz distinção entre ricos e pobres, entre poderosos e humildes, frequentemente expressa pelos poetas clássicos ou renascentistas, é usada por Inácio de Moraes no poema *Ioannes princeps, recenti fato functus et Maria eius soror in Olympo colloquantur (O príncipe João, falecido há pouco, e sua irmã Maria falam no Olimpo)*²⁰ vv.11-12:

Mors aequae in reges, obscuraque corpora saeuit,
et sternit iuuenes, sternit et illa senes.

A morte maltrata do mesmo modo os reis e as pessoas vulgares;
ela não só derruba velhos, mas também derruba jovens.

e ainda no poema *In interitum D. Catharinae Lusitaniae Regina elegia (Elegia à morte de D. Catarina, rainha da Lusitânia)*²¹ vv.47-50:

Eheu, regali nescit mors saeua tiarae
parcere, sed sacras intrat et illa domos.
Magnates miscet plebe discrimine nullo,
et certa incerto tempore tela iacit.

Oh! A morte cruel não sabe respeitar a tiara real,
pois ela entra também nas mansões sagradas.
Mistura os grandes com o povo, sem qualquer diferença,
e lança os dardos certos em tempo incerto.

²⁰ Este poema e a sua tradução integral podem ser consultados em Couto 2004: 450-459.

²¹ Este poema e a sua tradução integral podem ser consultados em Couto 2004: 556-571.

Ora, esta ideia aparece na *Ode* 1.4.13-14:

Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
regumque turris. (...)²²

A pálida morte fere com o mesmo pé as cabanas dos pobres
e os castelos dos reis. (...)

uma ode na qual Horácio aconselha o seu amigo Séstio a gozar o dia a dia, pois a vida é fugaz e está sempre ameaçada pela *pallida mors*, expressão que Inácio de Moraes usa no v. 17 do poema *Deplorat Ioanna serenissima maritum* (*A sereníssima Joana chora o marido*)²³.

No poema elegíaco que Inácio de Moraes dedica à morte do seu amigo António de Cabedo, também ele poeta, intitulado *In interitum Antonii Cabedii celeberrimi poetae, Ignatii Moralis elegia*²⁴, o poeta brigantino considera António de Cabedo metade de si:

Nam quoties quali repeto sim orbatus amico,
dimidia uideor parte carere mei. (47-48)

Na verdade, todas as vezes que me recordo que estou privado de um tal amigo, parece-me que fico privado da metade de mim.

recorrendo a uma expressão semelhante à usada por Horácio na *Ode* 2.17.5, quando este se refere ao seu grande amigo Mecenas como *meae partem animae*. Nesta ode profundamente sentida de temática da amizade, dirigida a Mecenas, Horácio procura dar coragem ao

²² A edição das *Odes* que serviu de base à transcrição dos versos e expressões horacianas foi o texto estabelecido e traduzido por F. Villeneuve, Paris, “Les Belles Lettres”, 11ª edição, 1981.

²³ Este poema, composto por 83 dísticos elegíacos, aparece integralmente transcrito e traduzido em Couto 2004: 434-449.

²⁴ Vide este poema e a sua tradução integral em Couto 2004: 572-583. Sobre a amizade entre estes dois poetas, vide Couto 1996.

seu amigo, que se encontrava doente, e exprime a ideia de que não sobreviverá se Mecenas morrer.

Na *Oratio panegyrica ad inuictissimum Lusitaniae regem diuum Ioannem Tertium*²⁵, a oração panegírica que Inácio de Moraes pronunciou em 8 de novembro de 1550 na Universidade de Coimbra, em nome de toda a Academia Conimbricense, aquando da visita de D. João III a Coimbra na companhia da família, Inácio de Moraes, ao falar da cidade de Coimbra, compara os campos das margens do Mondego ao Tempe da Tessália, a mais vasta e mais fértil planície da Tessália, província do norte da Grécia, banhada pelo rio Peneu que, na sua parte inferior, percorre, entre o Olimpo e o Ossa, o vale de Tempe, famoso pela sua vegetação luxuriante. Embora este vale seja cantado frequentemente pela generalidade dos poetas latinos, esta referência comparativa pode indiciar uma influência das Odes Horacianas, já que na *Ode* 1.7.4 surge a expressão *Thessala Tempe*, precisamente a mesma que encontramos na referida *Oratio Panegyrica* de Inácio de Moraes. Aliás, o poeta brigantino volta a chamar a Coimbra *nostra Tempe* (*a nossa Tempe*) no v.41 do poema *Academia conqueritur cur non reuertatur Arius Pinellus*²⁶, um poema no qual Inácio de Moraes põe a própria Academia Conimbricense a chorar a ausência do mestre de Direito Aires Pinhel e a reclamar o seu regresso.

Como pudemos verificar, são várias as reminiscências da *Arte Poética* horaciana e os seus ecos ao longo da obra de Inácio de Moraes. As marcas da leitura de obras horacianas – a *Arte Poética* mais do que as restantes – são visíveis, em alguns casos reconhecidamente, noutros apenas no campo da suposição, na transcrição ou adaptação de versos inteiros, hemistíquios, ou simples expressões, ou através de oportunos paralelismos ou comparações entre figuras

²⁵ Esta oração encontra-se publicada e integralmente traduzida em Couto 2004: 320-369.

²⁶ Vide este poema, composto por 27 dísticos elegíacos, e a sua tradução integral em Couto 2004: 584-589.

ou factos, para ilustrar acontecimentos. E Inácio de Moraes soube, à semelhança do que fez com outras obras de autores clássicos, usar a *Arte Poética* horaciana para, seguindo um dos preceitos da criação poética no Renascimento, dar maior brilho aos seus textos.

Bibliografia

- Acera, F. M. (1987), “La “imitatio” como principio esencial en la creación poética del Renacimiento”, in G. M. Gayo (coord.) *Estudios de drama y retórica en Grecia y Roma*. Léon: Universidade de Léon, 323-338.
- Buck, A. (1980), *L'eredità classica nelle letterature neolatine del Rinascimento*. Brescia: Paideia.
- Castro, A. P. (2008), *Retórica e Teorização Literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*. Lisboa: INCM.
- Couto, A. P. (1996), “Inácio de Moraes e António de Cabedo: uma amizade prematuramente interrompida pela Parca”, *Máthesis* 5: 265-276.
- Couto, A. P. (1997), “Proémio da *Retórica a Herénio* – uma adaptação em verso por Inácio de Moraes”. *Máthesis* 6: 63-76.
- Couto, A. P. (2002a), “Horácio crítico literário”, *Máthesis* 11: 125-163.
- Couto, A. P. (2002b), “André de Resende e Inácio de Moraes na questão dos causíficos”, in Cataldo & André de Resende – Congresso Internacional do Humanismo Português – Actas. Coimbra – Lisboa – Évora (25 a 28 de outubro de 2000), 79-91.
- Couto, A. P. (2004), *Inácio de Moraes – Percorso biográfico e literário de um Humanista de Quinhentos*. Lisboa: FCG / FCT.
- Ferreira, A. (2000), *Poemas Lusitanos*. Ed. Crítica, introdução e comentário de T. F. Earle. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Galiano, A. G. (1992), *La imitación poética en el Renacimiento*. Kassel: Reichenberg.
- Horace (1981, 11ª ed.), *Odes et Épodes*. Texte établi et traduit par F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres.
- Horácio (1984), *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito.
- Jiménez, A. M. (2015), “La imitación y el plagio en el Clasicismo y los conceptos contemporáneos de intertextualidad e hipertextualidad”, *Dialogia* 9: 58-100.
- Martí. O. M. (2017), “Introducción”, in Pietro Bembo y Giovanni Francesco Il Pico della Mirandola (eds.), *De imitatione. Sobre la imitación*. (Edición bilingüe de Oriol Miró Martí). New York: IDEA.
- Mclaughlin, M. L. (2001), *Literary imitation in the Italian Renaissance. The theory and practice of literary imitation in Italy from Dante to Bembo*. Oxford: Clarendon Press.
- Melo, A. M. M. (2011), “Da Antiguidade ao Renascimento: os *exempla* e a promoção de um ideal de perfeição humana”, *Anuário de Estudos Filológicos* 34: 125-137.
- Pereira, V. S. (2000a), *Aegidius Scallabitanus – Um diálogo sobre Fr. Gil de Santarém*. Lisboa: FCG / FCT.

- Pereira, V. S. (2000b), “A veia retórica de Inácio de Moraes ou os tons ovidianos de um *infelix uates*”, in *A retórica greco-latina e a sua perenidade – Actas*. Coimbra: Fundação Eng. António de Almeida, vol. II: 753-769.
- Pérez, P. R. (2015), “Práticas y ofícios de narrar en el siglo XVI: historia y teoría”, *Studia aurea* 9: 9-48.
- Pinho, S. T. (1987), *Lopo Serrão e o seu Poema da Velbice*. Coimbra: INIC.
- Prico, A. R., S. M. MORO (coords.) (2017), *Pervivencia del mundo clásico en la literatura: tradición y relecturas*. Coimbra – S. Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra – Annablume.
- Quintiliano (1975-1980), *Institution oratoire*. Paris: Les Belles Lettres.
- Saltarelli, T. (2009), “Imitação, emulação, modelos e glosas – o paradigma da mimesis na literatura dos séculos XVI, XVII e XVIII”, *Revista Aletria* 19: 251-264.
- Sánchez, P. J. G. (2007), “La “poética de la imitación” en la poesía neolatina del Renacimiento: distinción entre “fuentes, clichés y paralelos”, *Minerva* 20: 139-161.
- Santos, R. M. F. N. (2016), “Nada se perde, tudo se transforma: a imitação dos modelos como princípio de criação artístico-literária. 2. A imitação no Renascimento italiano”. *Revista Investigações* 29: 1-38.
- Soares, N. N. C (1993), “A literatura de sentenças no humanismo português: *res et uerba*”, in *Humanismo Português na época dos descobrimentos* (Coimbra, 9 a 12 de outubro de 1991) – *Actas*. Coimbra: IEC/CECH, 377-410.
- Soares, N. N. C (2018), “Mitos, imagens e motivos clássicos na poesia trágica renascentista em Portugal”, in *Mostras de sentido no fluir do tempo. Estudos de Humanismo e Renascimento*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 141-159.