

RESTAURANDO UM EFEITO VISUAL NA CANTATA I DE CLÁUDIO MANUEL DA COSTA

RESTORING A VISUAL EFFECT IN
CLÁUDIO MANUEL DA COSTA'S CANTATA I

Vítor Nogueira 

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil

Resumo

As *Obras* (1768) de Cláudio Manuel da Costa incluem uma série de oito cantatas. Na Cantata I, “O pastor divino”, o acaso de, na primeira edição, uma virada de página ocorrer num trecho particularmente infeliz fez desaparecer um efeito visual elaborado pelo poeta. A estrofe do coro formaria o desenho de uma cruz, o que se perdeu, quando foi dividida em duas páginas. Desde então, as edições subsequentes não têm atentado para esse detalhe. Este artigo demonstra a pertinência dessa correção e apresenta uma proposta de editoração do trecho. Também discute o modo como os problemas editoriais no livro de Cláudio Manuel sugerem a condição especificamente pós-colonial de sua poética. A impressão de livros ficou proibida no Brasil até 1808; o livro foi impresso em Coimbra, sem acompanhamento do autor. Isso se relaciona com a temática exílica por meio da qual Cláudio Manuel aborda as tensões entre metrópole e colônia.

Palavras-chave: Cláudio Manuel da Costa; poesia visual; barroco mineiro.

Abstract

Cláudio Manuel da Costa's 1768 volume of poems includes a series of eight cantatas. In the first one, “O pastor divino”, a page break in the first edition disrupted a visual effect created by the poet. The chorus stanza was intended to form the shape of a cross, but this was lost when split across two pages. Subsequent editions have overlooked this detail. This article demonstrates the relevance of this correction and proposes an editorial arrangement of the chorus stanza. It also discusses how the editorial problems in Cláudio Manuel's book suggest the specifically postcolonial character of his poetics. Printing was forbidden in Brazil until 1808, and Cláudio Manuel's book was printed in Portugal without the

Riassunto

Le *Opere* (1768) di Cláudio Manuel da Costa includono otto cantate. Nella Cantata I, “O pastor divino”, una sfortunata interruzione di pagina nella prima edizione ha fatto scomparire un effetto visivo elaborato dal poeta. La strofa del coro avrebbe formato il disegno di una croce, ma questo si è perso quando è stata divisa in due pagine. Da allora, le edizioni successive non hanno prestato attenzione a questo dettaglio. Questo articolo dimostra la rilevanza di tale correzione e presenta una proposta editoriale per il passaggio. Discute inoltre come i problemi editoriali nel libro di Cláudio Manuel suggeriscono la condizione specificamente postcoloniale della sua poetica. La stampa di libri fu proibita in Brasile fino al 1808; il libro



author's supervision. The paper relates these editorial problems to the exilic persona through which Cláudio Manuel addresses tensions between the colony and the imperial centre.

Keywords: Cláudio Manuel da Costa; Visual Poetry; Baroque in Minas Gerais.

fu stampato in Portogallo, senza la supervisione dell'autore. Ciò si collega al tema dell'esilio attraverso il quale Cláudio Manuel affronta le tensioni tra metropoli e colonia.

Parole chiave: Cláudio Manuel da Costa; poesia visiva; barocco in Minas Gerais.

Há um comentário na *Anatomia da crítica* a respeito do grau de controle que prosa e poesia exercem sobre sua apresentação gráfica. Enquanto esta pode manipular a disposição dos signos na página, aquela fica abandonada ao acaso das quebras de linha na impressão contínua. Na prosa, conforme Northrop Frye,

[...] é possível que a impressão prejudique ou mesmo estrague o ritmo de uma frase, ao colocar uma palavra enfática no final de uma linha em vez de no início da próxima, ao hifenizar uma palavra acentuada, e assim por diante (Frye, 2006, p. 246, tradução nossa).¹

Aqui, no entanto, veremos um tal infortúnio ocorrer não a um prosador, mas a um poeta.

A Cantata I, “O pastor divino”, é um dos poemas compilados nas *Obras* (1768) de Cláudio Manuel da Costa. O poema consiste num diálogo entre duas figuras alegóricas, Fé e Esperança, que festejam, implicitamente, o nascimento de Cristo. Entremeando imagens cristãs ao mundo pagão da poesia bucólica, convidam pastores e ninfas a cultuar a nova divindade:

Brandas Ninfas, que no centro
Habitais dessa corrente,
Vinde ao novo Sol nascente
Vosso obséquio tributar.

Já do monte descendo
Vem o pobre Pastor: de brancas flores,
Ou já grinaldas, ou coroas tece,
E ao novo Deus contente as oferece.
(Costa, 1996, p. 293).

¹ No original: “[...] it is possible for printing to injure or even spoil the rhythm of a sentence by putting an emphatic word at the end of a line instead of at the beginning of the next one, by hyphenating a strongly stressed word, and so on”.

A ordenação das cantatas nas *Obras* parece obedecer a um critério de reverência. A primeira cantata é dedicada a Cristo; a segunda, escrita originalmente em italiano, a *La Ss. Vergine*; apenas depois seguem-se as cantatas profanas. De modo similar, as quatro primeiras éclogas das *Obras* têm caráter encomiástico, dirigindo louvores a figuras proeminentes do Estado na época. Uma referência constante, não apenas nas éclogas, mas em toda a poesia de temática pastoril em Cláudio Manuel, são as *Éclogas* de Virgílio. Por essa razão, é possível ver na Écloga IV de Virgílio um subtexto importante para a Cantata I. Também essa écloga insere, em meio aos cantos pastoris, a celebração do nascimento de uma criança divina que traria consigo uma idade de ouro; por isso, desde a Antiguidade o poema foi interpretado como uma profecia para o nascimento de Cristo (Highet, 2015, p. 73).

Mas o fato que gostaria de demonstrar é este: a Cantata I explora um efeito visual que tem se perdido desde a primeira edição das *Obras*. No trecho que se inicia com a intervenção do coro (“Chegai, Pastores / Vinde contentes”), os versos deveriam formar na página o desenho de uma cruz. Na primeira edição, de 1768, problemas editoriais, como o acaso de uma virada de página ocorrer justamente nesse trecho, fizeram desaparecer o efeito. Desde então, edições subsequentes não têm observado esse detalhe, para o qual este artigo procura chamar atenção.

Além do manuscrito e da primeira edição, levamos em conta edições de Cláudio Manuel produzidas desde a edição de João Ribeiro (1903), o primeiro a reeditar as *Obras* do poeta mineiro (Aguiar, 1996). O desenho da cruz é sugerido em todas as três intervenções do coro; no entanto só é plenamente realizado na segunda, a partir do verso 56, de modo que é neste trecho que nos concentraremos. A correção proposta aqui pode ser pontual, mas, a partir dela, deixam-se extrapolar algumas considerações que não o são.

A cruz e a página

Na primeira edição, publicada em Coimbra por Luiz Secco Ferreira, a folha de rosto registra o título como *Orbas*, em vez de *Obras*. Se uma gralha assim ocorre no título, pode-se imaginar quais problemas não contêm as demais páginas do livro. Vejamos como Ferreira edita a Cantata I. Após a estrofe do coro, os versos atribuídos à Fé começam a formar a imagem da cruz; entretanto, após somente quatro versos, ocorre uma virada de página, o que desfaz o efeito imaginado por Cláudio Manuel (Figura 1).

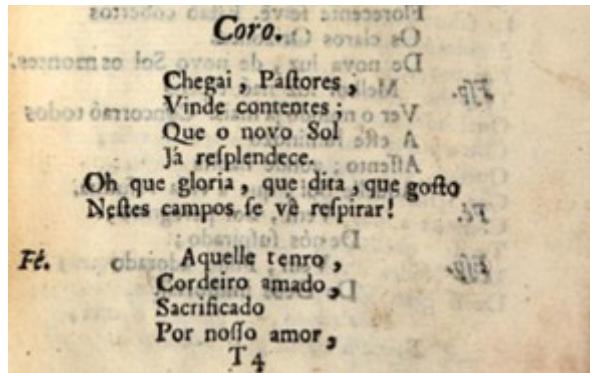


Figura 1 – Trecho na primeira edição.

Fonte: Costa (1768, p. 295).

Na página seguinte, o poema continua desta forma (Figura 2):

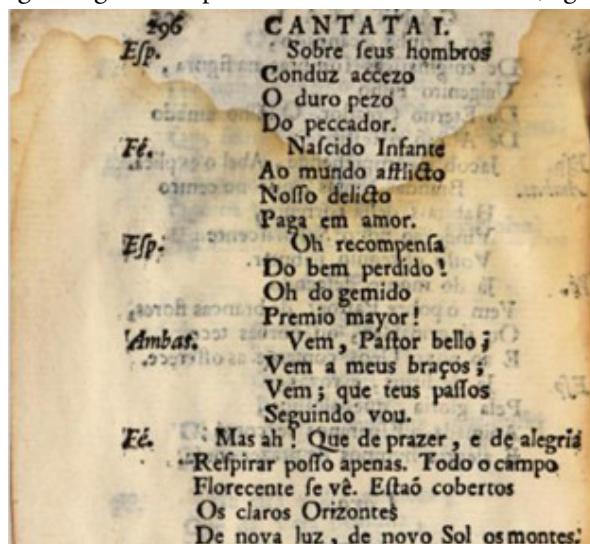


Figura 2 – Final do trecho na primeira edição.

Fonte: Costa (1768, p. 296).

Dividido em duas páginas, o efeito pode, no máximo, ser reconstituído idealmente pelo leitor, sem, contudo, materializar-se no papel. No manuscrito, a virada de página ocorre no mesmo ponto da primeira edição, mas Cláudio Manuel provavelmente teria esperado que, na versão impressa, esses versos fossem dispostos na mesma página — até porque, entre o manuscrito e a primeira edição, verifica-se uma diferença importante quanto à disposição dos versos. A reprodução abaixo é de difícil leitura, mas a distribuição gráfica deixa-se visualizar com facilidade. O coro se inicia na metade inferior da página à esquerda (Figura 3).

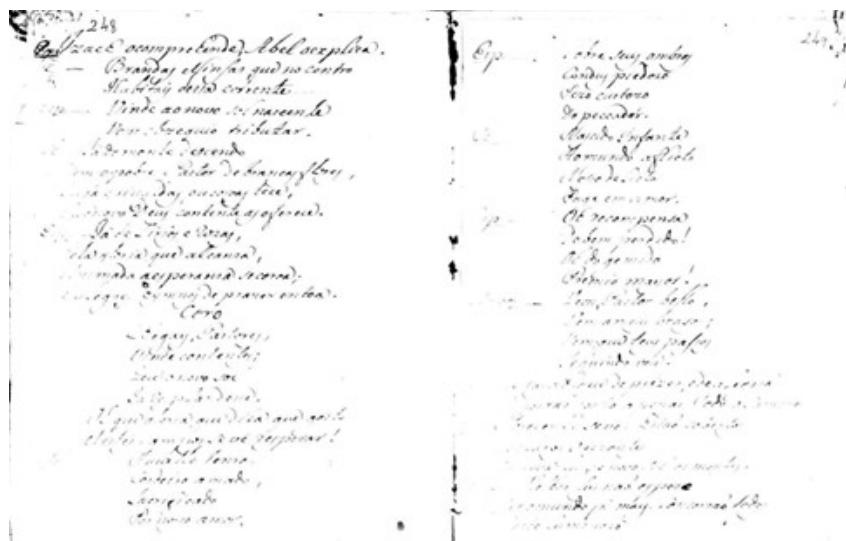


Figura 3 – Trecho no manuscrito.

Fonte: Manuscrito das *Obras* (reprodução em microfilme).

Ao contrário da primeira edição, o manuscrito não apresenta recuo no primeiro verso de cada estrofe, o que confere maior nitidez à forma da cruz. Além disso, ao contrário de edições recentes, não apresenta espaçamento entre as estrofes, o que contribui para o efeito.

Outro aspecto que autoriza a correção, além da temática do poema e da consulta ao manuscrito, é a métrica do trecho. A cantata, de modo geral, é escrita em decassílabos, inteiros ou quebrados (isto é, hexassílabos). Entretanto, no trecho em questão, Cláudio Manuel alterna para versos de quatro sílabas (“Aquele tenro / Cordeiro amado”) e de nove sílabas (“Oh! que glória, que dita, que gosto / Nestes campos se vê respirar!”). O emprego desses metros não responde só a uma questão rítmica: os versos mais curtos ocorrem porque foram necessários para formar o desenho da cruz. O argumento é reforçado pelo fato de que os dois metros são raros em Cláudio Manuel. Se a estrofe for posta numa diagramação normal, não se poderá entender por que esses versos estão mais curtos.

Assim, considerando que (1) é importante garantir que o trecho ocupe somente uma página e (2) a consulta ao manuscrito autoriza a retirada do recuo no verso inicial das estrofes, assim como (3) a retirada do espaçamento entre elas, apresento uma proposta de edição da passagem. O processo de atualizar a grafia impõe dificuldades específicas: problemas rítmicos, envolvendo as normas de pontuação, ou semânticos, envolvendo as iniciais maiúsculas, por exemplo. Como o artigo não pretende discutir esses pontos, ative-me ao texto como consta no volume *A poesia dos Inconfidentes* (1996), organizado

por Domício Proença Filho, restringindo as alterações à disposição gráfica. Fora isso, há apenas duas correções, menores, ambas baseadas na consulta ao manuscrito: “resplandece”, em vez de “resplendece”, no verso 59; “nestes campos”, em vez de “nesses campos”, dois versos depois.

Atendidos os critérios acima, o trecho aparecerá desta maneira (Figura 4):

CORO	
	Chegai, Pastores
	Vinde contentes;
	Que o novo Sol
	Já resplandece.
	Oh! que glória, que dita, que gosto
	Nestes campos se vê respirar!
FÉ	Aquele tenro
	Cordeiro amado,
	Sacrificado
	Por nosso amor,
ESP.	Sobre seus ombros
	Conduz aceso
	O duro peso
	Do pecador.
FÉ	Nascido Infante
	Ao mundo aflito
	Nosso delito
	Paga em amor.
ESP.	Oh! recompensa
	Do bem perdido!
	Oh! do gemido
	Prêmio maior!
AMBAS	Vem pastor belo,
	Vem a meus braços,
	Vem que teus passos
	Seguindo vou.

Figura 4 – A cruz na Cantata I.

Fonte: Elaboração própria.

Desde a primeira edição, em 1768, até o início do século XX, não houve nenhum esforço sistemático de publicação das *Obras* de Cláudio Manuel. Edward Lopes (1997, p. 91) afirma ser à edição de João Ribeiro, de 1903, que “devemos o não ter a obra do poeta naufragado no *mare magno* do

desinteresse geral pela arte em nosso país, e desaparecido inteiramente”. Em 1903, o próprio Ribeiro (1903, p. 2) escrevia, acerca de Cláudio Manuel, que “seu livro principal é raro quase como um incunáculo, e exceção feita dos curiosos e bibliômanos, só é conhecido e mal pelo que está nas antologias e coletâneas”.² Na edição de Ribeiro, o trecho aparece da seguinte forma (Figura 5):

coro

Chegai, Pastores,
Vinde contentes;
Que o novo Sol
Ja resplendece.
Oh que gloria, que dita, que gosto
Nestes campos se vê respirar!

Fé. Aquele tenro,
 Cordeiro amado,
 Sacrificado
 Por nosso amor,

Esp. Sobre seus hombros
 Condus accezo
 O duro pezo
 Do peccador.

Fé. Nascido Infante
 Ao mundo afflito
 Nosso delicto
 Paga em amor.

Esp. Oh recompensa
 Do bem perdido!
 Oh do gemido
 Premio maior!

Figura 5 – Trecho na edição de João Ribeiro.

Fonte: Costa (1903, p. 47).

Após virada de página, uma última estrofe conclui o desenho da cruz (Figura 6). Observa-se como o fato de a maior parte do trecho ficar na mesma página contribui para o efeito visual explorado no poema. A edição de Ribeiro preserva esse efeito melhor do que a de 1768, mas são possíveis algumas ressalvas: ela não apenas adiciona espaçamento entre as estrofes, mas também adiciona um recuo ao primeiro verso de cada uma delas. E, embora este problema esteja bem menor do que na primeira edição, ainda assim seria recomendável que a última estrofe (começando em “Vem, pastor belo”) ficasse na página anterior.

² Tomei a liberdade de atualizar a ortografia na citação.

Ambas. Vem, Pastor bello,
 Vem a meus braços;
 Vem; que teus passos
 Segundo vou.

Fé. Mas ah! Que de prazer, e de alegria
 Respirar posso apenas. Todo o campo
 Florescente se vê. Estão cobertos
 Os claros horizontes
 De nova luz, de novo Sol os montes.

Figura 6 – Final do trecho na edição de João Ribeiro.

Fonte: Costa (1903, p. 48).

Se a edição de Ribeiro lida melhor com a virada de página do que com o recuo dos versos, o texto apresentado no volume *A poesia dos Inconfidentes*, organizado por Proença Filho, faz o contrário. A edição não adiciona recuo ao primeiro verso das estrofes, o que favorece o efeito visual. No entanto, a virada de página ocorre num ponto bastante infeliz, depois de apenas três versos do coro (Figura 7). Desse modo, o restante da figura se separa do início (Figura 8).

ESP. *Já de lírios e rosas,
 Pela glória que alcança,
 Animada a Esperança se coroa,
 E alegres hinos de prazer entoa.*

CORO

*Chegai, Pastores,
 Vinde contentes;
 Que o novo Sol*

Figura 7 – Início do trecho da edição de Proença Filho.

Fonte: Costa (1996, p. 293).

Há outro detalhe a se observar acerca da apresentação da Cantata I no volume *A poesia dos Inconfidentes*. Em cada uma das duas outras intervenções do coro, além daquela citada acima, uma disposição gráfica diferente é conferida à estrofe (Figuras 9 e 10). Nem o manuscrito, nem a primeira edição justificam esse procedimento.

*Já resplendece.
Oh! que glória, que dita, que gosto
Nesses campos se vê respirar!*

FÉ	<i>Aquele tenro Cordeiro amado, Sacrificado Por nosso amor,</i>
ESP.	<i>Sobre seus ombros Conduz aceso O duro peso Do pecador.</i>
FÉ	<i>Nascido Infante Ao mundo aflito Nosso delito Paga em amor.</i>
ESP.	<i>Oh! recompensa Do bem perdido! Oh! do gemido Prêmio maior!</i>
AMBAS	<i>Vem pastor belo, Vem a meus braços, Vem, que teus passos Seguindo vou.</i>

Figura 8 – Final do trecho na edição de Proença Filho.

Fonte: Costa (1996, p. 294).

CORO

*Chegai, Pastores,
Vinde contentes;
Que o novo Sol
Já resplendece.³⁸⁰
Oh! que glória, que dita, que gosto
Nesses campos se vê respirar!*

Figura 9 – Primeira estrofe do coro, na edição de Proença Filho.

Fonte: Costa (1996, p. 293).

CORO

*Chegai, Pastores,
Vinde contentes,
Que o novo Sol
Já resplendece.
Oh! que glória, que dita, que gosto
Nesses campos se vê respirar!*

Figura 10 – Última estrofe do coro, na edição de Proença Filho.

Fonte: Costa (1996, p. 295).

Vê-se que a edição de Proença Filho não deixa de apresentar problemas, apesar de ser a mais comumente citada por estudiosos de Cláudio Manuel. Em meio aos agradecimentos do editor, encontramos, como que escondida, a confissão decisiva de que o texto de Cláudio Manuel “teve os trabalhos de fixação e redação das notas acelerados para atender ao cronograma estabelecido no projeto editorial” (Proença Filho, 1996, p. xvii). Não se trata de desmerecer o trabalho envolvido nessa edição, hoje, como dito, a mais utilizada por estudiosos do poeta. Pelo contrário, é sua importância que a torna merecedora da leitura atenta que conduz a essa espécie de ressalva.

Outra edição relevante é a antologia de Cláudio Manuel organizada por Péricles Eugênio da Silva Ramos. Nela, o maior problema é que as estrofes após o coro não estão centralizadas, o que desfaz a figura da cruz (Figura 11). A edição das *Obras* organizada por Ivan Teixeira para a Academia Brasileira de Letras apresenta o mesmo problema, além de separar o trecho em duas páginas.

Coro

Chegai, pastores,
Vinde contentes;
Que o novo sol
Já resplandece.
Oh que glória, que dita, que gosto
Nestes campos se vê respirar!

Fé. Aquele tenro,
 Cordeiro amado,
 Sacrificado
 Por nosso amor,

Esp. Sobre seus ombros
 Conduz aceso
 O duro peso
 Do pecador.

Fé. Nascido infante
 Ao mundo aflito
 Nosso delito
 Paga em amor.

Esp. Oh recompensa
 Do bem perdido!
 Oh do gemido
 Prêmio maior!

Figura 11 – Trecho na edição de Ramos.

Fonte: Costa (2014, p. 137).

Se mesmo em editoras prestigiosas o texto apresenta esses problemas, o que se dirá das edições populares? A título de exemplo, reproduzo abaixo o trecho nas edições de João Etienne Filho e de Ulpiano Bezerra de Meneses.³ O resultado das edições fala por si: reúnem todos os problemas que discutimos e ainda outros (Figuras 12 e 13).

Coro

Chegai, pastores,
Vinde contentes;
Que o novo sol
Já resplandece.
Oh que glória, que dita, que gosto
Nestes campos se vê respirar!

Fé. Aquele tenro,
Cordeiro amado,
Sacrificado
Por nosso amor,

Esp. Sobre seus ombros
Conduz aceso
O duro peso
De pecador.

Fé. Nascido infante
Ao mundo aflito
Nosso delito
Paga em amor.

Esp. Oh recompensa
Do bem perdido!
Oh do gemido
Premio maior!

Figura 12 – Trecho na edição de Etienne Filho.

Fonte: Costa (1976, p. 123).

³ Uma vez que as obras de Cláudio Manuel estão em domínio público, há várias edições de circulação geral, produzidas sem grande rigor acadêmico no estabelecimento do texto. Seria uma tarefa árdua consultar todas elas. Árdua e desnecessária: sendo edições que leitores mais preparados tendem a não consultar, quaisquer que sejam seus eventuais méritos esse conhecimento não circularia entre os estudiosos do poeta.

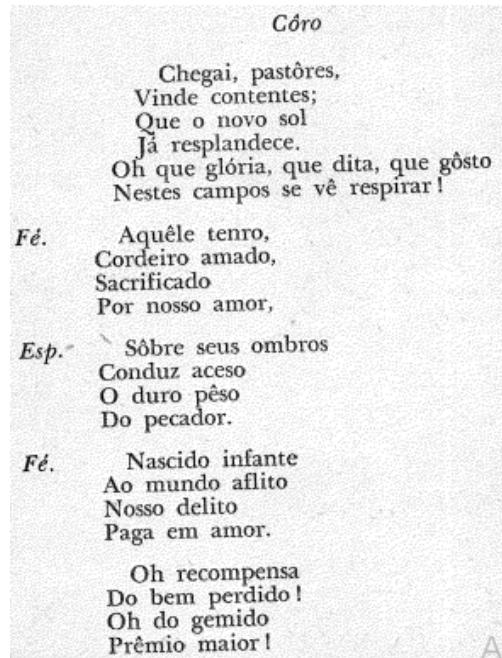


Figura 13 – Trecho na edição de Meneses.

Fonte: Costa (1959, p. 319).

Três implicações

Vê-se que as edições da Cantata I tornaram seu efeito visual bem menos claro do que deveria ser, ou até mesmo o eliminaram por completo. O fato de esse efeito ter passado despercebido tanto tempo sugere que a obra de Cláudio Manuel tem sido pouco lida, apesar de ele teoricamente ser um autor canônico. Tudo se agrava quando pensamos no quanto o concretismo foi influente nas discussões sobre poesia no Brasil — entre nós, a sensibilidade para procedimentos como esse por muito tempo esteve em destaque, o que não bastou para que a cantata recebesse atenção por parte da crítica.

Sérgio Alcides resume a situação ao observar que “Cláudio Manuel é primeiramente o nome de uma rua, não de um poeta”, pois há “mais moradores nesse endereço, em Belo Horizonte, do que leitores de Cláudio Manuel da Costa” (Alcides, 2019, p. 1.390). O desinteresse se reflete na carência de edições. Para grande parte dos poetas brasileiros do período colonial e do século XIX, faltam edições críticas da obra completa que atendam às necessidades de leitores especializados.

Há também implicações para o sentido do poema. Ao não mencionar explicitamente Cristo, a cantata aumenta a sugestividade da carga semântica que a figura da cruz mobiliza no texto (compare-se com um exemplo mais

famoso desse procedimento visual, “A cruz”, de Fagundes Varela, e logo se vê o que tenho em mente). Na verdade, os interlocutores da cantata, enleados no mundo arcádico da poesia bucólica, parecem não entender de todo o que celebram: o “novo Deus” aparece como um “Enigma adorado”, ou um “ignorado arcano”, que mal se antevê na figura “de enigmáticas sombras” (Costa, 1996, p. 292-293). É mais um motivo pelo qual a edição deve tomar o cuidado de preservar a figura desenhada na estrofe do coro.

Esse experimento visual é também um exemplo das tendências barrocas que continuam latentes na poesia de Cláudio Manuel. Affonso Ávila (1994) aponta um “primado do visual” no barroco mineiro, dando exemplos de uma sensibilidade ótica específica das Minas setecentistas, não apenas na arquitetura e nas artes plásticas, mas também na literatura e mesmo em festividades públicas. De acordo com Ávila,

[um] aspecto comum a todas as manifestações do barroco nas Minas do século XVIII, seja na área da criação artística ou na órbita mais ampla do estilo de vida, é a preocupação do visual, a busca deliberada da sugestão ótica, a necessidade programática de suscitar, a partir do absoluto enlevo dos olhos, o embevecimento arrebatador e total dos sentidos (Ávila, 1994, p. 185).

No prólogo das *Obras*, Cláudio Manuel comenta os resquícios barrocos em seus poemas, justificando-os ao afirmar que “a maior parte destas *Obras* foram compostas ou em Coimbra, ou pouco depois, nos meus primeiros anos, tempo em que Portugal apenas principiava a melhorar de gosto nas belas letras” (Costa, 1996, p. 48). Mesmo assim, Cláudio Manuel não deixa de abonar o estilo de seus primeiros anos diante das tendências do neoclassicismo: “É infelicidade que haja de confessar que vejo e aprovo o melhor, mas sigo o contrário na execução” (Costa, 1996, p. 48). Ávila (1994) aponta vários exemplos de procedimentos visuais em poetas barrocos no Brasil; entre os árcades, porém, essa tendência não é tão forte.

Um livro do exílio

Mas se há algo que os problemas editoriais das *Obras* sugerem é a condição pós-colonial dessa poética. A impressão de livros ficou proibida no Brasil até 1808, e as *Obras* foram impressas em Coimbra, sem o acompanhamento de Cláudio Manuel, o que ajuda a explicar falhas como a que se verifica na cantata. Acontece que a cisão entre Brasil e Portugal, entre a vida na colônia e a tradição europeia, é um dos principais temas das *Obras*. Isso gera uma autorreferencialidade que Cláudio Manuel dificilmente poderia antever: a dinâmica colonial abordada nas obras se inscreve nos problemas editoriais do volume em que elas se apresentam. É como se a materialidade editorial das *Obras* sugerisse: aqui é proibido imprimir.

Por que sabemos que Cláudio Manuel estava no Brasil durante a impressão do livro? Carlos Versiani (2014) o demonstra ao analisar o processo das *Obras* na Real Mesa Censória, órgão então responsável pelo controle e pela censura das obras impressas no Reino. Embora seja possível que Cláudio Manuel tenha entregado pessoalmente o manuscrito à Mesa Censória, é improvável que estivesse em Portugal ao fim do processo, cujo último documento é de 24 de novembro de 1768 — em setembro do mesmo ano, Cláudio Manuel está em Vila Rica. Além disso, a retirada do manuscrito após o parecer da censura não é assinada pelo autor, mas por um certo Pedro Pereira. O mais provável, Versiani conclui, é que Cláudio Manuel tenha voltado para o Brasil e deixado em Portugal instruções quanto à publicação das *Obras*. A citação a seguir é longa, mas esclarecedora:

Se há a possibilidade de que Cláudio estivesse presente na entrega do livro [à Mesa Censória], é quase impossível sua presença ainda no dia 8 de julho, data da provável entrega do livro ao emissário Pedro Pereira. Isto porque, em 4 de setembro, estaria oficialmente em Vila Rica, sendo que uma viagem de Lisboa ao Rio de Janeiro e daí para Vila Rica jamais duraria à época menos de 70 dias. Por igual motivo, não há a possibilidade das correções terem sido feitas por correspondência, pois as viagens de ida e de volta dos manuscritos já somariam, no mínimo, cinco meses, sendo que o último despacho da Mesa se deu a 24 de novembro de 1768. A hipótese que consideramos mais provável é a de que Cláudio Manuel *tenha deixado muitos outros poemas e instruções com o seu editor, Luís Secco Ferreira, ou com um dos irmãos que a esta altura se encontravam em Portugal, fiando-lhes também o arbitrio de proceder qualquer nova correção e/ou substituição necessária* (Versiani, 2014, p. 272-3, grifos nossos).

Cláudio Manuel elabora os contrastes entre Minas e Portugal nos termos de um exílio na própria pátria, valendo-se, para tal, de uma série de alusões a Ovídio (Alcides, 2008; Alcides, 2003, p. 91-106). Banido aos confins do Império Romano, Ovídio dedicou o final da vida a compor elegias, reunidas nos *Tristia* e nas *Epistulae ex Ponto*, em que lamenta o exílio e roga pela supressão do castigo. O prólogo das *Obras* contém “praticamente uma colagem de alusões ovidianas”, na expressão de Alcides (2003, p. 91), e em diversos poemas Cláudio Manuel assume uma persona exílica, baseada nas últimas elegias de Ovídio, para tratar dos distanciamentos entre colônia e metrópole. Um exemplo da Epístola I:

A vós, Pastor distante,
Bem que presente sempre na lembrança.
Saúde envia Alcino, que a vingança
Da fortuna inconstante,
Do bárbaro destino,
Chora na própria terra peregrino. (Costa, 1996, p. 245).

Desse modo, é digno de nota que, nos *Tristia*, Ovídio escreva sobre a materialidade editorial própria ao livro de um exilado. Veja-se o início da primeira elegia:

*Parve (nec invideo) sine me, liber, ibis in urbem:
ei mihi, quod domino non licet ire tuo!
vade, sed incultus, qualem decet exulis esse:
infelix habitum temporis huius habe.
nec te purpureo velent vaccinia fuco:
non est conveniens luctibus ille color:
nec titulus minio, nec cedro charta notetur,
candida nec nigra cornua fronte geras.
felices ornent haec instrumenta libellos:
fortunae memorem te decet esse meae.⁴* (1.1.1–10)

Tendo sido produzido no exílio, sugere a elegia, o livro deveria circular sem adornos editoriais. Ao contrário de Ovídio, a temática exílica em Cláudio Manuel não é literal, na medida em que não há uma condenação jurídica envolvida, como houve para o poeta latino. Entretanto, essa espécie de exílio mesmo assim deixa traços na materialidade do livro: *Orbas* no lugar de *Obras*, o descuido com a disposição gráfica da estrofe na cantata e, possivelmente, outras coisas mais. Restaurar o efeito visual na Cantata I, além de preservar uma parte central do seu funcionamento poético, chama atenção para essas correlações.

⁴ “Pequenino livro, irás a Roma sem mim, e não me queixo. / Ai de mim, para onde não é permitido ao teu dono ir junto. / Vai, mas sem adornos, como convém ao livro de um exilado; / veste a vestimenta lastimosa da presente época. / Que não te sirvam de capa as violetas de tinta purpúrea, / pois tal cor não é adequada aos lamentos, / e que o título não seja pintado de vermelho, nem o papíro com óleo de cedro, / e que não tenhas discos brancos em tua margem negra. / Que tais apetrechos adornem os livros felizes; / a ti convém estar lembrado do meu destino”. Tradução de Pedro Schmidt.

Referências

- AGUIAR, Melânia Silva de. A trajetória poética de Cláudio Manuel da Costa. In: Proença Filho, Domício (org.). *A poesia dos Inconfidentes*: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 27-39.
- ALCIDES, Sérgio. *Estes penhascos*: Cláudio Manuel da Costa e a paisagem de Minas (1753-1773). São Paulo: Hucitec, 2003.
- ALCIDES, Sérgio. O lugar não-comum e a república das letras. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, v. 44, n. 2, p. 36-49, 2008. Disponível em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/RAPM07A122008_Olugarnaocomumerepublicadasletras.pdf. Acesso em: 12 set. 2024.
- ALCIDES, Sérgio. Fábula de Cláudio Manuel da Costa: mineração e poesia em situação colonial. *Nova Economia*, Belo Horizonte, v. 29, n. especial, p. 1398-1407, 2019. Disponível in: <https://revistas.face.ufmg.br/index.php/novaeeconomia/article/view/6153>. Acesso em: 12 set. 2024.
- ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*: áurea idade da áurea terra. 3. ed. atualizada e ampliada. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- COSTA, Cláudio Manoel da. *Obras poéticas de Cláudio Manoel da Costa*. 2 vols. Edição de João Ribeiro. Rio de Janeiro: Garnier, 1903.
- COSTA, Cláudio Manuel da. *Poemas escolhidos*. Introdução, seleção e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras*. Organizado por Ivan Teixeira. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2013.
- COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras*. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). *A poesia dos Inconfidentes*: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- COSTA, Cláudio Manuel da. *Poesia*. Seleção, organização e posfácio de João Etienne Filho. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.
- COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras*. Restituição do texto por Ulpiano Bezerra de Meneses. Amadora: Bertrand, 1959.
- COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras*. Coimbra: Oficina de Luiz Secco Ferreira, 1768. Disponível in: https://books.google.com.br/books?id=cOIOAQAAIAAJ&newbks=1&newbks_redir=0&hl=pt-BR&pg=PR3#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 12 set. 2024.

- COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras de..., Árcade Ultramarino, chamado Glaucestre Satúrnio*. 1768. Manuscrito. Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Real Mesa Censória, Caixa 316, Códice 2113.
- FRYE, Northrop. *Anatomy of criticism: four essays*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.
- HIGHET, Gilbert. *The classical tradition: Greek and Roman influences on Western literature*. Nova York: Oxford University Press, 2015.
- LOPES, Edward. *Metamorfoses: a poesia de Cláudio Manuel da Costa*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.
- OVÍDIO. *Tristezas*. Ed. bilíngue. Trad. Pedro Schmidt. São Paulo: Mnema, 2023.
- PROENÇA FILHO, Domício. Apresentação. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). *A poesia dos Inconfidentes: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. xi–xviii.
- RIBEIRO, João. Cláudio Manoel da Costa. Carta ao Sr. José Veríssimo sobre a Vida e as Obras do poeta. In: COSTA, Cláudio Manoel da. *Obras poéticas de Cláudio Manoel da Costa*. Vol. 1. Edição de João Ribeiro. Rio de Janeiro: Garnier, 1903. p. 1-45.
- VERSIANI, Carlos. Glaucestre Satúrnio e a Real Mesa Censória: uma crítica genética das *Obras de Cláudio Manuel da Costa*. *Revista de História*, São Paulo, n. 170, p. 261-290, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/82574>. Acesso em: 12 set. 2024.

Vítor Nogueira. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG, com financiamento da CAPES.

E-mail: vnogueiraalves@yahoo.com.br

Declaração de Autoria

Vítor Nogueira, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados:

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Declaração dos Editores:

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutiérrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido: 15/01/2025

Aprovado: 31/03/2025