

ASPECTOS NOVOS DO HORACIANISMO EM CORREIA GARÇÃO*

Embora se julgue e afirme correntemente que as raízes da formação greco-latina nunca penetraram muito fundo no solo cultural português, basta-nos percorrer as obras de alguns dos nossos escritores, desde o séc. xv à actualidade, para verificarmos o exagero dessa asserção, e nos convenceremos de que a falta de estudos completos sobre o assunto é, em muitos casos, a responsável por essa opinião generalizada.

Mais interessante ainda é observar que não só os poetas quinhentistas reconhecidamente imbuídos de humanismo, como Camões, António Ferreira e Diogo Bernardes, mostram a cada passo a formação clássica que lhes assistia. Mesmo naqueles que, séculos mais tarde, proclamaram abertamente a sua independência em relação aos cânones dos seus maiores, as reminiscências da Antiguidade Greco-Latina surgem com uma frequência reveladora. Ao dizer isto, lembro-me, por exemplo, de Garrett. Não do Garrett autor de *Catão e Mérope* e do *Retrato de Vénus*, cheio da disciplina terceirense de D. Frei Alexandre da Sagrada Família, mas do espírito vivo, maleável e brilhante que criou as *Viagens na Minha Terra*. É precisamente nesse livro que não raro intervêm, no decurso das suas reflexões, saborosas reminiscências clássicas, usadas com aquele equilíbrio discreto, próprio da maturidade do artista.

Outro inovador dos princípios literários da sua época, de projecção incomparavelmente menor, mas não menos instrutiva sob o ponto de vista que estamos a considerar, foi Correia Garção. E, no caso deste poeta, é interessante verificar que as suas composições mais acentuadamente clássicas são precisamente as que lhe deram jus à

* Comunicação apresentada, em sessão de 5-xii-1957, à Associação Portuguesa de Estudos Clássicos.

admiração da posteridade. A poetização do dia a dia, da simplicidade do ritual familiar, que caracteriza a melhor parte da sua produção, é uma herança horaciana. E o próprio autor se escuda na arte do Venusino, quando se defende, nas suas famosas sátiras, contra os que o acusavam de excessiva familiaridade na escolha de vocábulos e de motivos. Os termos em que o faz são demasiado conhecidos, para que se torne necessário repeti-los aqui.

Mas o Horacianismo em Correia Garção está já estudado, pelo menos em grande parte, por Menéndez y Pelayo, na sua obra *Horacio en España*, e, depois disso, outros autores se ocuparam de aspectos parcelares do mesmo assunto.

Hoje é nosso intuito apenas acrescentar ao muito que já se disse algumas reflexões sugeridas pela leitura das três odes inéditas, acabadas de publicar pelo Doutor António José Saraiva na *Colecção de Clássicos Sá da Costa*. Essas três odes, que não figuravam na edição de Roma (1) nem nos vários inéditos dados à estampa isoladamente por Camilo Castelo Branco, Teófilo Braga e outros (2), constam do MS. 1164 da Biblioteca da Universidade de Coimbra e figuram na edição de que acabo de falar com os n.ºs XXXVIII, XXXIX e XL, ocupando as páginas 184 a 195 do Vol. I (Poesia Lírica e Satírica) das *Obras Completas de Correia Garção*.

É fácil descobrir a influência horaciana em qualquer dessas três novas Odes, embora o grau de evidência varie de umas para outras, como veremos em breve.

Nas duas primeiras temos ainda o interesse suplementar de nos apresentarem o tratamento de temas já versados pelo poeta, embora de maneira diferente.

Após um rápido confronto entre as *Odes* de Horácio e as de Correia

(1) Obras Poéticas e Oratórias de P. A. Corrêa Garção com uma introdução e notas de J. A. de Azevedo Castro. Roma, Tipografia dos Irmãos Centenari, 1888.

(2) Para uma enumeração completa de edições e manuscritos de Correia Garção, veja-se p. XLIX a LX da obra citada. Além das referidas odes, a edição apresenta também seis sonetos inéditos, dos quais dois se encontram na *Miscelânea de verso e prosa ordenada e escrita por João J. Pinto de Vasconcelos, Secretário do Estado de Angola*, 1798, manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa, F. G. 8583, f. 63, um na *Colecção de Sonetos que se não achão impressos, extrahidos dos ms. antigos e modernos*, 1786, MS. da Biblioteca Nacional de Lisboa, F. G. 8610, fl. 72, e três no citado MS. da Biblioteca da Universidade de Coimbra, n. 1164, fl. 23 e 24. Encontram-se transcritos de p. 68 a 73 desta edição.

Garção, é fácil concluir que não raro o vate lusitano usa o velho processo latino da *contaminatio*, imitando numa só composição passos de duas ou mais poesias do Venusino (1), convertendo-a em «mosaico», como expressivamente disse Menéndez y Pelayo (2).

Sirva-nos de exemplo a Ode III (3), cujo começo

*Pois torna o frio Inverno, sacudindo
Das estridentes asas gelo agudo,
As retalhadas mãos, amável Lídia,
Aqueçamos ao fogo.*

é uma reminiscência clara de *Carmina* I, 9:

Vides ut alta stet niue candidum...

Ao passo que mais adiante:

*Ora bebamos, Lídia; deixa aos Astros
O governo dos Orbes.
Não queiras triste penetrar a densa,
Caliginosa névoa do futuro:
Não percas um instante de teus dias;
Olha que o tempo voa!*

as referências à astrologia nos transportam à famosa advertência a Leucónoe, na Ode XI do mesmo Livro I, contra «os números babilónios», e o não menos célebre conselho, que ficou como uma etiqueta sobre toda a ética horaciana: *Carpe diem*.

Do mesmo modo, na Ode XXVII:

*Oh mil vezes feliz o que encerrado
Entre baixas paredes
O tormentoso Inverno alegre passa...*

(1) Basta lembrar a Ode IX de Camões (ed. do Prof. Doutor A. J. Costa Pimpão nos *Acta Universitatis Conimbrigensis*):

Fogem as neves frias

para se concluir que o processo já tinha foros de nobreza na nossa literatura.

(2) *Horacio en España*, Madrid, 1885, Tomo II, p. 327.

(3) Seguimos a numeração da edição do Doutor António José Saraiva.

é fácil encontrar os ecos do Epodo II (*Beatus ille...*) — já assinalados por Menéndez y Pelayo (1), — e ainda da Ode XV do Livro II de Horácio e I do Livro III.

Por sua vez, a conhecida Ode I:

*Não arábico incenso, ouro luzente,
Nem pérolas do Ganges,
Não tenho que oferecer-vos reverente,
Malhas arnezes, púnicos alfanges;*
.....

aproveita alguns temas e formas de expressão de *Carmina* II, 18; III, I e 30; e IV, 2, além da parte original do poeta, que não costuma faltar.

Isto é claro, sem recorrer ao caso extremo da Ode XXIX, que, sendo uma homenagem ao Venusino, decalcada no *Pindarum quisquis studet aemulari* de IV, 2, contém aquilo a que poderíamos chamar, em termos musicais, uma «rapsódia horaciana».

O processo contrário, isto é, o aproveitamento da mesma Ode latina para tratamentos diversos do tema, encontra-se igualmente bem documentado (2). Citemos apenas a Ode IV do Livro I, na qual Correia Garção se inspirou para as suas Odes VI, XVII e XXIX, utilizando nas duas primeiras o motivo que se pode resumir nestes versos:

*pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
regumque turris...*

e, na terceira, o da evocação da primavera e das actividades que essa estação desperta.

O tema da *aurea mediocritas* era tanto da predilecção do poeta latino como do português, e por isso nos aparece desenvolvido mais do que uma vez ao longo das respectivas obras. Mas um dos seus tratamentos mais célebres, o da Ode XVIII do Livro II, que começa:

*Non ebur neque aureum
mea renidet in domo lacunar*

(1) *Op. cit.*, II, pág. 329.

No seu livro, Menéndez y Pelayo apenas identifica os originais desta ode, da IV (À Virtude), da XIII (À Restauração da Arcádia), da XV (À Riqueza de um Poeta), da XVI (Ao Padre Delfim), da XXI e XXVII.

(2) Sobre este assunto, vejam-se também os exemplos que já apontámos em *Reflexos Horacianos nas Odes de Correia Garção e Fernando Pessoa* (Ricardo

serviu de modelo a Correia Garção para a primeira estrofe da Ode I e para a Ode XV.

Tudo isto que ficou dito tem por fim mostrar que o nosso poeta não raro gostava de glosar de formas diversas o motivo de uma mesma Ode horaciana. É precisamente o que se passa com a que vamos analisar primeiro, a que tem o número xxxviii na edição do Doutor António José Saraiva.

O tema desta Ode, de uma unidade perfeita, é nitidamente o do Carme I do Livro I de Horácio, aquele que os classicistas, mais ainda por razões métricas do que por motivos literários, costumam designar por *Maecenas atavis*. Aí se fala sucessivamente dos vários gostos humanos: as competições atléticas, a política, a agricultura, o comércio marítimo, a bebida, as guerras, a caça — por oposição ao conceito de felicidade do poeta: a glória literária.

Da mesma maneira, Correia Garção forma o contraste entre as predilecções alheias: o comércio, a guerra, as dignidades eclesiásticas, a febre de construções, as lutas, a caça — e as suas: a leitura dos clássicos, a pintura, a poesia. E a ode termina com uma estrofe que é quase uma versão literal do latim:

*Se meus versos e cópias receberem
A vossa aprovação, douto Noronha,
Coroada de louros minha frente
Chegará às estrelas.*

Se compararmos esta Ode com o seu original, notamos um paralelismo quase perfeito entre ambas, pelo que toca à enumeração das preferências do vulgo, com mais uma ou outra, que o nosso poeta introduziu, e que é reflexo dos costumes da época. Mas temos, de novo, a referência ao gosto pela leitura dos grandes escritores (aconselhada insistentemente por Horácio em passo célebre da Epístola aos Pisões) e ao seu amor pela pintura:

*Ir c'o lápis no quadro debuxando
Dos Lápitás cruéis a antiga história
E de Medusa a frente vingadora,
Me agrada e me recreia.*

Reis), comunicação apresentada ao Centro de Estudos Humanísticos, anexo à Universidade do Porto, 2.^a edição, Porto, 1958, p. 7.

*Mais que as grandes riquezas do Oriente
Do grande Rafael invejo aquele
Divino engenho que os homens eterniza
Nas sublimes pinturas.*

Por isso, na estrofe final, há pouco citada, se fala de

... meus versos e cópias...

numa associação das duas artes que eram caras a Correia Garção. Esta é uma das mais curiosas diferenças a assinalar, se quisermos confrontar esta Ode com a XIX, consagrada ao mesmo tema horaciano:

*Quantos, caro Pinheiro, noite e dia
Curvados sobre os livros,*
.....

Aí, um dos gostos alheios, a contrapor à preferência do autor pela poesia, é precisamente o da pintura:

*Sonha com Rafael e Ticiano,
Enquanto o astuto adelo
Na frágil tábua com o dedo mostra
A testa de Medusa.*

Antes, o poeta enumerara as várias noções de glória e de felicidade professadas pelo vulgo: a magistratura (1), a guerra, o comércio marítimo, o jogo, as tapeçarias. Depois, fala ainda da caça e dos banquetes, para terminar à maneira horaciana:

*Eu porém nada quero, nada estimo
Mais que a dourada Lira.
Se os pastores do Ménalo sagrado,
Se os loureiros d'Arcádia*

(1) O prefaciador da edição de Roma, J. A. de Azevedo Castro, estabelece uma relação muito plausível entre esta referência às dificuldades da carreira judicial e os *incompletos estudos jurídicos* do seu autor (pág. L e LI). Nada diz, porém, da origem do tema geral da Ode.

*Os meus versos escutam, os meus versos
Me separam do vulgo:
Na testa cingirei livre de inveja
D'era frondente coroa;
E, com lésbico plectro ou venusino
Ferindo as áureas cordas,
Arcádia cantarei: o pátrio Tejo
Atenda ao novo canto
Com a verde cabeça goteando
Na urna recostado.
Se aqui chegar, que Radamanto pode
Negar-me o nome eterno?*

Qual das duas Odes teria sido a primeira? É difícil formular qualquer resposta fundamentada. A análise dos dados cronológicos dir-nos-á que a Ode XIX, dedicada ao Senhor Gaspar Pinheiro da Câmara Manuel, um dos sócios da Arcádia, segundo o MS de 1767 (como informa uma nota da edição de que estamos a servir-nos), e contendo, além disso, uma referência às glórias da mesma Arcádia, terá de situar-se depois de 1756. A alusão a Carlos XII, ao Príncipe Eugénio de Saboia e ao general Turenne⁽¹⁾ apenas fornece um inútil *terminus a quo*. Frederico II da Prússia dá-nos um termo mais lato, até 1786, ou, se se tratar da Guerra dos Sete Anos, 1756 a 1763.

Por sua vez, a Ode XXXVIII, dedicada a João José Ansberto de Noronha, 6.º Conde de S. Lourenço (1725-1804), destinatário também da Sátira II, e preso, à ordem do Marquês de Pombal, em 1759, oferece uma amplitude cronológica ainda mais larga. Qualquer delas é certamente anterior à prisão do poeta, em 1771.

Às duas é comum a linguagem concisa e cheia de latinismos, a predilecção pelas notações de cor e movimento, a que se presta a própria temática escolhida. Mais rica estilisticamente, denunciando um domínio mais perfeito da técnica, a Ode XIX, com as suas expressões onomatopaicas (*Pelouros assoviam... C'o tropel dos cavalos freme a terra...*

(1) *Os Alexandres, Eugénios e Turenas* são também mencionados na Ode XVI, em contexto de sentido irónico.

ondeando sussurra), o uso repetido de verbos de movimento no começo da frase (*rasgam negros Austros... brilha entre a rouca saraiva... estala a fraca verga*). A razão, porém, não é suficiente. Os estudiosos das Literaturas Clássicas ainda têm bem presente o celebrado caso do suposto arcaísmo das *Suplicantes* de Ésquilo, que um testemunho papirológico veio desmentir de maneira insofismável...

Deixamos, portanto, a pergunta apenas enunciada.

E, de qualquer modo, não podemos concordar inteiramente com o juízo formulado por Menéndez y Pelayo acerca da Ode XIX (única que lhe era conhecida) ao dizer: «Esto es latín con palabras portuguesas, y ciertamente no puede irse mas allá en la reproducción de la forma lírica antigua, reproducción pura e seca, sin añadir nada nuevo, tal como Garção la comprendía» (1).

Os efeitos estilísticos de que há pouco falámos são, precisamente, exclusivos da versão portuguesa.

A segunda das Odes inéditas, a que tem o número XXXIX, é um elogio da Virtude, tema favorito do nosso autor, como do vate latino. Da coragem inalterável do homem de consciência pura falam-nos dois dos mais citados carmes horácianos: o XXII do Livro I (*Integer uita scelerisque purus*) e o III do Livro III (*Iustum et tenacem propositi uirum*).

São essas duas Odes que podemos considerar como fontes daquela de que nos vamos ocupar, na sua primeira parte. No entanto, aqui como noutras poesias suas, Correia Garção não segue servilmente o modelo latino.

No começo do Carme I, 22, Horácio diz que o varão íntegro e inocente não precisa de armas, quer atravesse as Sirtes embravecidas, o Cáucaso inóspito ou as margens do fabuloso Hidaspes. E a seguir exemplifica esta máxima com o seu próprio caso: a maneira miraculosa como escapara a um lobo na floresta da Sabina (2). Eis como o nosso

(1) *Op. cit.*, II, p. 328.

(2) Sobre a interpretação tradicional desta Ode e validade a atribuir-lhe veja-se o admirável estudo do Prof. Ed. Fraenkel, *Horace*, Oxford, at the Clarendon Press, 1957, pp. 184-188. O ilustre Mestre oxoniense descobre no tom geral da composição uma atitude meio séria, meio jocosa, do poeta.

autor metamorfoseou o passo, retirando-lhe o seu conteúdo individualizante, para o enquadrar no tema geral:

*Aquele que guiado da Virtude
Ao templo da suprema Eternidade
Sobe, armado da rígida constância,
De indômita coragem,*

*Com plácido semblante abre o caminho
Por entre rudes sarças espinhosas,
Por escarpados, rígidos rochedos
Da íngreme montanha,*

*Não lhe fazem torcer o firme intento
Agudos uivos de roazes lobos,
Nem de torvos leões roucos rugidos,
Nem serpes sibilantes,*

*Nem ser o ar, ardendo em viva brasa,
Estridentes coriscos arrojando,
Nem ver a terra, até o inferno aberta,
Chamejando horrorosa.*

Lá temos os *roazes lobos* em vez do simples lobo da Sabina, que fugiu ante o inerte Horácio. Em compensação, a quarta estrofe, que acabamos de ler, fala da ausência de temor durante as grandes perturbações atmosféricas, como acontece na III Ode do Livro III.

Nas estrofes seguintes, o fio da inspiração horaciana torna-se mais ténue, até quase desaparecer. Mas, quando, mais adiante, recomeça:

Desta têmpera o ínclito Pacheco
.....

encontramo-nos em face de um exemplo, à maneira dos antigos.

Do mesmo modo, na Ode V do Livro III, Horácio apresentara um exemplo célebre entre todos: o de Régulo. O mesmo episódio de Régulo aparece na Ode XXIX de Correia Garção, e sabemos que o poeta lhe consagrou uma tragédia, hoje perdida. Aqui, porém, em

vez da história romana, é a própria gesta nacional que lhe fornece o paradigma da integridade inabalável do justo.

Por outro lado, na Ode V, também consagrada à Virtude, o exemplo é tipicamente romano: Mário perante César e os cônsules (1).

Nesta última composição estamos ainda mais próximos do *Iustum et tenacem propositi uirum*. Como em Horácio, diz-se que:

*O constante varão que justo e firme
Da difícil Virtude segue os passos,
O pesado semblante do tirano
Não teme, não estranha.*

A estrofe seguinte fala do seu destemor perante os suplicios, que é fácil identificar com os da Inquisição. Não falta a estrofe consagrada às tempestades nem o famoso

impavidum ferient ruinae

que se encontra vertido quase literalmente como

*.....da ruína
Impávido não foge.*

Na Ode IV, também à Virtude, os exemplos de Régulo e Mário aparecem reunidos ao de Catão de Útica e do nosso D. João de Castro. Nesta composição, porém, formam apenas a transição entre a parte inicial, em que, depois de traçar o perfil de Prometeu agrilhado, se delineia a atitude do homem que sofreu uma penhora injusta, perante a riqueza e a abundância alheia, a sua impassibilidade ante as tempestades, a inveja e a mentira — e a parte final, caricatura impiedosa, mas flagrante, do lisongeiro da corte, até terminar com o orgulhoso dístico:

*Mas qual marpésia rocha, um peito forte
Não roga, não se abate.*

(1) Já notado por Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, II, p. 316: «La oda a la Virtud, que es de las mejores suyas, empieza con una traducción de los primeros versos del *Iustum et tenacem*... y termina con el episodio, diestramente intercalado, de aquel Mario, secuaz del emperador Galba, a quien por su constancia y firmeza perdonó (tón la vida)».

Estamos agora em presença de uma Ode que reflecte decerto os sentimentos que dominavam o espírito do poeta na atormentada crise financeira que lhe amargurou os últimos anos da existência, e que foi causa de não menores tormentos de ordem intelectual, pois é o próprio autor que nos confessa, em conhecido passo da Sátira I, que os inimigos o apontavam

.....bradando:
Lá vai o novo Horácio autor da ode
—Varra o credor soberbo a pobre casa
C'o desabrido alcaide.....

Nas três Odes à Virtude que acabamos de recordar sucintamente, é fácil, portanto, reconhecer a influência horaciana, embora notemos nelas a presença da experiência pessoal do poeta, o que nos leva a contestar novamente a opinião, a nosso ver, exagerada, de Menéndez y Pelayo, quando diz que elas são «siempre faltas del elemento subjetivo y personal del poeta, único que bastaría a darles color y vida» (1).

No conjunto afigura-se-nos que a V é a de sabor mais nitidamente romano, apesar da referência aos suplicios contemporâneos, mas a XXXIX distingue-se pela feliz adaptação do exemplo da história portuguesa ao motivo horaciano (2) e pela hábil combinação de temas de duas odes latinas.

A Ode XL está longe de apresentar a unidade de tom e a perfeição estilística das duas anteriores. O autor empregou aqui um esquema métrico que não encontramos em nenhuma das outras composições até agora conhecidas: o da Ode Alcaica, numa das modalidades preceituadas pelos setecentistas (3). Assim, o primeiro, segundo e quarto

(1) *Op. cit.*, II, p. 329.

(2) Há uma reminiscência camoniana no v. 1 da estr. 4:

Nem ver a terra, até o inferno aberta,

que parece um eco do v. 3 da est. 80 de *Lus.* VI:

Vendo ora o mar até o Inferno aberto

O facto encontra-se assinalado no MS. 1164 da B.U.C.

(3) Sobre os esquemas possíveis para a Ode Alcaica em português, bem como para os demais tipos de odes, veja-se o capítulo intitulado *Odes*, a págs. 101-102 do MS. 1164 da B.U.C.

verso de cada estrofe termina sistematicamente por uma proparoxitona, curiosa habilidade de que resulta uma impressão geral de atonia, muito prejudicial à musicalidade da composição.

Falámos há pouco da falta de unidade de tom. Seria mais exacto ainda dizer artificialidade. Com efeito, o poeta, renegando uma das suas ideias favoritas, a da imortalidade conferida pela poesia, tal como a expõe na Ode XI, e, ainda, que

...meus versos dominam sobre os anos

como diz na Ode I, seguindo mais uma vez na esteira de Horácio (1), declara aqui:

*Ah! de que importa que o furor métrico
À fama entregue varões magnânimos,
Hinos entoe e cânticos?*

E continua a falar da inanidade da glória alcançada através da poesia, uma vez que a Parca cortou o fio da existência.

Seja qual for o destino da alma, não chegam lá as musas. Lembra em seguida os dois caminhos possíveis, o Olimpo e o Báratro, numa curiosa confusão de concepções escatológicas de épocas muito diferentes. Se chamamos a atenção para o facto, apesar de sabermos bem em que medida essas crenças foram confusas e mal definidas durante toda a Antiguidade Greco-Latina, é porque nos parece que o modelo presente nesta parte da Ode é o Canto VI da *Eneida*, como o prova a referência ao estrondo do látego e aos brados de Flégias, eco dos que ressoam nos versos 618-620 do citado Livro da epopeia latina. Até aqui, portanto, temos apenas reminiscências de Virgílio, que, como é sabido, não são as únicas. Basta lembrar a *Cantata de Dido*, o quadro da perda de Troia, no *Teatro Novo* (2), e os vários louvores do Mantuano esparsos pela *Dissertação Terceira*, e ainda a confissão da preferência por este autor, expressa na Ode VI (3),

(1) Cf. *Carmina*, III, 30 e IV, 3, 8 e 9.

(2) A págs. 320-321 da edição de Roma.

(3) *Porém Virgílio, Sófocles, Homero,
O venusino Horácio,
São as ricas alfaías que me adornam
A sala majestosa.*

ou a já citada Ode XXXVIII (1), e, com especial relevo, o final da Epístola I:

*Que o tempo todo gasto em ler Virgílio
No meu pobre, mas certo domicílio.*

A lembrança dos heróis virgilianos, Eneias, Dido, Mezêncio, Turno, continua a dominar nos versos seguintes, em que se diz que nenhum desses celebrados heróis, nem Aquiles, nem Heitor, nem Alexandre Magno, mereciam que as musas os exaltassem. Esses só sabiam destruir.

E proclama:

*Cessem as Musas d'em canto harmónico
Exaltar esses nobres linfáticos
Que, quais raios, só brilham
Quando destroem, rápidos.
Do nosso Augusto já com voz trémula
Levem os faustos, sublimes hábitos
Desde esse Ártico pólo
Até o pólo Antártico.*

Desde esta estrofe até ao final da composição, o autor celebra as benefícios desta nova *Pax Augusta*. E, ao fazê-lo, percebemos claramente os ecos de duas Odes horacianas: a XXIV do Livro III e a XV do Livro IV, sobretudo desta última. Aí se exaltava a abundância agrícola, a paz, a repressão da licença, o castigo dos culpados, o desenvolvimento das artes, a ausência da discórdia, da violência e da ira.

De modo semelhante, Correia Garção celebra no reinado em curso a repressão da hipocrisia, do fanatismo e da crueldade e avareza, o castigo dos crimes, o culto da justiça.

Não é este o único elogio a D. José. Lembremos apenas este

(1) *Nada, Noronha ilustre, me convida
Mais do que ler Virgílio, Homero e Tasso,
O grande Brito, o Sousa esclarecido,
Resendes, Barros, Teives.*

passo (1) da *Oração Oitava*, escrita pouco depois do atentado contra o monarca:

...mostrará que V. M. ... protegeu e que animou as artes, as musas e as ciências; que amparando os interesses de seus vassallos, fez V. M. que o nosso comércio tiranizado pela cobiça alheia e pela inércia natural quebrasse as grossas algemas que o manietavam; mostrará que foi V. M. quem resgatou tantas almas de clandestino e tirano cativo com que as oprimia a cobiça, a avareza e a hipocrisia; que V. M. nos acudiu com pronto remédio em consternação que parecia que o não podia ter... mostrará finalmente, senhor, que V. M., inexorável inimigo dos vícios, promulgou inumeráveis leis todas justas, todas necessárias, todas santas...

Dois anos depois de pronunciado este encômio, o autor lia em sessão da Arcádia, de Outubro de 1759, uma ode comemorativa da elevação de Sebastião José de Carvalho e Melo a Conde de Oeiras (2), onde figura o mesmo elogio das grandes medidas promulgadas para o bem da Nação, e do «público sossego», de que então se gozava. Anteriormente a esta, como nota o Doutor António José Saraiva, teria sido escrita a Epístola IV, em que o futuro Marquês de Pombal não recebe ainda o título de conde. E, enfim, anterior a qualquer destas composições é, sem dúvida, o romance hendecassílabo *À feliz aclamação do Sr. Rei D. José I de gloriosa memória* (3).

Inútil lembrar neste momento a possível relação existente entre a atitude política revelada nestes poemas, a da *Fala do Infante D. Pedro, Duque de Coimbra, aos Portugueses, querendo-lhe levantar uma estátua pelo seu bom governo, o que ele não consentiu*, e a prisão ulterior do poeta, pois isso levar-nos-ia longe do nosso propósito. Apenas quisemos mostrar os muitos paralelos que se encontram na obra de Correia Garção para a recém-publicada Ode XL (4). Tivemos ocasião de ver

(1) A p. 587 da edição de Roma.

(2) A XXXI da edição do Doutor A. J. Saraiva.

(3) A págs. 224-227 da edição de Roma.

(4) Se insistimos neste ponto, foi porque a contextura desta Ode; tão diferente da das outras, chegou a provocar-nos dúvidas sobre a sua autenticidade, dúvidas que, diga-se de passagem, um exame do MS. 1164 da B. U. C. não comprova. Note-se também que a sintaxe alatinada de Correia Garção atinge aqui o máximo.

também que é a única que denuncia influência virgiliana segura, mas não deixa de revelar, na sua segunda parte, o modelo de Horácio, na descrição da *pax Augusta*. Embora de estrutura lógica menos perfeita — o valor das Musas para perpetuar a glória humana, negado no começo da Ode, acaba por ser invocado em favor do monarca, na última parte — e de cadência dura e dissonante, a composição tem valor informativo considerável. Diferente é o caso das Odes XXXVIII e XXXIX, à primeira das quais acresce ainda o interesse auto-biográfico da revelação dos gostos do autor: às suas predilecções literárias, já conhecidas de outros passos, alia as preferências artísticas, que nunca exprimiu tão claramente. Uma e outra Ode se distinguem pela sua perfeição formal e nos interessam pela novidade no tratamento de temas horacianos já anteriormente desenvolvidos pelo poeta.

Bastaria esta qualidade para lhes assegurar um lugar de relevo na produção do mais clássico dos nossos escritores setecentistas.

MARIA HELENA ROCHA PEREIRA