



JULIÃO, Rafael. A arcádia melancólica de Claudio Manuel da Costa. *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 13, Julho 2013. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

## A ARCÁDIA MELANCÓLICA DE CLÁUDIO MANUEL DA COSTA

Rafael Julião<sup>1</sup>

### RESUMO

Este ensaio pretende compreender a poesia de Cláudio Manuel da Costa, a partir de duas questões centrais: a sua difícil classificação estética e a visão de pátria em sua obra. Nos dois casos, a temática do tempo, relacionada ao lema arcáde *carpe diem*, e o valor simbólico da palavra “pedra” funcionam como importantes chaves de leitura. O trabalho busca explicar, enfim, o processo de construção do que seria uma “Arcádia melancólica” em seus poemas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cláudio Manuel da Costa, Arcadismo, poesia, tempo, *carpe diem*.

### ABSTRACT

This essay aims at the comprehension of Cláudio Manuel da Costa's poetry, based on two central issues: its difficult aesthetic classification and the vision of “native country” in his work. In both cases, the issue of time, related to the *carpe diem* Arcadian theme, and the symbolic value of the word “stone” act as important reading keys. Finally, the paper seeks to explain the construction process of what would be a “Melancholy Arcadia” in his poems.

**KEYWORDS:** Cláudio Manuel da Costa, Arcadian, poetry, time, *carpe diem*.

A compreensão da poesia de Cláudio Manuel da Costa envolve duas questões fundamentais. A primeira diz respeito a seu difícil enquadramento estético (entre o Barroco, o Arcadismo e o Romantismo). Importantes intelectuais brasileiros se posicionam sobre a questão de modo divergente, como nos aponta o trabalho de Cláudio Martins Valle (2003). Segundo expõe o autor, Sérgio Buarque de Holanda alinha Cláudio Manuel da Costa ao Barroco; Manuel Bandeira, por sua vez, o aproxima mais dos padrões arcades; e, por fim, Sílvio Romero o classifica como um pré-romântico. A essa exposição,

---

1. Doutorando em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: [rafaeljuliao@ig.com.br](mailto:rafaeljuliao@ig.com.br).

convém acrescentar a análise de Antonio Candido, que localiza o poeta “no limiar do novo estilo”, ou seja, na passagem do cultismo barroco para o neoclássico da Ilustração.

A outra questão diz respeito à representação poética da dicotomia entre a colônia e a metrópole, não só no que concerne às diferentes paisagens, mas também à discrepância civilizatória e cultural entre elas. Esse debate se estende até a procura das origens do nacionalismo na Literatura Brasileira, e não é menos polêmico que o primeiro, uma vez que discute a ideia de pátria ainda no século XVIII, isto é, antes da independência do Brasil, que se daria apenas no século seguinte.

Voltando à primeira questão, o “Prólogo ao Leitor”, que abre as *Obras poéticas de Glauceste Satúrnio* (1768), constitui um ponto de partida conveniente, no intuito de alocar o poeta na esteira das escolas estéticas, especialmente as que perfaziam o debate central em sua época: o Barroco e o Neoclassicismo. Além de refletir sobre as dificuldades de transportar as “Musas” para a paisagem sertaneja de Minas Gerais, o poeta coloca sua própria obra frente ao dilema estético de seu tempo:

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. Puder 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 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. [...] É infelicidade que haja de confessar que vejo e aprovo o melhor, mas sigo o contrário na execução. (COSTA, 1996).<sup>2</sup>

Aqui parece falar o advogado pelo poeta: Cláudio sente a necessidade de afirmar o seu conhecimento sobre a reformulação do gosto, que passaria dos excessos barrocos para a simplicidade árcade, sem abrir mão de se valer de alguns procedimentos estéticos que estavam sendo, naquele momento, combatidos. O “Prólogo ao Leitor” soa como uma defesa do poeta acerca de seu crime de passadismo ou de ignorância, numa linha argumentativa que comprova o conhecimento (“darão a conhecer como talvez me não é estranho”) e o reconhecimento (“aprovo o melhor”) da opção neoclássica, mas que afirma seguir, conscientemente, soluções barrocas (“mas sigo o contrário na execução”).

2. A obra de Cláudio Manuel da Costa, acessada em pdf, através do site *Domínio Público*, informa que a edição de referência utilizada foi extraída do livro *A Poesia dos Inconfidentes*, editado no Rio de Janeiro pela Nova Aguilar, no ano de 1996.

No leque de referências do estilo simples, estão os autores clássicos do gênero bucólico (Teócrito e Virgílio), o autor renascentista da *Arcádia* (Sanazaro) e os poetas portugueses (referidos como “os nossos”)<sup>3</sup> – Sá de Miranda, Diogo Bernardes, Francisco Rodrigues Lobo e Luís de Camões. Estes últimos poetas estavam localizados entre o século XVI e XVII e, em alguns de seus poemas, aparecem temáticas abordadas frequentemente por Cláudio Manuel da Costa, como a do tempo e a do aspecto contraditório do amor.

Quando argumenta que escreveu as *Obras* em Coimbra e, portanto, no momento em que o “novo gosto” apenas principiava, Cláudio Manuel está bem fundamentado. Considerando a biografia do poeta e sua estada em Portugal, o período de escrita estaria entre 1749 e 1754, enquanto a *Arcádia Lusitana* do poeta Cruz e Silva, sequer citado, foi fundada apenas em 1756 – dois anos depois do regresso de Cláudio Manuel da Costa à colônia. Assim, embora imerso nas prováveis discussões estéticas que culminariam no “novo gosto”, o período ainda era de transição. Aliás, o sempre perspicaz olhar de Antonio Candido, que o situa no “limiar do novo estilo”, parece ter a anuência do próprio poeta, fato que se observa não só no prólogo ao leitor, mas também nas opções conscientes que faz em seus poemas.

Passando à análise da obra, é importante sinalizar que a percepção do tempo em Cláudio Manuel da Costa é uma chave oportuna para os dois debates centrais aqui propostos, isto é, seu enquadramento estético e seu posicionamento frente o binômio colônia-metrópole. Conforme se pretende demonstrar, o tema da mudança, expresso, sobremaneira, pelas antinomias entre presente e passado, não só revela sua posição limítrofe entre estilos, como também determina suas percepções acerca da terra natal.

Nesse sentido, não exatamente o *carpe diem*, mas a ausência ou a negação desse impulso epicurista é determinante na compreensão da obra do poeta. E é justamente nos poemas que relacionam o amor e o tempo que esse impasse fica mais evidente. Não é a ordem do presente a ser vivido que aparece na maioria dos sonetos de Cláudio Manuel, mas uma cruel memória de um passado feliz que o tempo converteu em desventura. Para começar, vale a citação do Soneto L:

Memórias do presente, e do passado  
Fazem guerra cruel dentro em meu peito;  
E bem que ao sofrimento ando já feito,  
Mais que nunca desperta hoje o cuidado.

---

3. Muito importante perceber que, ao usar o pronome possessivo “nossos”, o poeta se inclui no campo de uma literatura que não se via individualizada ainda, ou seja, que fazia parte das Letras produzidas pelos filhos de Portugal.

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!

Ide-vos; que em tão mísera loucura  
 Todo o passado bem tenho por sonho;  
 Só é certa a presente desventura.

O tema central do poema é a memória feliz de um passado que se tem “por sonho”, fazendo guerra com o presente, caracterizado por “desventura”, “pena”, aflição e mágoa. Tal abordagem em nada se parece nem com a valorização do presente (*carpe diem*), muito menos com a alegria das coisas simples, que caracterizam os ideais arcades. A atmosfera sombria (“sombra escura”), persistente nos poemas de Cláudio Manuel é mais um indício contrário à solaridade arcade. Isso sem falar na presença constante de hipérbatos, que geram um rebuscamento sintático, incongruente com a simplicidade pregada pelo Neoclassicismo.

Cabe ainda observar que a possibilidade de ver o poeta como um pré-romântico não é de todo infundada. De fato, o amor não correspondido, o estado de melancolia, a tristeza inexorável, a contaminação da paisagem pela subjetividade, o tom sombrio e tempestuoso, além de usos lexicais como “suspiros”, “paixão” e “loucura” são recorrentes na poesia de Cláudio e podem ser entendidos como prévias de um ideário romântico que estaria iminente.

Por outro lado, os aspectos formais de sua poesia não sustentam a tese: o gosto pelo soneto e pelo rebuscamento da forma, especialmente na riqueza de hipérbatos, parece afastá-lo tanto dos arcades como dos românticos. Há um cariz barroco nessas opções, que se confirma também no trato temático de sublinhar o momento da mudança e da conversão: o mal instalado já foi um bem, e a ação

do tempo é a responsável pela migração entre esses opostos. Mesmo suas écloas, poemas pastoris por excelência, carregam não raro esses traços.

Muitos poemas de Cláudio se ancoram no lamento desse processo, como ocorre nos sonetos XXX (“não se passa, meu bem, na noite, e dia/ uma hora só, que mísera lembrança/ te não tenha presente na mudança/ que fez, para meu mal, minha alegria”) e LXXV (“e para sempre a dor ter n’alma escrita/ de um breve bem nasce imortal saudade/ de um caduco prazer mágoa infinita.”). Nessa esteira está também o soneto LXXVIII, cujos tercetos finais são ilustrativos:

Tudo se muda enfim: nada há, que seja  
De tão nobre, tão firme segurança,  
Que não encontre o fado, o tempo, a inveja.

Esta ordem natural a tudo alcança;  
E se alguém um prodígio ver deseja,  
Veja meu mal, que só não tem mudança<sup>3</sup>.

O que se pode observar nesses fragmentos é a conversão da ventura em desventura através da ação do tempo que, segundo a queixa do eu-lírico, não intervém em seu favor, deixando inalterado o sentimento de tristeza trazido por uma mudança específica. O *pathos* chega a tal grau, que no soneto XXXIV a ordem é rejeitar o presente, como numa espécie de *carpe diem* às avessas, temendo o (permanente) sofrimento futuro:

Que feliz fora o mundo, se perdida  
A lembrança de amor, de amor a glória,  
Igualmente dos gostos a memória  
Ficasse para sempre consumida!

---

4. Este poema remete imediatamente ao famoso soneto camoniano: “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,/ Muda-se o ser, muda-se a confiança:/ Todo o mundo é composto de mudança/ Tomando sempre novas qualidades.// Continuamente vemos novidades,/ Diferentes em tudo da esperança:/ Do mal ficam as mágoas na lembrança,/ E do bem (se algum houve) as saudades./ O tempo cobre o chão de verde manto,/ Que já coberto foi de neve fria,/ E em mim converte em choro o doce canto./ E afora este mudar-se cada dia,/ Outra mudança faz de mor espanto,/ Que não se muda já como soía”.

Mas a pena mais triste, e mais crescida  
 É ver; que em nenhum tempo é transitória  
 Esta de amor fantástica vitória,  
 Que sempre na lembrança é repetida.

Amantes, os que ardeis nesse cuidado,  
 Fugi de amor ao venenoso intento,  
 Que lá para o depois vos tem guardado.

Não vos engane o infiel contentamento;  
 Que esse presente bem, quando passado,  
 Sobrará para ideia do tormento.

A lembrança torna-se patética, na medida em que insiste em repetir o êxito amoroso passado, o que se confronta com o insucesso presente, intensificando o tormento. É como se a memória escapasse da transitoriedade de tudo: o espaço interior preserva o “bem presente”, enquanto o tempo ocupa-se de convertê-lo em sofrimento. A própria persistência da memória, com o perdão do trocadilho, ou seja, do passado em detrimento do presente, já foge aos moldes do Arcadismo. Veja-se que “fugi do amor ao venenoso intento” definitivamente não é uma sentença de cunho árcade, tampouco lembra a visão epicurista da existência, pautada nas alegrias simples e nos amores pastoris.

No entanto, isso não quer dizer que não haja elementos bucólicos na poesia de Cláudio Manuel da Costa. O curioso é que até o bucolismo em sua obra parece contaminado por uma melancolia que o afugenta. É como se o eu-lírico vislumbrasse o idílio e, na mesma lira, o destruísse, contaminando de uma subjetividade melancólica o espaço temerosamente idealizado<sup>5</sup>. Nesse sentido, veja-se o soneto LXIV:

Que tarde nasce o Sol, que vagaroso!  
 Parece, que se cansa, de que a um triste  
 Haja de aparecer: quanto resiste  
 A seu raio este sítio tenebroso!

---

5. Lembre-se aqui o “Prólogo ao Leitor”: “É infelicidade que haja de confessar que vejo e aprovo o melhor, mas sigo o contrário na execução”.

Não pode ser, que o giro luminoso  
 Tanto tempo detenha: se persiste  
 Acaso o meu delírio! se me assiste  
 Ainda aquele humor tão venenoso!

Aquela porta ali se está cerrando;  
 Dela sai um pastor: outro assobia,  
 E o gado para o monte vai chamando.

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

O “Sol” (e suas correlatas) constitui outra imagem recorrente na obra de Cláudio Manuel da Costa, funcionando sempre como oponente a um “sítio tenebroso” que deseja iluminar-se. Aliás, o surgimento lento dessa solaridade parece traduzir simbolicamente o poeta “no limiar do novo estilo”, que busca aceitar as luzes da razão neoclássica e acender o *locus amoenus*, mas encontra dificuldade, em virtude do humor “venenoso” do eu-lírico<sup>6</sup>.

Os tercetos ensaiam a composição de um espaço bucólico, inserindo os pastores que, musicalmente, através de seus assobios, guiam harmoniosamente o gado pelo monte. Define-se, portanto, o imaginário árcade em seu quadro idílico tradicional, até que uma conjunção adversativa fratura a “louca fantasia”: o penar do eu-lírico volta a obscurecer a paisagem, posta indeterminadamente entre a noite e o dia, ocupando mais uma vez um espaço limítrofe.

Pode-se afirmar que aí está a primeira pedra fundadora da poesia de Cláudio: a não correspondência amorosa, que impede a passagem do eu-lírico melancólico para um estado de solaridade e, em consequência, turva a paisagem. E é claro que a imagem da pedra é dúbia nessa afirmação: ela própria aparece no meio do caminho do poeta<sup>7</sup>, impedindo que ele saia de seu estágio transitório:

---

6. A imagem do sol chegando, traduzindo uma mudança subjetiva que se reflete na paisagem, aparece também no soneto LVIII, no qual “o Monarca da Luz” produz um efeito “alegre, “mimoso” e “brilhante”. Na Écloga XV (Coerebo e Palemo), “a Aurora vai escondendo o rosto magoado”. Na “Fábula do Ribeirão do Carmo”, localiza o momento em que “o maior planeta/ quase vinha desmaiando o lume”, marcando um momento de instabilidade na narrativa do poema.

7. A pedra é um símbolo caro à poesia brasileira, sendo especialmente fundamental para a compreensão de poetas como Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto.

Que alegre, que mimoso, que brilhante  
 Ele se me afigura! Ah qual efeito  
 Em minha alma se sente neste instante!

Mas ai! a que delírios me sujeito!  
 Se quando no Sol vejo o seu semblante,  
 Em vós descubro ó penhas o seu peito?

No soneto acima, de número LVIII, a paisagem aparece de novo como metáfora da transição e, uma vez mais, a conjunção adversativa é responsável pela quebra da solaridade do poema. Se o rosto da pastora amada ilumina pastor e paisagem, as “penhas” em seu peito, por outro lado, o devolvem à escuridão. Note-se que as pedras, dessa vez, representam a própria não correspondência amorosa, que bloqueia a passagem do sujeito rumo ao cenário ideal, ameno, solar e feliz.

Importante sinalizar que o signo da pedra/ penha não aparece apenas nesse poema com o sentido de interdição amorosa. O soneto XXIX apresenta os seguintes versos: “mas se na incontrastável, pedra dura/ de teu rigor não há correspondência,/ para os doces afetos de ternura; // cesse de meus suspiros a veemência”. Veja-se que, novamente, a adversativa introduz a pedra e fratura o poema.

A Écloga VIII, por sua vez, toma de empréstimo o mitológico personagem Polifemo, que era pastor de ovelhas e tinha grande amor por Galateia. Ao saber que ela não o correspondia e havia se enamorado por Ácis, esmaga seu rival com – veja-se só – uma pedra. Outro personagem mítico aparece em diversos sonetos e ainda em éclogas: Fido. Segundo o mito, ao morrer de dor, esse personagem se congelou, transformando-se – outra vez ela – em pedra. Por fim, as penhas aparecem em seu poema mais marcante. Trata-se do soneto XCVIII:

Destes penhascos fez a natureza  
 O berço, em que nasci! oh quem cuidara,  
 Que entre penhas tão duras se criara  
 Uma alma terna, um peito sem dureza!

Amor, que vence os tigre por empresa  
 Tomou logo render-me; ele declara  
 Contra o meu coração guerra tão rara,  
 Que não me foi bastante a fortaleza.



Por mais que eu mesmo conhecesse o dano,  
 A que dava ocasião minha brandura,  
 Nunca pude fugir ao cego engano:

Vós, que ostentais a condição mais dura,  
 Temei, penhas, temei; que Amor tirano,  
 Onde há mais resistência, mais se apura.

De novo explorando antíteses, o sujeito afirma que, mesmo numa paisagem cercada de “penhas tão duras”, foi possível o nascimento de “uma alma terna, um peito sem dureza”. O amor, mais uma vez, aparece vinculado à imagem da guerra e da tirania, portanto, bem distante do ideal pastoril e epicurista do sentimento. Por fim, as penhas novamente aparecem relacionadas à resistência ao sentimento amoroso. Dessa vez, contudo, emerge contra a dureza uma ameaça, que ganha aqui um tom ambíguo: o amor, ainda que adjetivado como “tirano”, seria capaz de vencer até a resistência mais forte, o que não deixa de ser uma sentença de esperança na força amorosa.

Ainda no mesmo poema, há a segunda pedra fundamental da poesia claudiana: as penhas que compõem a paisagem natal que, não raro, confronta-se com o espaço da corte, criando, a partir de relações entre a paisagem e o eu-lírico, ou entre a paisagem natal e paisagem da corte, sentidos complexos que nos permitem refletir inclusive sobre um hipotético sentimento patriótico na poesia de Cláudio.

Isso se dá principalmente nas poesias cujo mote é o retorno de Portugal, onde o poeta foi se graduar, como se sabe. Ao voltar, o sujeito observa mudanças na paisagem, que ficam no limite entre as transformações objetivas céleres, pelas quais passaram as cidades mineiras em função da corrida do ouro, e as distorções subjetivas causadas por sentimentos interiores ao eu-lírico. Convém começar pela análise de um de seus sonetos mais famosos, o de número LXII:

Torno a ver-vos, ó montes; o destino  
 Aqui me torna a pôr nestes oiteiros;  
 Onde um tempo os gabões deixei grosseiros  
 Pelo traje da Côrte rico, e fino.

Aqui estou entre Almendro, entre Corino,  
 Os meus fiéis, meus doces companheiros,  
 Vendo correr os míseros vaqueiros  
 Atrás de seu cansado desatino.

Se o bem desta choupana pode tanto,  
 Que chega a ter mais preço, e mais valia,  
 Que da cidade o lisonjeiro encanto;

Aqui descanse a louca fantasia;  
 E o que té agora se tornava em pranto,  
 Se converta em afetos de alegria.

Na primeira estrofe, os “montes” aparecem em sintagma vocativo, enfatizados pela partícula “ô”, o que, de alguma forma, os dignifica. A marcação da indumentária é, porém, negativa para a colônia, com seus “capotes grosseiros”, diferentes do “rico e fino” traje português (notem-se mais uma vez as antíteses e os hipérbatos). Na 2ª estrofe, enfim, o sujeito se coloca entre os demais pastores – Almendro e Corino –, pois é de se notar que na maior parte dos poemas de *Obras*, o eu-lírico aparece sozinho com a paisagem, reforçando a melancolia e a interdição afetiva. Dessa vez, porém, o tom se aproxima mais do neoclássico em alguns aspectos: sintaxe um pouco mais simples, os termos “doces companheiros”, “vaqueiros” e até a “choupana”, que passa a valer mais do que o encanto da cidade.

O adjetivo “miseros” determinando “vaqueiros” poderia até ser explicado, como se costuma fazer, com valor trocado, ou seja, como se aqui a palavra remetesse a uma humildade positiva. Mas é preciso cuidado. O cansaço de correr atrás de um “louco desatino” não parece de maneira nenhuma uma composição de solaridade e serenidade da vida pastoril. O final dócil, desejoso de “afetos de alegria”, também se encontra descansando em uma “louca fantasia”, enquanto na realidade, o “té agora” tornava-se “pranto” (o verbo “tornar” evidencia um momento, mais uma vez, de conversão). Note-se que o bucolismo, apesar de estar posto no poema, novamente aparece fraturado.

Outro aspecto importante de se avaliar nesse poema é a procura de um eventual nacionalismo do poeta, hipótese esta que deve ser vista com bastante desconfiança. É bem verdade que há uma clara relação afetiva com os montes/ oiteiros de sua pátria. Esta, porém, deve ser entendida, nesse contexto, como terra natal, mas de forma alguma como o Brasil integral dos românticos do século seguinte, afinal trata-se de um poema produzido ainda no período colonial. Percebe-se também que, apesar de fundada na concretude real dos montes mineiros, o ambiente descrito tem contornos universalistas de um cenário bucólico, o que também enfraquece a hipótese.

No soneto VII, o choque com a muito mudada paisagem natal gera boas reflexões:

Onde estou? Este sítio desconheço:  
 Quem fez tão diferente aquele prado?  
 Tudo outra natureza tem tomado;  
 E em contemplá-lo tímido esmoreço.

Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço  
 De estar a ela um dia reclinado:  
 Ali em vale um monte está mudado:  
 Quanto pode dos anos o progresso!

Árvores aqui vi tão florescentes,  
 Que faziam perpétua a primavera:  
 Nem troncos vejo agora decadentes.

Eu me engano: a região esta não era:  
 Mas que venho a estranhar, se estão presentes  
 Meus males, com que tudo degenera!

As primeiras estrofes levam a acreditar que o poema trata de transformações objetivas que ocorreram na paisagem real, movidas evidentemente pela atividade mineradora, que não só devastou o relevo e sujou os rios, como também gerou o desenvolvimento de um espaço urbano que a tornara viável. Aliás, a idealização da “eterna primavera”, tão ao gosto da Idade de Ouro narrada em Ovídio, muito tem a ver com o bucolismo árcade. Seria sedutor, portanto, reduzir o poema a uma idealização do espaço da pátria, que conservava sua simplicidade natural e ideal, mas que foi sendo devastada pela presença da cidade perversa, regida pela Coroa de Portugal.

Porém, a estrofe final demanda uma leitura mais profunda e mais pertinente à obra do poeta: o eu lírico percebe o engano, afirmando que não estava onde pensava estar. E mais: lá está sua insistente adversativa e com ela a nova fratura – a visão subjetiva do poeta, contaminada por sua melancolia, acaba por impor ao cenário seu declínio. Assim, a paisagem passa por duas transformações: uma que se deve à ação do tempo sobre ela, e a outra, que se deve à ação do tempo sobre ele (o sujeito), lembrando especialmente que o passado lhe era um “espaço” confortável, com árvores, primavera e fonte, o que se opõe à perspectiva presente, dotada da desventura. Essa leitura encontra respaldo nos quartetos do soneto imediatamente anterior (VI), no qual se descreve a mudança:

Brandas ribeiras, quanto estou contente  
 De ver-vos outra vez, se isto é verdade!  
 Quanto me alegra ouvir a suavidade,  
 Com que Fílis entoa a voz cadente!

Os rebanhos, o gado, o campo, a gente  
 Tudo me está causando novidade:  
 Oh como é certo, que a cruel saudade  
 Faz tudo, do que foi, muito diferente!

Portanto, é a percepção subjetiva, e não as transformações concretas, que se impõe em primeiro plano como agente transformador da paisagem, a ponto de o eu-lírico se perguntar se “é verdade” o que vê. As ribeiras aqui aparecem brandas e, enfim, a pátria (terra natal) se oferece como *locus amoenus*, e o sujeito chega a pedir no primeiro terceto que a paisagem o receba – “recebei (eu vos peço) um pobre desgraçado/ que andou té agora por incerto giro”. Mesmo sendo mais solar que a média de seus poemas, há aqui também um momento de conversão, em que os sinais de melancolia e desgraça não se apagam completamente.

Por fim, é importante que se compreenda que a obra de Cláudio Manuel da Costa, tematizada sempre entre a sombra e a solaridade, relata a cruel ação do tempo, que faz da ilusão amorosa a desventura permanente, cercando de pedras a terna alma do poeta. As mesmas penhas que concretizam o desencontro amoroso fundam também a paisagem pátria natal, que, apesar de áspera, é dotada de intensa carga afetiva de raiz e alicerce. Dessa síntese, nasce uma Arcádia muito peculiar, fraturada pela inútil fantasia de romper a melancolia que a acompanha.

**Artigo recebido: 10/02/2013**

**Artigo aceito: 15/05/2013**

## Referências

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

AMORA, Antonio Soares. *Presença da Literatura Portuguesa: a Era Clássica*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 1º volume: 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2009.

COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras poéticas de Glauceste Satúrnio*. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000040.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2013.

EPICURO. *Carta sobre a felicidade (a Meneceu)*. Tradução e adaptação de Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

LEITÃO, Marcelo Magalhães. *Entre letra americana e espírito europeu: poesia e política no Brasil Colonial (1750-1810)*. 2008. Tese de doutorado. Faculdade de Letras, PUC-RJ, 2008.

MAXWELL, Kenneth. *A devassa da devassa – A Inconfidência Mineira: Brasil-Portugal (1750-1808)*. Trad. João Maia. São Paulo: Paz e Terra, 1973.

SAMATZ, Leandro. *Cláudio ou a dialética do bucolismo*. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29747/18388>. Acesso em 10 jun. 2013.

SOUZA, Laura de Melo e. *Cláudio Manuel da Costa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SHÖPKE, Regina. *Matéria em movimento: a ilusão do tempo e o eterno retorno*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

VALLE, Cláudio Martins. *A construção da posteridade ou a gênese como ruína*. Disponível em <http://www.usp.br/revistausp/57/07-ricardo.pdf>. Acesso em 10 jun. 2013.

## Filmografia

ANDRADE, Joaquim Pedro de. *Os inconfidentes*. Brasil, 1972.

CALDEIRA, Oswaldo. *Tiradentes*. Brasil, 1999.