

CLÁUDIO MANUEL DA COSTA: BARROCO OU ÁRCADE?

LEILA MEDINA LEITE FÉRES*

Resumo: De formação *barroca*, no contato com os jesuítas do Rio de Janeiro e na Universidade de Coimbra, onde se formou em Cânones e ensaiou seus primeiros versos de cunho claramente seiscentista, o poeta Cláudio Manuel da Costa carregou da infância e da juventude influências de um estilo de vida e uma mentalidade trazidos pelos aventureiros chegados a Minas em busca de ouro e riquezas, estilo de vida e mentalidade que aí se cristalizam, marcando profundamente esses povos isolados entre montanhas. O presente trabalho aborda diferentes discussões acerca do poeta mineiro Cláudio Manuel (1729-1789). Discutimos o questionamento que insere suas poesias entre as tendências barrocas ou árcades, enxergando o poeta entre dois mundos, conhecendo as diversas obras e as tantas influências sofridas no decorrer de sua vida.

Palavras-chave: Minas Gerais. Poesia. Historiografia. Cláudio Manuel da Costa.

Abstract: Of *barroca* formation, in contact with jesuits from Rio de Janeiro and University of Coimbra, where he graduated in Cânones and rehearsed his first verses imprint clearly seiscentista, the poet Cláudio Manuel da Costa carried from childhood and youth influences of a lifestyle and a mentality brought by adventures arrived in Minas in search of gold and riches, lifestyle and mindset that there crystallize, deep impact these isolated folk between mountains. The present work covers different discussions about the mineiro poet Cláudio Manuel (1729-1789). Discussed the question that inserts your poetry between the baroque or arcadian tendencies, seeing the poet between two worlds, knowing the various works and the many influences suffered in the course of his life.

Keywords: Minas Gerais. Poesia. Historiografia. Cláudio Manuel da Costa.

Dentre as capitânicas que pertenciam à parte americana do império colonial português no século XVIII, a mais próspera era Minas Gerais, rica região produtora de ouro. Com a urbanização estimulada pela produção de metal, poetas e letrados barrocos e árcades ligados às academias ilustradas estabeleciam, a partir de uma determinada rede de sociabilidade, laços invisíveis com outros lugares coloniais e centros europeus, sobretudo Portugal. O presente artigo traz à tona uma discussão relevante sobre o poeta mineiro Cláudio Manuel da Costa

Artigo recebido em 17 de agosto de 2014 e aprovado para publicação em 06 de novembro de 2014.

*Especialista em Cultura e Arte Barroca pelo Instituto de Filosofia, Arte e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto, graduada em História pela Universidade Federal de Viçosa e técnica em Restauração e Conservação de Bens Móveis pela Fundação de Artes de Ouro Preto (leila_medina@yahoo.com.br).

(1729-1789), utilizando como ponto de partida o questionamento que insere suas poesias entre as tendências barrocas ou árcades, enxergando o poeta dividido entre dois mundos, buscando maior compreensão de suas diversas obras e das tantas inspirações aplicadas no decorrer de suas obras.

As comemorações religiosas e políticas, que o brilho do ouro alegrou, tão caras à sociedade mineira do setecentos, além dos rebuscados jogos de linguagem da época, marcaram fortemente o espírito e a sensibilidade de Cláudio Manuel e tiveram peso em suas obras, mesmo naqueles poemas em que os novos ideais da Arcádia Lusitana buscavam se impor, na tentativa de expulsar os resíduos de uma estética já ultrapassada. O poeta reconheceu sua limitação para se adaptar à nova orientação estética e, numa alusão a Ovídio, lamentou no “Prólogo ao Leitor”², que abre suas *Obras*³ de 1768, conhecer e aprovar o melhor, e seguir o contrário na execução.

Para compreendermos a inserção do escritor e poeta Cláudio Manuel da Costa nas classificações de estilos denominados *barroco* e *arcadismo* e para se conhecer o trajeto de amadurecimento que sua poesia percorreu ao longo dos anos é necessário, inicialmente, discutir os conceitos *barroco* e *arcadismo*⁴, assim como a presença sutil de um ou outro estilo nos poemas de Cláudio Manuel.

João Adolfo Hansen afirma a inexistência da demarcação histórica temporal do termo *barroco*. A compreensão desse conceito só passou a existir de fato em 1888 na obra de Heinrich Wölfflin – *Renascimento e Barroco*⁵, ou seja, o conceito e sua definição só passou a ser empregado após o período que carrega seu nome. O autor limita tal conceito entre a Renascença e o Neoclassicismo, que começa a surgir no final do século XVIII; admitindo-se que, em meados de 1580, o estilo alcançou plena maturidade, ocupando cerca de duzentos anos na história. Inevitável reconhecer as grandes marcas que Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) carregou do período, considerando-se que o poeta realizava seus estudos em

²Texto inicial de apresentação escrito por Cláudio Manuel na publicação do conjunto de seus primeiros trabalhos denominados *Obras*. No “Prólogo ao Leitor” o poeta faz agradecimentos e justificativas sobre o conteúdo de seus poemas.

³Conjunto de sonetos escritos separadamente e em diferentes épocas, muitos ainda em Portugal quando o poeta estudava Cânones e outros já no Brasil, reunidos e publicados por Cláudio Manuel.

⁴Para o presente artigo, baseando-nos nos trabalhos de Reinhart Koselleck, *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos* e *Uma História dos Conceitos: problemas teóricos e práticos*, compreendemos que se faz necessária a utilização dos conceitos de árcade e barroco, como indicativos de algo que se situa para além da língua, ampliando a investigação dos campos semânticos, compreendendo a importância do uso de conceitos e categorias para a história da literatura, que tem como perspectiva uma construção teórica do discurso.

⁵WÖLFFLIN, Heinrich. *Renascença e Barroco*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Portugal, saindo formado em Cânones em fins de 1753, período em que o Arcadismo apenas se delineava e buscava espaço entre os letrados.

Heinrich Wölfflin afirma que foi em Roma que o *barroco* surgiu mais cedo, não se tratando de “*um estilo de maus imitadores, que aparece quando falta o gênio; pelo contrário, devemos dizer: foram os grandes mestres da Renascença mesmo que introduziram o Barroco*”.⁶ Este movimento artístico teria nascido da perfeição suprema, deixando Roma na vanguarda do desenvolvimento da arte. Para Gilles Deleuze, o critério ou o conceito operatório do barroco seria “*a Dobra em toda a sua compreensão e extensão: dobra conforme dobra*”.⁷ Porém, admite também que os melhores escritores tiveram dúvidas sobre a consistência da noção de barroco e teriam se espantado com a extensão arbitrária que este conceito correria o risco de tomar.

É possível dizer que o período que emerge o dito *barroco*, na história europeia, ocupou uma época de hegemonia cristã incontestada. Walter Benjamin afirma que “*se o homem religioso do barroco adere tanto ao mundo, é porque se sente arrastado com ele em direção a uma catarata*”.⁸ Apesar do autor se referir às impressões acerca do *barroco* alemão na maior parte de sua obra, é possível mobilizá-lo para pensarmos os impactos que o espírito barroco causou na realidade europeia. Na concepção de Walter Benjamin:

O Barroco não conhece nenhuma escatologia; o que existe, por isso mesmo, é uma dinâmica que junta e exalta todas as coisas terrenas, antes que elas sejam entregues a sua consumação. O além é esvaziado de tudo que possa conter o menor sopro mundano, e dele o Barroco extrai inúmeras coisas que até então tinham resistido a qualquer estruturação artística, e em seu apogeu, ele as traz violentamente à luz do dia, a fim de criar, em sua vacuidade absoluta, um céu derradeiro, capaz de dia de aniquilar a terra, numa catástrofe final. [...] O Barroco se apoia na atualidade objetiva mais candente, para mais segura e rapidamente retomar à sublimidade da forma e à antecâmara da metafísica. As formas exaltadas do bizantinismo barroco não desmentem essa tensão entre mundo e transcendência.⁹

Para o autor, o *barroco* nasceu de uma época de decadência artística em relação à cultura clássica e seria, por isso, mais um “querer artístico” do que um “fazer artístico”. A realidade mais alta da arte seria a obra isolada e perfeita. Somente a forma como tal estaria ao alcance dessa vontade, e não a obra individual, nesse querer em que se fundaria, para

⁶ Ibidem. p. 26.

⁷ DELEUZE, Gilles. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papirus, 1991. p. 57.

⁸ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. p. 89-90.

⁹ Ibidem. p. 90.

Benjamim, a presença do Barroco, depois do colapso da cultura clássica alemã. A busca de um estilo linguístico violento deveria então estar à altura da violência dos acontecimentos históricos.¹⁰

É preciso compreender que nenhum estilo se define de imediato, do dia para a noite. Eles, geralmente, se desenvolvem de um modo que torna difícil apreendê-los como únicos e distantes uns dos outros. Mesmo com o recuo temporal, ainda se nota uma mescla que os une nos períodos de interface de “criação” e “extinção” de um dado estilo de época. Com o *barroco* não há muita diferença: é preciso reconhecer as características permanentes ao longo dos anos para se classificar (ainda com o risco de incorrer em erros) determinada obra ou artista, admitindo-se que haja sempre a possibilidade de mesclas e sobreposições de estilos e que nenhum artista ou obra é totalmente puro e fiel a um determinado estilo.

Quanto ao *barroco*, a partir da definição de Heinrich Wölfflin, em seu início podemos classificá-lo como “*pesado, maciço, contraído, severo*”, aos poucos, escapando ao peso, “*o estilo se torna mais leve, mais alegre, chegando-se afinal à dissolução brincalhona de todas as formas tectônicas, a que chamamos de Rococó*”.¹¹

Usando o termo como categoria estética positiva¹², segundo João Adolfo Hansen, a extensão dos cinco esquemas constitutivos de *barroco* (pictórico, visão em profundidade, forma aberta, unificação das partes a um todo e clareza relativa),

passou a ser ampliada, aplicando-se analogicamente a outras artes do século XVII, como as belas letras, apropriadas como “literatura barroca” em programas modernistas e estudos de tropos e figuras feitos segundo a conceituação romântica de retórica como estilística restrita à elocução psicologicamente subjetivada, para em seguida classificar e unificar as políticas, as economias, as populações, as culturas, as “mentalidades” e, finalmente, sociedades europeias do século XVII.¹³

Não pretendemos cair nessas tantas generalizações, mas é importante admitirmos a existência de características ditas *barrocas* e compreendermos, sobretudo, suas singularidades na forma escrita. Amarildo Britzius Redies define bem os apoios utilizados pelos textos *barrocos*, buscando formas mais estilizadas para expressar a “divisão interior do artista”. Dessa forma, admite que o uso de hipérboles, antíteses, paradoxos, metáforas e hipérbatos é

¹⁰ Ibidem. p. 77.

¹¹ WÖLFFLIN, Heinrich. Op. Cit. p. 28.

¹² Empregado dessa forma por João Adolfo Hansen em HANSEN, João Adolfo. Barroco, neobarroco e outras ruínas. *Destiempos*. México, Distrito Federal/ Marzo-Abril 2008/ Año 3/ nº 14/ Publicación Bimestral.

¹³ Ibidem. p. 171.

exemplar. As expressões rebuscadas seriam consequências da necessidade imposta ao artista pela realidade externa e pelo “tumulto interior”.

O autor explica que é através das hipérboles que o escritor marca sua “*dificuldade em ater-se aos limites da racionalidade, assim o poeta exagera, distorce e deforma a realidade*”. As antíteses lhe proporcionariam contraste, “*a apresentação dos polos entre os quais se move: o bem e o mal, o terreno e o divino, o pecado e o arrependimento*”. A utilização dos paradoxos revelaria a perplexidade do poeta diante das contradições do mundo e, ao mesmo tempo, “*ludicamente, traz o leitor para este mesmo campo, em que a ordem e a lógica não podem dar o suporte e a tranquilidade ansiadas pelo escritor*”.¹⁴

As metáforas traduziriam a necessidade expressiva do poeta e marcariam a busca pelo texto ornamentado, muitas vezes não deixando de lado a visão ambígua e contraditória. A falta de clareza na linguagem utilizada e a não preocupação com o entendimento do texto, assim como o uso de hipérbatos e de outras figuras quebram sua linearidade. Para Amarildo Britzius Redies, o poeta, sendo prisioneiro da realidade exterior interiorizada dramaticamente, criaria um labirinto verbal para expressar-se.

Cláudio Manuel da Costa no “Prólogo ao Leitor” de seu livro publicado com o nome de *Obras*, em 1768, reconhece, em algumas de suas poesias, traços de uma poética que, no momento de sua publicação, já eram combatidas pelos centros europeus e julgadas impróprias pelo excesso de rebuscamento e traços ditos *barrocos*, ou como Sérgio Alcides prefere classificar, “seiscentistas”.¹⁵ Cláudio Manuel justificava o pouco refinamento de sua poesia, pela incapacidade de se dedicar às letras em espaço social tão rude e tão pouco propício à vida literária:

Pudera desculpar-me, dizendo que o gênio me fez propender mais para o sublime: mas, temendo que ainda neste me condenes o muito uso das metáforas, bastará, para te satisfazer, o lembrar-te 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. A lição dos Gregos, Franceses e Italianos, sim, me fizeram conhecer a diferença sensível dos nossos estudos e dos

¹⁴REDIES, Amarildo Britzius. *Delimitação estética e histórica do Barroco*. Disponível em:

http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes_pde/artigo_amarildo_britzius_redies.pdf.
Visitado em: 28 de abril de 2014. p. 09.

¹⁵ALCIDES, Sérgio. *Estes Penhascos: Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas 1753-1773*. São Paulo: Hucitec, 2003.

primeiros Mestres da Poesia. É infelicidade que haja de confessar que vejo e aprovo o melhor, mas sigo o contrário na execução.¹⁶

No momento da publicação das *Obras*, Cláudio Manuel já reconhecia o dito “bom gosto”, o polimento e o refinamento de estilo, que tendia para o *arcadismo* no período da reação anti-seiscentista em Portugal. Sérgio Alcides explica que a “uniformização do gosto” e das produções dos letrados girariam “em torno das virtudes de ‘pureza de língua’ e ‘graça de estilo’”¹⁷, num momento posterior à formação de Cláudio Manuel em Coimbra.

Antônio Candido, em *Literatura e Sociedade*, afirma que é possível encontrar nos escritores do período de Cláudio Manuel os que “representam uma passagem”, seriam estes uma mescla de *barrocos* e *árcades*, os que, para ele, “manifestam diferentes aspectos de um nativismo que vai deixando de ser apenas extático para ser também racional”, os poetas que procuram “superar a contorção do estilo culto por uma expressão adequada à natureza e à verdade; os que passam da transfiguração da terra para as perspectivas do seu progresso”.¹⁸

Compreendendo dessa forma, Cláudio Manuel escreve em um contínuo estado de transição, de forma que ele, inserido no contexto de uma sociedade grosseira no interior das Minas Gerais e, por isso, carregando consigo um sentimento de desterro, se vê distante da formação das letras e do processo de refinamento que Portugal vivia, não consegue acompanhar com a devida proximidade as “mudanças de gosto” e de estilo. Porém, ciente dessa transição, mesmo carregando consigo marcas do “gosto passado”, seiscentista, utiliza, em seu “Prólogo ao Leitor” das *Obras*, o tropos da “modéstia afetada” para admitir os resquícios ainda visíveis da tradição anterior em suas poesias, mas sem deixar de justificar que conhece o “estilo simples” e a “comua opinião”:

Bem creio que te não faltará que censurar nas minhas Obras, principalmente nas Pastoris onde, preocupado da comua opinião, te não há de agradar a elegância de que são ornadas. Sem te apartares deste mesmo volume, encontrarás alguns lugares que te darão a conhecer como talvez me não é estranho o estilo simples, e que sei avaliar as melhores passagens de Teócrito, Virgílio, Sanazaro e dos nossos Miranda, Bernardes, Lobo, Camões etc.¹⁹

Tal tropos, o da “modéstia afetada”, presente no “Prólogo ao Leitor” de Cláudio Manuel, é muito bem esclarecido por Sérgio Alcides, explicando que, além de ser uma forma

¹⁶COSTA, Cláudio Manuel da. Poesia completa. In: FILHO, Domício Proença (org.). *A poesia dos inconfidentes: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Artigos, ensaios e notas de Melânia Silva de Aguiar. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

¹⁷ ALCIDES, Sérgio. Op. Cit. p. 46.

¹⁸ CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2006. p. 107.

¹⁹ COSTA, Cláudio Manuel da. “Poesia completa”. Op. Cit.

do poeta se antecipar às futuras críticas, era também uma maneira de utilizar a fonte ovidiana e introduzir o tema do exílio em sua própria terra.

Os tropos, topos, *topoi*, tópica, lugar-comum, e tantas outras nomenclaturas, se constituiriam de um acervo inesgotável de temáticas, elementos prontos e já utilizados por escritores clássicos e reconhecidos pelos letrados para a arte do bem dizer e da boa escrita. Por isso, encontramos a recorrência de antigos temas atualizados e largamente utilizados na tradição literária dos letrados, elementos que não devem ser vistos como mera imitação, mas sim, como um diálogo entre pares, de forma que estes se reconheçam no valor do tropo utilizado e no poeta ou escritor “imitado”.

É sabido que Cláudio Manuel da Costa, inserido tragicamente na paisagem mineira de um *locus horribilis*, oposto ao ideal de contemplação de uma natureza amena, transformada em paraíso e inserida no *locus amoenus*, temática chave do *arcadismo*, se inspirou fortemente em Ovídio e, principalmente, em sua tábua do exílio. Para um letrado vindo de Coimbra, formado em Cânones, o sentimento de exilado em sua própria terra era possível e se fortalecia pelas condições precárias existentes nas Minas setecentistas.

Extraído do livro de Sérgio Alcides, *Estes Penhascos: Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas 1753-1773*, os seguintes trechos de Ovídio em *Les Tristes*, *Les Pontiques*, *Ibis*, *Le Noyer*, *Halieutiques*, exemplificam bem o tema do desterro e das “gentes grosseiras” presente em seu exílio:

Suporto aqui os males mais acerbos,
Metido em meios que me são hostis;
Não existe exilado que se encontre
Mais longe de sua pátria do que eu!²⁰

.....

Qual achas que será, neste momento,
Meu ânimo, jazendo em terra horrível
E morando entre os sármatas e os getas?²¹

Esses trechos demonstram e justificam que pelos meios hostis, na companhia de povo inculto e em terras bárbaras, não é possível alcançar tamanho refinamento, se comparado aos seus pares que habitavam terra “civilizada”²² e conviviam com uma sociedade polida.

²⁰ Do original: “Ultima perpetior, médios ejectus in hostes;/ Nec quisquam pátria longiusexulabest.”. Ovídio [ed. 1957]. *Les Tristes, Les Pontiques, Ibis, Le Noyer, Halieutiques*. Tradução de Émile Ripert. Paris: Garnier. Apud ALCIDES, Sérgio. *Estes Penhascos: Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas 1753-1773*. Op. Cit. p. 99. Optou-se por corrigir para a ortografia atual este e os outros trechos de poemas citados no decorrer do trabalho.

²¹ Do original: “Quem mihi nunc dirá regione jacente/ Inter Sauromatas esse Getas que putes?” Ibidem. p. 100.

Sérgio Alcides, em *O lugar não comum e a república das letras*²³, demonstra que o sentimento de “*exílio na própria terra termina associado ao tema neoplatônico do exílio da alma no mundo*”, mais uma vez se verifica a aplicação de tal tropos por Claudio Manuel, demonstrando seu sentimento de desterrado/peregrino em sua própria terra, como explicita nos trechos extraídos dos sonetos a seguir:

O canto, pois, que a minha voz derrama,
Porque ao menos o entoa um Peregrino,
Se faz digno entre vós também de fama.²⁴

.....

Todo o passado bem tenho por sonho;
Só é certa a presente desventura.²⁵

.....

Lá desde o meu desterro,
Verás, que esta corrente
Te vem fazer presente
A ancia de meu mal.²⁶

Acompanhando esse tropos, o tema da melancolia se adéqua perfeitamente ao caos vivido pelo poeta interna e externamente. Esse olhar melancólico de Cláudio Manuel da Costa “*escurece a natureza e faz a paisagem cobrir-se de bile negra*”.²⁷ Sua poesia se torna um lamento e tal estado de espírito aproxima o poeta, segundo Sérgio Alcides, a abismos e penhascos. “*Para os parâmetros da França classicista, melancolia era coisa de ‘mau gosto’*”, aparecendo na poesia como manifestação da desordem emocional do artista e de “*uma sensibilidade mais afeita aos conflitos entre o homem e as fatalidades da vida e da morte*”.²⁸

São tantas as passagens melancólicas das poesias de Cláudio Manuel da Costa que não seria possível demonstrar todas, por isso, abaixo estão alguns trechos de sonetos selecionados a título de exemplificação:

²² Compreendendo o termo “civilizada” como sinônimo de “bem-educada”, “polida”, “cortês”, “urbana” e “instruída”.

²³ ALCIDES, Sérgio. *O lugar não comum e a república das letras*. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, nº 38, s/d. p. 40.

²⁴ COSTA, Cláudio Manuel da. *Poesia completa*. Op. Cit. Soneto I.

²⁵ *Ibidem*. Soneto L.

²⁶ *Ibidem*. Fileno a Nize – Despedida de Glauceste Saturnio XI.

²⁷ ALCIDES, Sérgio. *Estes Penhascos Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas 1753-1773*. Op. Cit. p. 149.

²⁸ *Ibidem*. p. 163.

Aqui, onde não geme, nem murmura
Zéfiro brando em fúnebre arvoredado,
Sentado sobre o tosco de um penedo,
Chorava Fido a sua desventura.

Às lágrimas a penha enternecida
Um rio fecundou, donde manava
D' ânsia mortal a cópia derretida.²⁹
.....

Continuamente estou imaginando
Se esta vida, que logro, tão pesada
Há de ser sempre aflita, e magoada,
Se com o tempo enfim se há de ir mudando:

Em golfos de esperança flutuando
Mil vezes busco a praia desejada;
E a tormenta outra vez não esperada
Ao pélago infeliz me vai levando.³⁰
.....

Que diferente, que diverso estado
É este, em que somente o triste efeito
Da pena, a que meu mal me tem sujeito,
Me acompanha entre aflito e magoado!

Tristes lembranças! e que em vão componho
A memória da vossa sombra escura!
Que néscio em vós a ponderar me ponho!³¹
.....

Com lágrimas meu peito enternecia
A dureza fatal deste rochedo,
E sobre ele uma tarde, triste, e quedo,
A causa de meu mal eu escrevia.³²
.....

Ora, não há mais louca fantasia!
Mas quem anda, como eu, assim penando,
Não sabe quando é noite, ou quando é dia.³³

Baseando-nos na proposição de Walter Benjamin acerca do *barroco* e suas características na forma escrita, podemos compreender essa “prática literária” de Cláudio Manuel, como é possível observar também nos sonetos XXII e LXIV mencionados acima, das diferentes utilizações da palavra “penhasco”, modificada como “penha”, “penhas”, “despenho”, “penedo”, “penando” etc.

²⁹COSTA, Cláudio Manuel da. Poesia completa. Op. Cit. Soneto XXII.

³⁰ Ibidem. Soneto XXXVII.

³¹ Ibidem. Soneto L.

³² Ibidem. Soneto LIX.

³³ Ibidem. Soneto LXIV.

Em *Origem do drama barroco alemão*, Walter Benjamin, define essa “criação de palavras metafóricas como se seu objetivo imediato fosse, ao inventar as palavras da poesia, inventar as palavras da língua”.³⁴ Cláudio Manuel utiliza desse recurso para definir seu estado de espírito ao se comunicar com a natureza, como força contagiante, no caso do poeta em questão, quase sempre, negativa, modificando a palavra “penhasco” sempre que lhe for conveniente e adequado ao poema.

Antonio Candido, em *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, reserva um capítulo especialmente para Cláudio Manuel e a análise de sua poesia, que, para Candido, se encontra no “limiar do novo estilo”. Ressalta também essa fixação do poeta com o “cenário rochoso da terra natal”, acredita que a presença da rocha (penhasco, penha, empenho, etc.) mostraria em Cláudio Manuel da Costa um “anseio profundo de encontrar alicerce, ponto básico de referência, que a impregnação da infância e adolescência o levariam a buscar no elemento característico da paisagem natal”.³⁵

Podemos afirmar, portanto, que a paisagem retratada por Cláudio Manuel difere evidentemente do ideal arcádico, neoclássico, e da poesia pastoril, que tem o ideal de uma vida simples, de contemplação de uma paisagem amena, da natureza exuberante, da serenidade da água, da fecundidade do solo e da paz perene, ligada ao tema da vida como lugar onde reinam a música e as artes, cultivadas pelos pastores e suas pastoras. Aplicava-se, na poesia árcade, o tropos de uma nostalgia constante dessa terra imaginária, que lembra o mito da “Idade do Ouro”.³⁶

Constata-se que a referência aos clássicos fazia parte de um programa de “restauração” da literatura européia, como uma “reforma” literária, contra o gosto seiscentista, o *barroco*. Pedro Berger Ferreira afirma que nos estatutos da Arcádia Lusitana, redigidos por Correia Garção, os ideais estéticos da nova forma de se fazer poemas são evidenciados, e “têm por base a ideia de que, por meio da produção, da leitura e da análise literária em conjunto, poder-se-ia atingir um grau superior de literatura”.³⁷ Correia Garção se pergunta, em defesa das academias literárias, “a que ponto de perfeição não tem chegado o bom-gosto e delicadeza

³⁴ BENJAMIN, Walter. Op. Cit. p. 77-78.

³⁵ CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000. p. 84.

³⁶ SERNA, Jorge Antonio Ruedas de la. *Arcádia: tradição e mudança*. São Paulo: Edusp, 1995. p. 40-51.

³⁷ FERREIRA, Pedro Berger. *A Imitação como procedimento criativo: Intertextualidade e Memória Ovidiana nas Metamorfoses de Antonio Dinis da Cruz e Silva*. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Maringá, 2007. p. 47.

das composições depois que em Paris se exigiu a Academia das Inscrições e Belas Letras?”.³⁸

Assim, desde que alguns escritores foram consagrados pela tradição como exemplos a serem seguidos de excelência artística e agrupados em um cânone, viraram paradigma para as gerações futuras, as quais passaram a imitar, no sentido clássico da palavra, tais modelos. Com isso, a *mimesis* ganhou também o estatuto de imitação de escritores canônicos, cujos gêneros, linguagem e estilo foram seguidos/ mimetizados por muitos artistas.³⁹

Verifica-se essa questão da *mimesis* também quando autores tentam não apenas imitar, mas superar seus grandes modelos. Nesse caso, ao mesmo tempo em que se imita o mundo, ou seja, utiliza-se de temas pertencentes ao imaginário popular, também se imitam os grandes nomes da arte e da boa escrita, absorvendo o “*que é considerado melhor em seu estilo e atuando no sentido de produzir uma arte que seja reconhecidamente superior, ou ao menos equivalente, à dos grandes modelos*”.⁴⁰ Esta prática recorrente se denomina emulação.

Pedro Ferreira aponta como é significativo que alguns autores latinos, como Virgílio e Ovídio, apresentem traços sutis de inovação e originalidade. Ao contrário do que, possivelmente, se esperava à época, “*é propriamente em seu caráter inovador que reside o maior mérito desses autores*”.⁴¹ É ainda expressivo verificar que, no decorrer da história literária, as pequenas inovações desses autores em questão tenham se tornado tradição, passando a servir como modelos a serem seguidos.

Os poetas classificados como árcades adotavam uma atitude fortemente ideológica ao se voltarem para a Antiguidade Clássica e reconhecerem, “*como únicas formas poéticas válidas, aquelas que remetessem ao racionalismo, ao bucolismo, à ausência de dúvidas e de conflitos do homem campestre da antiga Grécia*”.⁴² Para explicar o gosto árcade, pode-se recorrer às teorias desenvolvidas por Antonio Candido, que permitem direcionar a análise para um viés sociológico. O autor afirma que em Cláudio Manuel da Costa ocorre um artifício temático de certo alcance na “*formação de uma sensibilidade nacional na literatura: a da metamorfose, – que consiste em imaginar que acidentes naturais, como árvores, rios,*

³⁸ *Ibidem apud* Braga, 1899, p. 189.

³⁹ SALTARELLI, Thiago. Imitação, emulação, modelos e glosas. *Aletria*. v. 19, nº Especial, jul./dez. 2009.

⁴⁰ FERREIRA, Pedro Berger. Op. Cit. p. 28.

⁴¹ *Ibidem*. p. 30.

⁴² *Ibidem*. p. 39.

montanhas, são personagens mitológicas transformadas".⁴³ Assim, a realidade mineira seria traduzida em termos da tradição clássica e, de certo modo, se consagraria perante a "moda literária" do Ocidente.

Pedro Ferreira acredita que em nenhum outro período da história literária existiu um movimento tão formalizado, estruturado e desenvolvido de divulgação de ideais de época. Afirma que "*se o Barroco existia como zeitgeist e as produções literárias da época eram apenas um reflexo do 'espírito comum', no Arcadismo promove-se uma ação inversa: por meio dos esforços conscientes.*"⁴⁴ de alguns grupos intelectuais, e transformou-se assim no que seria uma tendência restrita a poucos e ainda em desenvolvimento em uma característica comum à época.

Para Antonio Candido, no Brasil Colonial o arcadismo distingue-se pela dimensão "mais cosmopolita", fortemente ligada às modas literárias da Europa, cobijando pertencer à mesma tradição e seguir os mesmos modelos, o que permitiu incorporar a produção mental das minas inculta ao "universo das formas superiores" de expressão. Para o autor o estilo "*continuou os esboços particularistas que vinham do passado local, dando importância relevante tanto ao índio e ao contacto de culturas, quanto à descrição da natureza, mesmo que fossem termos clássicos*"⁴⁵, como as referências pastorais e a utilização das metamorfoses.

Um ano de grande importância para se conhecer e pensar criticamente o arcadismo no Brasil é o da chegada do Conde de Valadares a Vila Rica em 1768, quando ficam registrados três acontecimentos literários da maior relevância. Publica-se neste ano de 1768, em Coimbra, na "officina de Luiz Secco Vieira", as *Obras*, de Cláudio Manuel da Costa, considerada por Melânia Silva Aguiar como a primeira manifestação do Arcadismo no Brasil; em setembro deste ano, nas comemorações de posse do Conde de Valadares, recitando vários poemas, de cunho encomiástico, que viriam a constituir o que se chamou *Obras poéticas*, Cláudio Manuel anuncia a criação da Arcádia Ultramarina e, em dezembro do mesmo ano, no aniversário do governador, o "drama" *Parnaso Obsequioso*, escrito por Cláudio Manuel também em homenagem ao novo governador torna-se conhecido.

⁴³ CANDIDO. Antonio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3ª ed. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 1999. p. 32.

⁴⁴ FERREIRA, Pedro Berger. Op. Cit. p. 43-44.

⁴⁵ CANDIDO. Antonio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. Op. Cit. p. 38.

Existem muitas dúvidas sobre a existência desta Arcádia Ultramarina. Em 1993, com o objetivo de encerrar essas desconfiças, Antonio Candido divulgou “*documento*⁴⁶ assinado pelo Custódio da Arcádia Romana, que registra, a propósito do diploma concedido a um poeta brasileiro de menor expressão, a existência, já em 1764, de uma Colônia Ultramarina”.⁴⁷ O poeta brasileiro a que se refere o autor é Joaquim Inácio de Seixas Brandão, de nome pastoril Driásio Erimanteu. Não pretendemos alongar essa discussão, pois, para fins de nosso estudo já é o bastante compreendermos o intenso desejo de fundação de tal Arcádia Ultramarina por Cláudio Manuel.

Acreditamos que estudar a trajetória literária do poeta significa conhecer e reconhecer, além dos traços da tradição anterior presentes em suas poesias, os sinais formadores de uma nova tradição de escrita e também questionar os motivos da conservação de determinados textos, ou de suas rasuras, e de refletir sobre a influência na tradição de mecanismos ideológicos.

Nessa discussão esperamos ter contribuído para o início de novas análises dos poemas de Cláudio Manuel da Costa, no âmbito historiográfico, e ansiamos que outros trabalhos surjam, desenvolvendo melhor o que aqui apresentamos ou mesmo criticando e ultrapassando o que aqui se escreveu.

Referências:

Livros:

ABREU, Capistrano de. *Capítulos de História Colonial (1500-1800)*. Disponível pela Fundação Biblioteca Nacional, em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>. Visitado em: 20 de maio de 2014.

ALCIDES, Sérgio. *Estes Penhascos: Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas 1753-1773*. São Paulo: Hucitec, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

_____. Sobre o conceito de História. In: *Obras Escolhidas*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 33ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

⁴⁶ Ver CANDIDO, Antonio. *Os poetas da Inconfidência*. IX Anuário do Museu da Inconfidência, MEC, Ouro Preto, 1993. p. 130-137.

⁴⁷ AGUIAR, Melânia Silva Op. Cit. p. 102.

CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

_____. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2006.

_____. *Iniciação à Literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3ª ed. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 1999.

COSTA, Cláudio Manuel da. “Poesia completa”. In: FILHO, Domício Proença (org.). *A poesia dos inconfidentes: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Artigos, ensaios e notas de Melânia Silva de Aguiar. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

_____. [ed. 1903]. *Obras Poéticas*. 2 vols. Edição organizada por João Ribeiro. Rio de Janeiro: H. Garnier.

DELEUZE, Gilles. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papirus, 1991. p. 57.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto - Editora PUC Rio, 2006.

MELLO e SOUZA, Laura de. *Desclassificados de ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

ROMÉRO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Tomo primeiro (1500-1830). Rio de Janeiro: B. L. Garnier, Livreiro Editor. 1888.

SERNA, Jorge Antonio Ruedas de la. *Arcádia: tradição e mudança*. São Paulo: Edusp, 1995.

STEIN, Ernildo. *Melancolia: ensaios sobre a finitude no pensamento ocidental*. Porto Alegre: Movimento, 1976.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Renascença e Barroco*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Artigos:

AGUIAR, Melânia Silva. Ideologias cruzadas em poetas do setecentos em Minas Gerais. *Matraga*, Rio de Janeiro, v.18, nº 29, jul./dez. 2011.

_____. O legado árcade no Brasil: a difícil mudança. *Revista Convergência Lusíada*, Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro - Centro de Estudos, nº 24, 2º Semestre 2007.

ALCIDES, Sérgio. O lugar não comum e a república das letras. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, nº 38, s/d.

ALVES, Luis Alberto Nogueira. Sobre a formação da literatura brasileira. *O eixo e a roda*: v. 20, nº 1, 2011.

BARROS, José D’Assunção. História, artes visuais e música – imagens de uma relação interativa, através de uma análise dos estilos barroco e do renascentista. *Revista Esboços*, nº 19, UFSC.

HANSEN, João Adolfo. Barroco, neobarroco e outras ruínas. *Destiempos*. México, Distrito Federal/ Marzo-Abril 2008/ Año 3/ nº 14/ Publicación Bimestral.

KOSELLECK, Reinhart. Uma História dos Conceitos: problemas teóricos e práticos. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992.

NEPOMUCENO, Luís André. Cláudio Manuel da Costa: poeta entre dois mundos. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 18, nº 29, jul./dez. 2011.

REDIES, Amarildo Britzius. *Delimitação estética e histórica do Barroco*. Disponível em:

http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes_pde/artigo_amarildo_britzius_redies.pdf. Visitado em: 28 de abril de 2014.

ROCHA, Mariana Lambert Passos da. “Cláudio Manuel da Costa: o letrado dividido.” *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 24, nº 2, jul./dez. 2011.

SALTARELLI, Thiago. Imitação, emulação, modelos e glosas. *Aletria*. v. 19, nº Especial, jul./dez. 2009.

SOUZA, Roberto Acízelo de. As histórias literárias portuguesas e a emancipação da literatura no Brasil. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 10, nº 19, p. 131-144, 2º sem. 2006.

TURIN, Rodrigo. Uma nobre, difícil e útil empresa: o *ethos* do historiador oitocentista. *História da Historiografia*, nº 02, março de 2009.

VALLE, Ricardo Martins. A construção da posteridade ou a gênese como ruína. *REVISTA USP*, São Paulo, nº 57, p. 104-121, março/maio 2003.

_____. A Perpetuação da Hierarquia: sentidos políticos do encômio poético de Cláudio Manuel da Costa. *História e Perspectivas*, Uberlândia (34): 189-223, jan./jun. 2006.

_____. Invenção da Literatura Brasileira: A recepção de Cláudio Manuel da Costa na gênese da crítica e do cânone literário brasileiro. *Novos Estudos*, nº 65, p. 124-140.

Dissertações:

FERREIRA, Pedro Berger. *A Imitação como procedimento criativo: Intertextualidade e Memória Ovidiana nas Metamorfoses de Antonio Dinis da Cruz e Silva*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Maringá, 2007.

LIMA, Djalma Espedito de. *A épica de Cláudio Manuel da Costa: uma leitura do poema Vila Rica*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Letras e Vernáculos da FFLCH/USP. São Paulo, 2007.

MACIEL, Guilherme de Souza. *O Recreador Mineiro (Ouro Preto: 1845-48): Formas de Representação do Conhecimento Histórico na Construção de uma Identidade Nacional*. Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2005.