

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DA FACULDADE DE LETRAS

Carlos M. Versiani dos Anjos

O MOVIMENTO ARCÁDICO NO BRASIL SETECENTISTA: SIGNIFICADO
POLÍTICO E CULTURAL DA *ARCÁDIA ULTRAMARINA*

Belo Horizonte - Minas Gerais – Brasil

Fevereiro de 2015

Carlos M. Versiani dos Anjos

O MOVIMENTO ARCÁDICO NO BRASIL SETECENTISTA: SIGNIFICADO
POLÍTICO E CULTURAL DA *ARCÁDIA ULTRAMARINA*

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como pré-requisito à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira

Orientador: Professor Dr. Marcus Vinicius de Freitas

Belo Horizonte

2015

Carlos Martins Versiani dos Anjos

O MOVIMENTO ARCÁDICO NO BRASIL SETECENTISTA: SIGNIFICADO
POLÍTICO E CULTURAL DA *ARCÁDIA ULTRAMARINA*

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação
da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas
Gerais, como pré-requisito à obtenção do título de Doutor em
Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dr. Marcus Vinicius de Freitas – orientador
UFMG

Profa. Dra. Melânia Aguiar
UFMG

Prof. Dr. Sérgio Alcides
UFMG

Profa. Dra. Iris Kantor
USP

Profa. Dra. Sílvia La Regina
UFSB

Dedicatória

A Maria, filha única do meu coração, pouquinho mais velha que o projeto desta tese, cuja espontânea e irradiante alegria alimenta-me no entusiasmo da escrita, e me dá a luz necessária para vencer, das linhas, os obstáculos e as dúvidas.

Agradecimentos

Ao Deus, pai amoroso de todas as coisas e todos os seres vivos, onipotente e onipresente, de cuja luz também me servi, ao tentar seguir os rastros da Memória, através dos espíritos que habitam os poemas;

Aos poucos grandes amigos e à minha grande família: mãe, esposa, filha, irmãos, tios e primos. Menção especial à minha mãe Anália, cuja sabedoria cabocla verdadeiramente me inspira, e a quem devo cada segundo da minha vida;

A todos os funcionários dos arquivos e bibliotecas que percorri; no Brasil, Portugal e Itália, que gentilmente me serviram, e a este estudo. Menções especiais ao grande Francisco, da portaria da Torre do Tombo, cuja alegria e simpatia me fizeram, às manhãs, durante quatro meses, as animadoras boas vindas para a pesquisa; à Giovana Rak, da *Accademia dell'Arcadia*, de Roma, que apesar do meu pouco trato com o idioma, compreendeu bem, e me devolveu, na medida que precisava, o sentido da importância da colônia ultramarina da *Arcádia Romana*.

Aos funcionários da UFMG; a todos aqueles, sem exceção, que em algum momento destes quatro anos me serviram. Menção especial a Letícia, do Poslit, sempre atenciosa, simpática, competente e prestativa.

Aos funcionários da Residência Lumiar, da Universidade Nova de Lisboa. Menções especiais à sempre risonha e amorosa gerente Maria e ao vigilante Carlos, nas horas vagas, cantor primoroso de fados. Aos amigos estudantes que lá fiz. Menções especiais ao menino Rafael, e aos casais. E aos amigos que lá brasileiros estudantes torcem para os companheiros estudantes que habitaram o

Aos professores Constância Duarte, Sérgio Peixoto e Maria Zilda Cury, que compuseram minha banca de entrevista para o ingresso no doutorado da UFMG, por acreditaram no meu projeto e objetivos, e na minha capacidade de finalizá-los com êxito;

Aos professores que tive durante o período de cumprimento de créditos, que me abriram os olhos e a razão para o aprendizado acadêmico na área da teoria e crítica literária, da história da literatura e da literatura brasileira: Maria Cecília Boechat, Cristina Ávila Soares, Reinaldo Martiniano Marques, Luiz Alberto Brandão, Júnia Furtado, Adriana Romeiro, Marli Fantini e Marcos Rogério Fernandes;

Ao José Américo Miranda, orientador que me fez buscar as respostas, sem arbitrar onde buscá-las, para infindáveis questionamentos da teoria literária sobre a interface entre história e literatura;

Ao Sérgio Alcides, parecerista do meu projeto definitivo de tese, que me fez revolver todos os meus métodos e conhecimentos, para aprimorá-los e torna-los mais científicos;

Ao orientador Marcus Vinicius de Freitas, que soube, com a virtuosidade didática daquele que corrige sem precisar contestar; e com a simplicidade de quem se entusiasma com as etapas vencidas como se também não estivesse lá; por conduzir-me forte e seguro ao final desta empreitada;

À Melânia Aguiar e a Cecília Boechat, pelos seus importantes apontamentos na minha banca de qualificação, corrigindo-me em muitas das questões já tratadas, e fazendo-me seguir um norte mais seguro e produtivo nos capítulos que faltavam;

Ao Diogo Ramada Curto, orientador na bolsa sanduiche em Portugal, pela sua simpatia, solicitude e apoio em todos os momentos que precisei; e ao Daniel Pires, amigo leitor dos meus alfarrábios, que me fez trilhar com mais segurança os caminhos entre a Torre do Tombo e a Biblioteca de Lisboa.

Aos poetas ultramarinos, se possível fosse, através dos espíritos que ainda rondam os seus manuscritos e a memória dos espaços que percorreram, por me propiciarem o imenso prazer de também participar, ainda que séculos distante, do entendimento da sua vida e poesia.

Epígrafe

O amor só da virtude é que dirige
Iguais a vossa ideia as vossas obras,
Conhecendo que é ela de si mesma
O prêmio que mais vale, que mais importa

Cláudio Manuel da Costa, trecho do *Romance a José
Gomes de Araújo*, 1767.

LISTA DE FIGURAS

Imagem 1 – Fotocópia de documento da Arcádia Romana	p. 66
Imagem 2 – Fotocópia de documento da Torre do Tombo	p. 75
Imagem 3 – Fotocópia de documento da Torre do Tombo	p. 76
Imagem 4 – Fotocópia de documento da Torre do Tombo	p. 79
Imagem 5 – Fotocópia de documento da Torre do Tombo	p. 79

RESUMO

Esta tese tem como tema o estudo da *Arcádia Ultramarina*, academia literária criada por Cláudio Manuel da Costa em Minas Gerais, na segunda metade do século XVIII, como afiliada à *Arcádia Romana*. Neste estudo, buscamos compreendê-la como símbolo de um movimento literário, calcado no diálogo retórico/poético entre os árcades brasileiros, que ultrapassaria as fronteiras políticas e territoriais entre a colônia e a metrópole. Neste processo, dedicamo-nos a rastrear, tanto na biografia dos poetas, quanto na sua arte poética, os elementos que os identificavam como pertencentes a um mesmo grupo literário, tentando definir aspectos diferenciados, nas tópicas e na retórica da sua poesia, dos pares lusitanos. Em viagem como bolsistas da CAPES a Portugal, pudemos deparar com muitos arquivos e documentos que vieram, senão preencher todas as lacunas sobre a institucionalização da *Arcádia* em Minas Gerais, atestar principalmente sua consistência enquanto movimento que agrupava os chamados poetas ultramarinos, no trânsito literário entre o Brasil, Itália e Portugal.

ABSTRACT

This dissertation focuses on the *Ultramarine Arcadia*, the literary academy created by Cláudio Manoel da Costa, in Minas Gerais, in the second half of the 18th century, which was affiliated to the *Roman Arcadia*. The study's goal is to discuss the *Ultramarine Arcadia* as a symbol of a literary movement, grounded on a rhetoric/poetic dialogue between Brazilian Arcadians, which surpassed the political and territorial borders between the colony and the metropolis. This way, both in the poets' biographies and works, the author traced elements that would identify them as belonging to the same literary group. Aspects in the topics and rhetoric that would differentiate the Ultramarine Arcadians' poetry from that of the *Portuguese Arcadians* were also defined. Financed by CAPES Foundation, the researcher had access to different archives and documents that helped him to narrow, if not all, many gaps related to the institutionalization of the *Arcadia* in Minas Gerais, and to certify the *Ultramarine Arcadia* consistency as a movement that included the ultramarine poets, in a literary transit between Brazil, Italy and Portugal.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 12
CAPÍTULO I - A CONSTRUÇÃO DO IDEAL ARCÁDICO LUSO-BRASILEIRO: POR CRÍTICOS E POETAS DO SÉCULO XVIII	p. 18
I. 1 - <i>Os teóricos precursores do arcadismo: nas arcádias romana, francesa e lusitana</i>	p. 20
I. 1.1 - <i>A Arcádia Romana</i> e o pensamento poético de Gravina, Muratori e Metastasio	p. 21
I. 1.2- <i>A Arte Poética</i> de Boileau e a crítica neoclássica francesa	p. 31
I. 1.3 - Os precursores da crítica literária no arcadismo lusitano: Verney e Freire	p. 32
I. 2- <i>Poetas e críticos da Arcádia Lusitana e do Grupo da Ribeira das Naus</i>	p. 46
3- <i>Manuel Inácio da Silva Alvarenga, o crítico da Arcádia Ultramarina</i>	p. 52
CAPÍTULO II - A ARCÁDIA ULTRAMARINA: NASCIMENTO, ALCANCE, SIGNIFICADO DO MOVIMENTO ARCÁDICO ULTRAMARINO	p. 63
II. 1- <i>A diplomação de Seixas Brandão, “per la fondazione della colonia oltremarina”</i>	p. 65
II. 2- <i>As Obras de Glauceste Satúrnio, “árcade romano ultramarino”</i>	p. 72
II. 3- <i>Lacunas sobre a Arcádia Ultramarina na crítica literária brasileira</i>	p. 85
II. 4- <i>Arcádia Ultramarina: movimento literário de dimensões regionais e universais</i>	p. 93
CAPÍTULO III - A CONSTRUÇÃO DA TÓPICA DA TERRA PÁTRIA NA POESIA ÁRCADICA ULTRAMARINA	p. 96
III. 1- <i>Origens clássicas da tópica da “terra pátria” e seus significados na poesia de Cláudio Manuel</i>	p. 97
III. 1.1- O poeta peregrino e a idade do ouro	p. 97
III. 1. 2- <i>A Fábula do Ribeirão do Carmo</i>	p. 108
III. 1. 3- O mito de Polifemo	p. 113
III. 2. A representação arcádica do índio brasileiro	p. 115
III. 2. 1- <i>O Uruguai</i> , de José Basílio da Gama	p. 115

III. 2. 2- O <i>Vila Rica</i> , de Cláudio Manuel da Costa	p. 130
III. 2. 3- A <i>Gruta Americana</i> , de Manuel Inácio da Silva Alvarenga	p. 158
III. 2. 4- Sobre Santa Rita Durão e <i>O Caramuru</i>	p. 166
CAPÍTULO IV - DIÁLOGOS POÉTICOS E POLÍTICOS DA ARCÁDIA ULTRAMARINA	
	p. 170
IV. 1- Redes de sociabilidade dos poetas ultramarinos no universo arcádico e político lusitano	
	p. 171
IV. 1.1- Os poetas ultramarinos e o ambiente cortesão: falsidades do “mecenate pombalino”	
	p. 173
IV. 1.2- A questão da <i>Ode ao Conde da Cunha</i> e do soneto <i>À Nau Serpente</i>	p. 176
IV. 1. 3- As restritas “fidelidades” de Basílio da Gama após a queda de Pombal	p. 183
IV. 2- A “ <i>República das Letras</i> ” ao tempo de D. Rodrigo de Menezes (1780-83)	p. 188
IV. 2. 1- O renascimento da <i>Arcádia Ultramarina</i> : o <i>Bosque da Arcádia</i> , de Silva Alvarenga	
	p. 189
IV. 2. 2- Os anseios políticos dos árcades ultramarinos e o <i>Canto Genetliaco</i> , de Alvarenga Peixoto	p. 193
IV. 3- A “Viradeira” em Minas e a reação satírica dos árcades ultramarinos: as <i>Cartas Chilenas</i>	
	p. 201
IV. 3. 1- A cadeia de Cunha Menezes, num diálogo poético entre as <i>Cartas Chilenas</i> , um soneto de Alvarenga Peixoto e uma ode inédita de Cláudio Manuel	p. 204
IV. 3. 2- Cláudio Manuel e a <i>Epístola ao Critilo</i>	p. 215
IV. 3.4- Prisão, morte e degredo da <i>Arcádia Ultramarina</i> ; sua importância histórica e literária	
	p. 222
BIBLIOGRAFIA E FONTES	p.227

O MOVIMENTO ARCÁDICO NO BRASIL SETECENTISTA: SIGNIFICADO POLÍTICO E CULTURAL DA *ARCÁDIA ULTRAMARINA*

INTRODUÇÃO

Desde a nossa graduação em História, ao estudar a arte, o teatro e a música produzida em Minas na época colonial, e entrando em contato com Afonso Ávila e Curt Lange, compreendemos que estas manifestações, apesar de sua base europeia e metropolitana, na colônia adquiriram formulações próprias, a partir das técnicas e recursos disponíveis, e motivações regionais. Lendo depois os poetas árcades brasileiros do século XVIII, começamos a indagar se a sua literatura não teria acompanhado o mesmo sistema: construído a partir de convenções universais, mas adquirindo também cores próprias a partir da realidade local. Já no mestrado em História Social, formulamos melhor a ideia de que o decantado processo de originalidade e autonomia das expressões culturais não passaria necessariamente pela carga de independência frente às falas e normas adquiridas na Europa. Que apesar das manifestações artístico-culturais se fazerem originais pela criação de uma compreensão interna própria e particular de suas expressões, também a partir das referências locais, ainda assim dialogavam todo o tempo com as fontes de onde provieram suas bases fundamentais, atingindo muitas vezes um patamar de qualidade equivalente às manifestações congêneres e então contemporâneas no mundo europeu.

Neste percurso acadêmico, vivenciamos sempre o perigo de sucumbir, em nossas análises, a tentações ufanistas ou pretensamente “revolucionárias”, como a de centrar a busca em elementos da literatura que reforçassem a idealização dos poetas como precursores da emancipação política brasileira; talvez atraídos pelo viés historiográfico predominante à época, que se calcava muito na relação de exploração entre metrópole e colônia. Ingressos no doutorado em Literatura Brasileira, assumimos então o projeto de estudar especificamente a poesia arcádica do século XVIII, chegando ao tema da *Arcádia Ultramarina*, polêmico dentro da historiografia e da crítica literária brasileira, justamente pelos riscos dos excessos das interpretações românticas e/ou nacionalistas sobre as obras dos poetas ditos inconfidentes. Mas todo o trabalho construído nos anos iniciais do doutorado orientou-nos o suficiente para o cuidado no

tratamento do tema, para não deixar dúvidas quanto ao nosso entendimento sobre o alcance e significado da *Arcádia Ultramarina*, diferenciando-o substancialmente das premissas da crítica romântica: compreendendo-a como um movimento literário calcado num diálogo retórico/poético que ultrapassaria as fronteiras entre colônia e metrópole.

Quanto a isto, gostaríamos de fazer um pequeno parêntesis, para dizer como são perigosos os rótulos, e como eles estão presentes na crítica literária sobre o arcadismo. Pois se em qualquer abordagem é realçada a presença das cores locais, pode-se estar simplesmente repetindo o manual dos românticos do século XIX; se é reforçada a presença de valores universais neoclássicos e ilustrados, se estaria a serviço de uma visão teleológica, enxergando posições político-ideológicas que só no futuro poderiam ser reconhecidas na literatura brasileira. Adotamos como fundamento que na história, como na arte ou na literatura, nada pode ser identificado, a priori, como prenúncio de nada; que todas as apreciações críticas e expressões artísticas passadas estão relacionadas ao momento histórico em que foram elaboradas. O que ocorre na literatura é a possibilidade de haver, num mesmo tempo histórico, em espaços distintos, a coexistência de estilos diferentes, com a transmigração de elementos dos mesmos, pela circulação das obras e/ou pela circularidade cultural dos poetas e escritores. Isso, sem dúvida, aconteceria também com o arcadismo, brasileiro ou europeu.

A abordagem que fazemos na análise dos textos se deve antes ao ofício do historiador da literatura do que ao do crítico literário. Por isto privilegiamos as interlocuções, os diálogos que se descobrem entre as obras dos autores ultramarinos, mais do que a análise da estrutura formal, estilística, dos poemas. Por isto não tememos também em utilizar o texto literário como documento da História. Não o documento neutro, objetivo, da antiga história positivista, que levaria muitos ao equívoco de compreender as evocações literárias como reflexo absoluto do real. Mas o documento múltiplo da *Nova História*, que nos faz ler os versos, ou as suas convenções retóricas, como parte dos fragmentos de uma realidade possível, entre tantas, literária ou historicamente contadas. Tratamos aqui também das relações de sociabilidade entre os próprios poetas árcades, que certamente contribuía para o seu diálogo literário, sem obviamente determiná-lo; daí o cuidado no tratamento diferenciado da análise das obras e da biografia dos poetas.

Outra polêmica que aflora no nosso estudo sobre a *Arcádia Ultramarina* está relacionada à defesa de seu nascimento efetivo em Minas Gerais, no ano de 1768.

Seriam muitas as interrogações sobre a sua real sobrevivência institucional, após as sessões acadêmicas que teriam formalizado sua criação. Viajando então, com a bolsa sanduiche da CAPES para Portugal, pudemos, durante quatro meses intensos de pesquisa, incluindo uma curta passagem pela *Arcádia Romana*, deparar com muitos arquivos e documentos que vieram, senão preencher lacunas sobre a institucionalização da *Arcádia Ultramarina* em Minas Gerais, atestar principalmente sua consistência enquanto movimento literário, articulado entre o Brasil, Itália e Portugal.

As descobertas realizadas na Torre do Tombo e na Biblioteca Nacional de Lisboa também abriram novos campos na investigação. Na Torre do Tombo, o contato com os originais das *Obras* de Cláudio Manuel e documentos paralelos possibilitaram a feitura de um extenso artigo, recentemente publicado na *Revista de História da USP*, intitulado “Glauceste Saturnio e a Real Mesa Censória: uma crítica genética das *Obras* de Cláudio Manuel da Costa”. E na Biblioteca Nacional, seguindo indicação de artigo de Melânia Aguiar, conhecemos os originais do chamado *Manual de Obras*, que contém vários poemas inéditos de Cláudio Manuel da Costa. Foram três meses de trabalho ininterrupto sobre o manuscrito: primeiro transcrevendo-o por inteiro, depois produzindo as notas de referência, e finalmente redigindo um ensaio crítico; tudo resultou em um extenso volume que aguarda para breve uma publicação.

De volta ao Brasil, procedemos, com a ajuda do orientador, à reformulação dos capítulos da tese, que passou pelos seguintes pontos: 1- na análise crítica dos poemas e das convenções arcádicas, privilegiar o que estava sendo construído no próprio contexto do século XVIII. Este ponto foi motivado tanto pela necessidade de se evitar as indevidas “contaminações” de visões ideológicas posteriores, quanto pelo que pude me certificar dos próprios estudos e pesquisas feitas: de que os árcades, aqui, na França, Roma ou em Portugal, estavam, a todo o momento, em discursos ou metapoemas, a construir e a discutir os caminhos a serem seguidos pela poesia arcádica. 2- ao referendar a *Arcádia Ultramarina* como símbolo de um movimento que aglutinava os poetas árcades brasileiros, aqui e na Europa, dedicar-me firmemente a rastrear, tanto na biografia dos poetas, quanto na sua arte poética, os elementos que os identificavam como pertencentes a um mesmo grupo literário, tentando definir aspectos diferenciados, nas tópicas e na retórica da sua poesia, dos pares lusitanos. O que certamente compreenderia a exclusividade de tratar poeticamente o universo americano, do Brasil ou das Minas.

Após a qualificação, e a discussão dos pareceres da banca, a estrutura e a sequência final dos capítulos seria totalmente definida. Buscou-se alinhar as teorias sobre o arcadismo, formuladas pelos próprios poetas e críticos do século XVIII: à abordagem histórica e literária sobre a criação da Arcádia em Minas, como colônia ultramarina da *Arcádia Romana*; à análise crítica sobre as tópicas específicas utilizadas na poesia dos árcades ultramarinos; à discussão sobre os laços de sociabilidade que caracterizaram a *Arcádia Ultramarina* como efetivo movimento literário, que ultrapassando as fronteiras entre metrópole e colônia, legitimou-se através do diálogo poético e político entre os poetas árcades.

Talvez os leitores possam sentir falta nesta tese de uma análise mais profunda sobre a crítica literária e historiográfica que se debruçou, desde o século XIX, sobre o arcadismo brasileiro e sobre a biografia dos poetas árcades. Na verdade, como foi dito, privilegiamos os críticos que escreveram no próprio contexto histórico da experiência arcádica. Não obstante, é preciso deixar claro que comungamos com autores como Antônio Candido e Vânia Chaves, da convicção de que a literatura arcádica possa ser estudada como elemento formador da literatura brasileira. Não apenas pelo empenho dos poetas na formação de um sistema articulado, com características estilísticas próprias, ou pela instituição de um público leitor, como diz Candido; não apenas pela presença de um ponto de vista americano, em oposição ao europeu, na literatura épica, como definiu Chaves, especificamente em relação a *O Uruguai*. Tratou-se efetivamente de um sistema literário produzido por poetas nascidos e criados no Brasil, que assumiram mesmo na Europa sua condição de ultramarinos; sistema que teve entre os pontos de articulação e integração exatamente a tópica da *terra pátria* e que dialogava todo o tempo com a sociedade que então se formava no Brasil e em Minas Gerais: uma sociedade que, mesmo integrando o império português, se distinguia histórica, cultural e politicamente, em muitos pontos, do mundo europeu e metropolitano.

Acreditamos que nosso trabalho possa servir de estímulo para novos estudos sobre a *Arcádia Ultramarina*; sobre as relações poéticas, políticas, culturais, entre os chamados árcades ultramarinos. Não obstante, temos a convicção de que a tese atinge o objetivo de provar a importância e relevância de tais estudos, para a compreensão não apenas da Literatura Brasileira, mas também da História política e cultural do século XVIII na América Portuguesa. E agora apresentamos, resumidamente, o conteúdo dos capítulos:

No capítulo I, discutimos a essência das teorias sobre o arcadismo e a elaboração das convenções porque se guiariam os árcades luso-brasileiros. Neste processo, seria inevitável chegar até os precursores da antiguidade clássica e latina, que criaram da mitologia o universo literário da Arcádia. Mas o fazemos através dos críticos italianos, franceses e lusitanos do final do século XVII e da primeira metade do século XVIII, que foram até os antigos para formular os princípios do “bom gosto” arcádico. Depois passamos à análise da crítica literária produzida pelos poetas que participaram do projeto de reforma literária da *Arcádia Lusitana*, para finalmente chegar ao pensamento crítico do árcade ultramarino Manuel Inácio da Silva Alvarenga; este poeta produziu um material extenso e riquíssimo de crítica literária, que consideramos pouco avaliado e valorizado pelos pesquisadores da literatura brasileira.

No capítulo II, depois de elucidarmos a metodologia usada no tratamento dado aos poemas (devido aos problemas teóricos advindos da sua utilização também como documentos da História); procedemos a um estudo de todos os documentos e poemas disponíveis que, no século XVIII, fizeram menção à existência da *Arcádia Ultramarina*, então criada como colônia da *Arcádia Romana*. Como fizemos no capítulo anterior, optamos por, primeiramente, dar voz aos sujeitos e fontes extraídas do próprio mundo arcádico, para em seguida proceder a uma análise da crítica literária posterior, e daí fixarmos a forma como compreendemos o significado e o alcance histórico/literário da chamada *Arcádia Ultramarina*. A escolha por seguir esse caminho se fez também pelo peso das pesquisas que realizamos em Portugal e na Itália, que trouxeram alguns elementos novos em relação ao conhecimento documental anterior sobre o período estudado.

No capítulo III, finalmente chegamos à análise propriamente dita de alguns poemas selecionados, através de tópicos específicas, consideradas diferenciadas em relação ao arcadismo lusitano ou europeu, elaboradas a partir das experiências ou relações socioculturais dos poetas com a terra em que nasceram e viveram. Como já foi dito, por ser essencialmente um trabalho de História da Literatura, mais que de Teoria Literária, a análise que fazemos dos poemas se prende menos à sua estrutura formal, estilística, do que aos seus possíveis diálogos poéticos com o universo literário, político e cultural então contemporâneo. Isto tendo presente as nuances que em cada momento histórico específico podem adquirir as convenções arcádicas. Os poemas que trabalhamos mais detidamente foram *O Uruguai*, de Basílio da Gama; o *Vila Rica* e a

Fábula do Ribeirão do Carmo, de Cláudio Manuel; e *A Gruta Americana*, de Silva Alvarenga.

No último capítulo continuamos nesse processo analítico dos poemas, mas agora tendo como objetivo principal detectar as redes de sociabilidade poética e política que se formaram entre os poetas árcades ultramarinos. Partimos da convivência dos árcades brasileiros, entre a década de 1760 e 1770, nos círculos literários lusitanos, posicionando-nos criticamente contra um tipo de interpretação que procura entender a poesia produzida neste período apenas em função da posição áulica dos poetas, visualizando-a principalmente sob o viés utilitário, de propagação do ideário pombalino. Para depois chegar às Minas, na década de 1780, em que o movimento arcádico observará dois momentos distintos. Primeiro, quando se verificaria o ressurgimento da antiga *Arcádia Ultramarina*, em seus projetos de instauração de uma “República das Letras” em Minas, agora sob os auspícios do governo de D. Rodrigo de Menezes. E num segundo momento, quando os árcades estabeleceriam outras formas de interação e convivência poética, passando a expressar, naquela que foi a última manifestação da poesia arcádica ultramarina, uma reflexão mais crítica sobre a ordem política e social vigentes. Os poemas trabalhados neste capítulo foram: o *Bosque da Arcádia*, de Silva Alvarenga; o *Canto Genetliaco*, de Alvarenga Peixoto; as *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga; e a *Epístola ao Critilo*, de Cláudio Manuel da Costa.

CAPÍTULO I

A CONSTRUÇÃO DO IDEAL ARCÁDICO LUSO-BRASILEIRO: POR CRÍTICOS E POETAS DO SÉCULO XVIII

A construção de uma escola ou movimento literário não pode ser referenciada apenas pelo que os críticos e historiadores da literatura afirmaram a posteriori, ainda que embasados por pesquisas e metodologia científicas, a respeito do aparecimento e evolução dos seus fundamentos e características estéticas ou estilísticas. Não podemos duvidar que do ponto de vista didático e acadêmico, há a necessidade de estabelecimento de um *corpus* teórico que busque identificar e explicar, para as novas gerações de leitores e estudiosos da literatura, as principais características de uma determinada forma literária, bem como os significados do seu aparecimento e evolução, dentro do contexto histórico e social no qual foi produzida. Mas para realmente se conhecer as bases nas quais se formaram os diversos estilos, há que se chegar mais longe, perscrutando as ações dos próprios agentes desta formação: os críticos e poetas que efetivamente, no calor do seu tempo histórico, empreenderam o esforço de elaborar os modelos e convenções sobre as quais se teceria uma nova escola, ou movimento literário.

Em se tratando do Arcadismo, a obrigatoriedade de se ir até os próprios árcades e críticos, que no século XVIII elaboravam e discutiam a base teórica do que escreviam, se faz primordial. Isto porque esta forma literária pressupõe uma ampla interface histórica e cultural, que se estabeleceu no diálogo sincrônico e diacrônico, não apenas com a antiga cultura barroca e a ideologia reformista neoclássica, mas também com a antiguidade greco-romana, com a renascença e o classicismo quinhentista. E a complexidade dessas interações, no *locus* e *topus* da sociedade setecentista, não pode ficar refém de interpretações posteriores, não raro eivadas de segundas intenções ou motivações ideológicas. A crítica literária sobre o arcadismo brasileiro, por exemplo, ao longo dos séculos XIX e XX, pecou muitas vezes: pelo viés excessivamente socializante, que procurava maximizar o fenômeno arcádico pela lente nacionalista; mas também pelo viés excessivamente estruturalista, que procurava abstrair das construções

poéticas do século XVIII qualquer relação intertextual com o tempo e contexto histórico em que foram produzidas.

Tentando não incorrer nos mesmos erros do passado, resolvemos tomar como principal base teórica sobre os fundamentos e características do arcadismo, na Europa e no Brasil, o discurso elaborado durante várias décadas, desde o final do século XVII: seja por críticos que se puseram a analisar as transformações culturais e educacionais que vinham ocorrendo no mundo europeu, elaborando conceitos sobre as novas regras do bom gosto na literatura; seja pelos próprios poetas que vivenciaram efetivamente as mudanças em sua obra literária, e usaram da mesma para enunciá-las e caracterizá-las. Notório que muitos personagens aí ocupariam as duas faces da moeda: produzindo ensaios críticos sobre o arcadismo, e atuando como críticos através da sua própria poesia. O objetivo aqui é também tentar identificar os discursos presentes nos teóricos e poetas da Itália, da França, de Portugal e da América Portuguesa; cujas diferenças ajudarão a fundamentar as distinções entre as próprias escolas arcádicas que nasceram na literatura luso-brasileira.

Para isto, partiremos dos precursores, que iniciaram seu ofício de críticos literários ainda no final do século XVII ou na primeira metade do século XVIII: como Muratori, Gravina e Crescimbeni na Itália; Boileau na França; Verney em Portugal. Depois passaremos à análise da crítica produzida pelos poetas que participaram do projeto de reforma literária da *Arcádia Lusitana*, como Cândido Lusitano, Correia Garção e Diniz da Cruz e Silva. Para finalmente chegar ao pensamento crítico dos poetas ultramarinos, com ênfase, evidentemente, em Manuel Inácio da Silva Alvarenga, que produziu um material extenso e riquíssimo de crítica literária; pouco avaliado e valorizado pelos historiadores e críticos da literatura posteriores. É preciso também dizer, apesar da obviedade da questão, de que neste estudo devemos ter todo o cuidado em conferir o necessário distanciamento entre os discursos e as obras. E para tal distanciamento, recorreremos, sempre que possível, à análise teórica dos grandes estudiosos contemporâneos da literatura brasileira.

1- Os teóricos precursores do arcadismo: nas arcádias romana, francesa e lusitana

Quando falamos em precursores do modelo teórico da poesia arcádica, poderíamos estar a sugerir um retorno necessário à Antiguidade greco-romana e ao

Renascimento, já que aqueles que se puseram a elaborar as bases do arcadismo no século XVIII tinham, entre seus propósitos, a restauração de toda uma série de elementos dominantes nas obras de poetas gregos e latinos do mundo antigo, assim como nos clássicos da poesia quinhentista europeia. Mas para se evitar os perigos de uma visão excessivamente teleológica, este retorno nunca poderá ser feito de uma forma direta ou aleatória, mas sim através dos poetas e pensadores que realmente viveram o contexto histórico em que a Arcádia neoclássica se originou. Pois aí poderemos saber com propriedade onde, como e o que colheram nos antigos aqueles que tentaram nomear ou praticar as diretrizes do ideal arcádico, nos vários países da Europa.

E se temos como foco central o arcadismo brasileiro, interessa-nos primordialmente estudar autores oriundos das escolas francesa e italiana, que penetraram desde o início do século XVIII os domínios ibéricos, exercendo clara influência na poesia arcádica portuguesa e ultramarina. Depois então poderemos centrar nos poetas e críticos da literatura luso-brasileira, que ainda na primeira metade do mesmo século rediscutiram, com critérios rigorosos, o gosto literário nos domínios do Império Português. Sendo assim, neste tópico apresentaremos uma introdução ao pensamento crítico dos italianos Ludovico Muratori, Vincenzo Gravina e Pietro Metastasio; do francês Nicolas Boileau-Despreaux; e dos portugueses Luiz Antônio Verney e Padre Francisco José Freire, o Cândido Lusitano. Destes autores brotarão na fatura e dosagem adequada, com que foram recuperados no século das luzes, os Teócritos, Virgílios, Horácios e Ovídios da antiguidade greco-romana; assim como os Sannazaros, Petrarcas, Ferreiras e Camões do classicismo quinhentista.

1.1 - A Arcádia Romana e o pensamento poético de Gravina, Muratori e Metastasio

1690, Roma. No convento anexo à Igreja de São Pedro, em Montorio, quatorze letrados de diversas regiões da Itália, todos participantes do círculo literário da Rainha Cristina da Suécia¹, se reúnem para a fundação da *Arcádia Romana*. A Academia surge como escola e como movimento literário que se difunde por toda a Itália, formulando respostas da crítica poética ao *cattivo gusto* do Barroco. Sua nomeação se remete, simbolicamente, à região da *Arcádia*, na Grécia Antiga, recriada miticamente como

¹ - Cristina I da Suécia (1626-1689) abdicou do trono em 1654, convertendo-se ao catolicismo. Viveu as últimas décadas em Roma, tornando-se líder e mecenas da classe musical, literária e teatral de Roma. Em seu Palazzo Farnese, ela recebia os poetas árcades em reuniões acadêmicas e grandes encontros culturais.

local de natureza idílica e fértil, onde em meio a muita música e poesia habitavam os pastores e as ninfas, e que desde os *idílios* de Teócrito e as *Bucólicas*, de Virgílio, transformara-se em uma tópica recorrente na poesia ocidental.² A *Arcádia Romana* originalmente teve, como maiores teóricos, Gian Vincenzo Gravina e Giovanni Mario Crescimbeni, principais responsáveis pelo manifesto no qual os poetas se diriam dispostos a “exterminar o mau gosto e empenhar para que não pudesse ressurgir, perseguindo-o onde se aninhasse ou escondesse, mesmo entre os castelos e vilas mais ignotos e impensados”.³

Ambos, Gravina e Crescimbeni, buscaram na própria Itália, do século XIV ao século XVI, autores que lhes serviriam de modelo para imprimir uma renovação do gosto na literatura italiana. Autores, obviamente, que de alguma forma teriam incorporado da antiguidade greco-romana elementos da chamada poesia bucólica ou pastoril. Gravina teria um projeto mais amplo, buscando constituir uma visão diacrônica da cultura literária italiana, da antiguidade latina aos poetas renascentistas, para a instituição dos paradigmas porque se guiaria sua *Arcádia Romana*. Já Crescimbeni tinha como alvo específico a reação neoclássica contra a cultura e a literatura barroca, e propunha como maior modelo a ser seguido Petrarca, o criador do soneto, gênero que seria tido como um símbolo da harmonia estética e racional buscada pela poesia arcádica. Ambos, somados aos doze outros fundadores da *Arcádia Romana* foram assim lembrados em Dicionário publicado à época da unificação da Itália:

Os fundadores, grandes homens, da benemérita e célebre *Accademia d’Arcadia* tiveram como principal propósito ao tomar para si os nomes usados pelos pastores gregos, e até mesmo o seu calendário, a declaração de guerra à ostentação do século, e assim retornar à poesia italiana por meio do gênero pastoril em sua mais pura e bela forma. Fingindo-se pastores, imaginando-se vivendo no campo, sem qualquer fasto, não tendo entre eles qualquer título de primazia, estudando nos clássicos gregos, latinos, e italianos, vieram naturalmente por si próprios a se despir dessas empoladas metáforas, esses

² - Teócrito (310-250 A.C), é considerado o fundador do gênero pastoril. E dos seus poemas, denominados idílios, sobreviveram apenas trinta. Influenciou sobremaneira a Virgílio (70-19 A.C), que no mesmo gênero pastoril publicou as suas *Éclogas*, também chamadas de *Bucólicas*.

³ - Apud HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de Literatura Colonial* (Org. Antônio Cândido). São Paulo, Brasiliense, 1991, p. 181. Holanda, por um descuido, não informa a fonte desta referência. Mas encontramos, como descrição de uma decisão dos primeiros “pastores romanos”, em CRESCIMBENI, Mario. *Storia dell’Accademia degli Arcadi istituita in Roma l’anno 1690 per la coltivazione delle Scienze delle Lettere Umane e della Poesia*. Roma, 1712; republicada por SALAMINIO, Lariso. Londra: Stamperia di Bulmer e Co., 1804, p. 52: “esterminare il cattivo gusto; e procurare che più non avesse a risorgere, preseguitandolo continuamente ovunque si annidasse, o nascondesse, e in fino nelle Castella e nelle ville più ignote e impensate.”

distorcidos conceitos, e esse luxo demasiado de erudição, que formava a delícia não somente dos poetas, mas dos mais aplaudidos festivais de retórica, em que toalmente se repousava o *locus* do sublime e do belo.⁴

Giovanni Vincenzo Gravina publicou em 1708 sua obra *Della Ragion Poetica*, na qual se põe a discutir os gêneros poéticos, a funcionalidade e a racionalidade da poesia, a partir dos autores gregos, latinos e italianos. Dedica parte do seu livro a Homero e a Dante Alighieri, mas inclui notadamente, no seu trabalho, todos os que, desde a Grécia antiga, se dedicaram à poesia bucólica ou pastoril: Píndaro, Anacreonte, Virgílio, Horácio, Ovídio, Sannazaro, Tasso, Ariosto, Petrarca... Autores estes que estariam sendo, de forma direta ou indireta, estudados e assimilados pelos novos árcades do alvorecer do século XVIII. Preocupava, sobretudo, a Gravina, “a razão por onde se regulam a poética e as obras provenientes dos melhores autores”⁵. Para isto valorizava a instituição racional de regras como a da verossimilhança e da unidade de estilo, que possibilitassem maior clareza, utilidade e eficácia para o discurso poético. Ao justificar o uso do nome “Da Razão Poética” para o seu livro, Gravina explica esta escolha:

Para cada obra precede a regra e para cada regra a razão: assim como um belo edifício é construído de acordo com as regras da arquitetura. Por sua vez, as regras da arquitetura para sua razão têm a Geometria, que através da Arquitetura comunica a própria razão de ser de toda obra bela. A mesma razão que tem a Geometria para a Arquitetura tem a ciência da Poesia para as regras da Poética.⁶

Gravina seria o mais cartesiano dos fundadores da Arcádia de Roma. E buscaria estudar não apenas a utilidade racional das regras ou convenções da obra poética, mas explicar porque determinadas fórmulas seriam mais adequadas ao “espírito” racional do que outras. No capítulo em que discute as écloas e a poesia pastoril, Gravina segue a lição aristotélica de que não se deve, na poesia, misturar alocações mais elevadas ou sublimes, características do trágico, ou heroico, com expressões que descrevem ou narram ações mais amenas ou cotidianas, das quais fariam parte também os personagens e enredos bucólicos. Por isto elogia as écloas pastoris de Sannazaro, que “no número e na expressão, se servem da pureza do sistema pastoral, ao exemplo de Teócrito e

⁴ - MORONI, Gaetano. *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, Venezia, 1852, Vol. LIV, pag. 7. Tradução nossa.

⁵ - GRAVINA, Vincenzo. *Della Ragion Poetica*: tra' Greci latini et italiani. Firenze: Presso Luigi Bastianelli, 1771, p. 202.

⁶ - GRAVINA, Vincenzo, ob. Cit., p. 6. Tradução nossa, como as demais que se seguem.

Virgílio.” Reconhecendo encontrarem-se também ali “expressões graves”, argumenta que estas seriam “coloridas ao modo que dentro do vulgar se afiguram recolhidas”.⁷

Gravina, entretanto, critica aqueles que intentam “envolver na arte urbana também o gênero pastoril, e das suas ações municiarem as cenas”. Deste equívoco desculpa a Tasso, “que com maior simplicidade que todos” usou daquele artifício no seu *Aminta*. Mas não perdoaria Guarini, a quem acusa de haver transportado “em cabanas até mesmo os palácios reais, aplicando aos personagens do seu Pastor Fido as paixões e figurinos das antecâmaras, e a mais artificial trama de gabinete”. Segundo Gravina, “ao por na boca de pastores preceitos que regulam o mundo político”, Guarini desvirtuaria a identidade dos pastores e ninfas, e os “sentimentos e expressões, por sua vez tão nobres” perderiam o mérito da tradição do *locus* bucólico, “como a pintura de um cipreste no meio do mar”.⁸ Gravina, não obstante, reconhece “*que Guarini, tendo introduzido a prole dos semideuses e seguido o costume da época, (em que os pastores acederam ao governo público e ao sacerdócio), não haveria de conservar a simplicidade e muito menos a rudeza dos pastores ignóbeis*”.⁹

As questões levantadas por Gravina serão tema de grandes debates teóricos protagonizados pelos árcades luso-brasileiros na segunda metade do século XVIII. Se a defesa da unidade de ação ou de estilo seria colocada em cheque em grande parte dos árcades vindouros, que inclusive se puseram a imitar, em inúmeras obras, *Il Pastor Fido*, de Guarini, é bem verdade que o princípio da verossimilhança, assim como a busca por um caráter utilitário, simples e racional da poesia se configuraram normas convencionais amplamente aceitas e difundidas pelos poetas árcades. Discutindo, em recente artigo, as restrições de Gravina ao *Pastor Fido*, o erudito Adolfo Hansen afirma que “nos vários usos que fizeram do poema, os árcades mantiveram a estrutura básica do seu gênero – a forma dialógica da poesia dramática - e também a mescla dos estilos alto e baixo, compondo as imitações como poesia escrita para ser lida”. Só que com alguns ingredientes a mais, formulados a partir do contexto cultural da ilustração em que viviam, trazendo também, como Guarini, o “mundo político” para a poesia:

⁷ - GRAVINA, ob. Cit., p. 190.

⁸ - GRAVINA, idem, p. 190. Aqui Gravina repete as palavras de Horácio, na Arte Poética, quando este critica o mau uso do sublime e a falta de unidade na poesia bucólica: “Porventura também sabes figurar um cipreste: mas que vem este fazer no meio dos destroços do navio...?” HORÁCIO. *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Clássica Editora, 1977, pp. 53-55, vv.18-21.

⁹ - GRAVINA, idem, p. 190.

Quando adaptaram o gênero da tragicomédia pastoral às circunstâncias da cultura da Ilustração, os árcades doutrinaram a poesia como meio de difusão de novas virtudes políticas postas em circulação na segunda metade do XVIII, em Portugal, com as reformas pombalinas. Doutrinando a poesia como meio pedagógico de transmissão dos temas otimistas e progressistas da racionalidade ilustrada, os árcades reduziram drasticamente a extensão, a complicação do enredo, o número de personagens e as agudezas do estilo do Pastor Fido, mas mantiveram a forma dramática original do diálogo entre pastores (...)¹⁰

Gravina, além de teórico e crítico da literatura, se notabilizou como preceptor daquele que seria um dos grandes poetas e o maior libretista da *Arcádia Romana*, Pietro Metastasio. O filho e discípulo dileto absorveu o pensamento cartesiano do pai adotivo, assim como o conhecimento do gênero dramático e operístico, herdando os valores e princípios da *Arcádia Romana*, da qual também se tornaria sócio. Metastasio, por si próprio, pelo que leu, conviveu e produziu na sua travessia do século XVIII, absorveria também todas as nuances da evolução do pensamento e da arte neoclássica. Sérgio Buarque de Holanda, alertando para as impregnações do contexto da ilustração, relativizaria o protagonismo de Gravina na formação do filho e dos demais discípulos árcades, pois que estes viveriam mais intensamente as transformações políticas e culturais do século XVIII, bem como seus impactos na arte e na literatura neoclássica:

O amor à ordem, à clareza, ao bom senso, a aversão ao tumulto, ao nebuloso, a todos os excessos, um cartesiano como Gian Vincenzo Gravina, (...) bem poderia ter inculcado no espírito do Metastasio, seu pupilo, ou nos de alguns dos primeiros árcades, seus discípulos, se a tais virtudes não tivessem eles sido atraídos, independentemente das lições de um filósofo, pelas simples atmosfera espiritual da época, tão impregnada já dos seus influxos.¹¹

No mesmo ano em que Vincenzo Gravina publicou *Della Ragion Poética*, outro grande literato e historiador da literatura, Ludovico Antonio Muratori, também trouxe a público a obra *Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti*, que aprimorava e ampliava a crítica estética iniciada em dois livros anteriores: *I primi disegni della repubblica letteraria d'Italia* (1703) e *Della perfetta poesia italiana*

¹⁰ - HANSEN, Adolfo. As líras de Gonzaga. Entre Retórica e Valor de Troca. *Revista Via Atlântica*, n. 1, março de 1997, p. 42. Cláudio Manuel nomeia como Fido o protagonista de uma écloga e dez sonetos das suas *Obras*. Torna substantivo próprio o adjetivo de Guarini, já que *Il Pastor Fido* se traduz como o pastor fiel, amigo, confidente. Na verdade, a personagem intitulada como fiel na ópera de Guarini se chama Silvio.

¹¹ - HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de Literatura Colonial*. (Org. Antônio Cândido). São Paulo, Brasiliense, 1991, p. 208.

(1706). As obras de Muratori, assim como a de Gravina, serviriam de referência para os árcades luso-brasileiros do século XVIII, principalmente entre aqueles que possuíam ligações mais estreitas com a língua e a literatura italiana, ou que seriam oficialmente filiados à Arcádia de Roma. A esta academia pertenceria também Muratori, com o codinome arcádico de Leucoto Gateate.

Em *Della perfetta poesia italiana*, a obra mais discutida de Muratori, este autor se põe, assim como Gravina, a elencar as qualidades dos poetas latinos e italianos, que teriam fundado, desde a antiguidade e a renascença, as bases estéticas do “bom gosto” literário, que agora se pretendia restauradas pelos árcades setecentistas. Só que, diferentemente de Gravina, que não entrara em polêmicas com outros autores do seu tempo, Muratori se coloca em confronto explícito com escritores e críticos franceses, principalmente com Boileau-Despreaux, que ainda em 1674 havia publicado sua *Arte Poética*. Esta disputa se daria por divergências quanto à origem e expansão do mau gosto seiscentista, que Boileau e outros escritores franceses atribuiriam à poesia italiana; nisto incluindo não apenas o poeta Giambattista Marino, mas autores como Tasso e Petrarca, unanimemente celebrados pelos críticos e árcades italianos, como Muratori, Gravina e Crescimbeni. Eximindo a França de maior culpa pela difusão dos exageros e falsidades que seriam próprias do seiscentismo, Boileau exclamaria: “Evitemos tais excessos. Deixemos à Itália a resplandecente loucura de todos estes falsos brilhantes”.¹²

Embora Muratori, em sua obra, carregue a pena contra as afetações ornamentais de Marino e seus imitadores italianos, para ele as maiores fontes propagadoras do estilo criticado seriam a Espanha, primeiramente, e depois a França. Segundo Muratori, antes de Marino (que vivera na França, “onde compôs muitos dos seus mais renomados poemas”) entre os franceses já pecava a poesia por excessivas “aliterações”, pelos “jogos de palavras”, e pelos “conceitos agudos e refinados”.¹³ E para ele, o mau gosto seiscentista teria se preservado na França ainda depois da metade do século XVII: “não estava o mesmo sepultado enquanto o senhor Boileau compunha o livro da sua *Poética*”.¹⁴ Boileau inclusive “testemunharia”, diz Muratori, no segundo canto da sua obra, a grande penetração do “mau gosto” na França. Ele não cita trechos, mas

¹² - BOILEAU- DESPREAUX, Nicolas. *Arte Poética*. Introdução, tradução e notas de Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 16, vv. 43-45.

¹³ - MURATORI, Ludovico. *Della Perfetta Poesia Italiana: spiegata e dimostrata com varie osservazioni*. Venezia: Stamperia Coletti, 1770, p. 23.

¹⁴ - MURATORI, idem, p. 24: “continuò questo gusto ne’ franzesi fino a la metà del Secolo poco fa trapassato; anzi no era per anche sepolto, quando il Signor Boileau componeva i libri della sua poética”

realmente pudemos observar que em todo o referido canto detectam-se críticas de Boileau aos poetas franceses, que teriam incorporado os “falsos conceitos” em sonetos, epigramas, madrigais, tragédias, elegias e mesmo no seu pátrio *vaudeville*.¹⁵

Mas essas rusgas “ufanistas” presentes nas obras de Muratori e Boileau, que descem até a disputa sobre onde teria surgido a poesia em língua vulgar (se em França ou Itália), não significavam absolutamente um conflito entre as posições teóricas dos dois autores sobre o entendimento do que professavam como “bom” ou “mau” gosto na poesia; nem quanto às fontes gregas e latinas da antiguidade, onde buscar a racionalidade, clareza, simplicidade e funcionalidade da poética que se pretendia alcançar. Posições semelhantes seriam também defendidas por Gravina, Crescimbeni e a torrente de discípulos da Arcádia setecentista: romana, francesa, lusitana ou ultramarina. O que mais distingue as duas obras, é que Boileau, num livreto de poucas dezenas de páginas, escreve de forma mais prosaica e didática, utilizando-se muito de sua veia irônica ou satírica, sem perder a energia e a contundência quanto aos princípios por ele defendidos. Enquanto que a obra de Muratori, quatro tomos com 1200 páginas (na verdade um grande compêndio sobre a poesia grega, latina e italiana), aprofunda e sistematiza muito mais as observações críticas e teóricas sobre o que se considerava equivocado ou verdadeiro na poesia. Só que no tempo em que escreveu, trinta anos depois da obra de Boileau, já haveria na Itália uma renovada instituição, a *Arcádia*, em que aquilo que consideravam a poesia verdadeira, poderia, oficialmente, se aninhar.

O trabalho de Muratori aprofunda e polemiza com mais vigor as críticas sobre o gosto seiscentista, incluindo temas pouco abordados por Boileau em sua *Arte Poética*. Um exemplo disto é a discussão que realiza sobre o mau e o bom uso das metáforas, figura literária fundamental para a questão da verossimilhança na poesia. Enquanto a palavra “*métaphore*” não é encontrada literalmente uma única vez na obra de Boileau, em vários capítulos dos quatro tomos do livro de Muratori acha-se presente a crítica às metáforas agudas e exageradas da literatura barroca que, distanciando-se demasiadamente do sentido original do signo a que se referem, acabariam comprometendo a racionalidade, a clareza e a verossimilhança dos textos poéticos nos quais se inscrevem. Muratori emprega muitos exemplos de autores, da antiguidade ao século XVII, que primaram pelo exagero ou que souberam dosar com equilíbrio o uso das metáforas na poesia. Este tema teria vasta repercussão em outros autores e críticos

¹⁵ - BOILEAU-DESPREAUX, Nicolas, ob. Cit., pp. 29-35.

do universo arcádico luso-brasileiro, como Luiz Antônio Verney, Cândido Lusitano e Manuel Inácio da Silva Alvarenga.

Em obra recente, Ivan Teixeira traz uma fundamentada digressão sobre os vários usos das expressões metafóricas, apresentando, com base nas teorias de Muratori e Ignacio de Luzán, apropriadas posteriormente por Verney e Francisco José Freire¹⁶, aqueles tipos de metáfora que poderiam ou deveriam ser buscadas pelos poetas que compartilhavam o gosto arcádico. O combate à metáfora inverossímil, obscura, aguda, não significava dizer que o recurso, quando bem dosado, poderia até mesmo favorecer a clareza e racionalidade da obra poética. Para usar aqui exemplo citado por Teixeira, os árcades admitiriam “que se chamasse fogo ao amor”, mas não consentiriam “que o amante se abrasasse nesse fogo, por ser apenas figurado, e não verdadeiro”¹⁷. Horácio, logo no início da sua *Arte Poética*, delimitaria bem os limites que a “liberdade de ousadia” permitiria aos poetas no recurso às metáforas: “tal liberdade procuramos e reciprocamente a concedemos, sem permitir, contudo, que à mansidão se junte a ferocidade e que se associem serpentes a aves e cordeiros a tigres.”¹⁸

Se para o Barroco o jogo das fantasias e do colorido metafórico seria uma finalidade intrínseca à própria poesia, para o árcade Gravina o “maravilhoso” poderia ser admitido apenas quando transmitisse “ao cérebro maior cópia de espíritos, os quais, como acicates, dirigirão a mente sobre a imagem proposta, de modo a poderem provocar ação e reflexão mais viva”;¹⁹ ou seja, quando trouxesse estímulos à razão. Muratori, por sua vez, sem abandonar a clareza como “grande ideal expressivo”, também aceitaria como positivos os ornamentos, desde que nascessem de coisas que “conviessem à sua dignidade e ao decoro que em tudo se haverá de buscar”. Da mesma forma, apreciaria o uso de certa “hilaridade”, certo “picante honesto”, desde que servissem “para animar e tornar mais variados, agradáveis e persuasivos os escritos.”²⁰

¹⁶ - TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato Pombalino e poesia neoclássica*. São Paulo: Edusp, 1999.

¹⁷ - TEIXEIRA, Ivan, idem, p. 142.

¹⁸ - HORÁCIO. *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Clássica Editora, 1977, vv. 9-15, p. 53.

¹⁹ - GRAVINA, ob. Cit., p. 35.

²⁰ - MURATORI, Ludovico. *Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti*. Apud FURBINI, Mario. *Dal Muratori al Baretti: studi sulla critica e sulla cultura del Settecento*, 2 ed. Bari: 1954, p. 24: “La chiarezza, termini in cui se compedia il suo ideale espressivo, non escludeva quegli ornamenti che nascono dalle cose stesse che ‘si convegono alla lor dignità e con quel decoro che in ogni cosa deo cercarsi’, nè certa vivacità ed anche certa ‘ilarità’, certo ‘picante onesto’, que sopra tutto nelle controversie anima, e fa più vari e piacevoli e persuasivi gli scritti”.

Tanto Muratori quanto Gravina dedicaram também boa parte de suas obras à crítica do gênero dramático. Gravina, aliás, compôs muitas tragédias, embora consideradas “difícilmente digeríveis, mesmo para seus contemporâneos”.²¹ De qualquer forma, a sua formação e produção teriam influenciado o pupilo e discípulo Metastasio na disposição para a arte dramática. Reconhecido como um dos maiores libretistas europeus do século XVIII, Pietro Metastasio foi um dos principais modelos de literatura dramática para o arcadismo luso-brasileiro, tendo inúmeras peças de sua autoria traduzidas para o português. Também como crítico literário, se reservou mais ao subgênero operístico, notadamente à sua proximidade ou distanciamento em relação à tragédia grega. Foi um dos muitos italianos que empreendeu a tradução da *Poética* de Aristóteles²², depois de ter terminado uma versão em hendecassílabos da *Arte Poética* de Horácio. Ali, ousadamente, propôs novas interpretações, indo contra a corrente de autores trágicos seus contemporâneos, que não ousavam questionar ou romper as famosas regras da unidade ação, tempo e lugar, estabelecidas pelo filósofo ateniense.²³

Já em carta escrita no ano de 1754, preocupado com “a variedade dos comentários ao texto aristotélico e com o uso que deles vinha sendo feito”, Metastasio lembrava que “nem em Horácio nem em Aristóteles se acha uma palavra sequer sobre a unidade de lugar”,²⁴ afirmação de fato verdadeira, se a tomarmos ao “pé da letra”. E no seu *Extratto dell’Arte Poetica di Aristotele e considerazioni su la medesima*, publicado em 1780, traduziu e comentou os trechos em que Aristóteles definia, com base nos autores dramáticos da Grécia antiga, as regras porque se caracterizariam as tragédias. Preocupado estava em refutar, por exemplo, uma crítica então corrente, que dizia que a

²¹ - Opinião expressa por HOLANDA, ob. Cit., p. 222.

²² - METASTASIO, Pietro. *Estratto dell’arte Poetica d’Aristotile e considerazioni su la medesima*. Os italianos foram os primeiros a trazer ao conhecimento da Europa moderna da *Poética*, de Aristóteles, a partir do século XV, em sucessivas traduções: Averroes (1481), Giorgio Valla (1498); A. Pazzi (1536); Bernardo Segni (1549); Vincenzo Maggi e Bartolomeo Lombardi (1550); Pietro Vettori (1560); Bernardino Baldino (1576); Riccoboni (1579)...

²³ - A regra da unidade de ação, a única verdadeiramente indispensável para Aristóteles, pressupunha que o texto teatral não poderia se diluir em várias ações paralelas, mas que apenas uma trama central constituísse a base dramática através da qual se dariam as ações entre os personagens. A unidade de tempo pressupunha que o enredo a ser representado não ultrapassasse o tempo transcorrido de um dia, ou seja, o tempo de “uma revolução solar”. Enquanto a unidade de espaço, ou lugar, determinava que as ações se concentrassem em apenas um local, por onde passariam, ao longo das cenas, todos os personagens; nas tragédias gregas, este local seria, como regra geral, o espaço defronte aos palácios reais. A unidade de ação se preservou através dos séculos até a atualidade, não como fórmula absoluta, mas como um elemento que reforça a densidade dramática do espetáculo teatral. Já a obrigatoriedade das unidades de tempo e de lugar começou a ser abolida desde o Renascimento, mas ainda constituíam assuntos polêmicos à época de Metastasio.

²⁴ - Apud KÜHL, Paulo M. Leituras Setecentistas da *Poética*: o debate sobre a ópera, os comentários de Metastasio e seus desdobramentos. *Revista AISTHE*, n. 2, 2008, p. 105.

ópera, por se estruturar “através de uma costura de diversas cenas tipificadas”, e por admitir a “presença concomitante de personagens cômicos e sérios”, comprometeria “a pureza do gênero dramático”, calcada na unidade de ação.²⁵ Argumenta que a existência de tramas paralelas não implicaria necessariamente em perda para a unidade de ação, podendo, ao contrário, enriquecê-la, tornar mais forte a ação principal. Quanto à unidade de tempo, Metastasio tenta provar, através de vários exemplos, que ela seria absolutamente impraticável pela ópera.

Dentre os árcades ultramarinos, Cláudio Manuel da Costa foi o que mais se dedicou à dramaturgia, sendo também o maior tributário da influência de Metastasio. Não sabemos o quanto pôde Cláudio Manuel ler as críticas e teorias escritas pelo árcade italiano, mas com certeza foi um grande leitor de suas obras literárias. No currículo apresentado à *Academia dos Renascidos*, em 1759, Cláudio Manuel afirma ter traduzido sete dramas do árcade italiano, das quais apenas dois são até hoje conhecidos.²⁶ Mas também em suas canções e mesmo em alguns sonetos pode-se detectar a proximidade com a poética de Metastasio, como já apontavam estudos realizados por Sérgio Buarque de Holanda.²⁷ Quanto a Basílio da Gama, essa proximidade, além de literária, seria acadêmica, uma vez Gama compartilhava oficialmente com Metastasio o lugar de sócio da renomada *Accademia dell’Arcadia*, a *Arcádia Romana*. No ano de 1770, o árcade brasileiro, então no Rio de Janeiro, e Metastasio, em Viena, trocaram correspondências. Na missiva de Gama, remetida juntamente com sua obra *O Uruguai*, este atestaria a grande popularidade alcançada pelas peças do poeta cesáreo no Brasil, para o que, provavelmente, teriam contribuído as várias traduções executadas por Cláudio Manuel: “o povo aqui recusa a honra de ir ao teatro se a peça não é de Metastasio”. Em sua resposta, o italiano elogia o poema de Gama e lamenta, cordialmente, a idade não o permitir mais a mudança de hemisfério, para que pudesse “gozar da companhia invejável do espírito das ninfas americanas”.²⁸

²⁵ - METASTASIO, *Estratto dell’arte Poetica d’Aristotile e considerazioni su la medesima*. Apud KÜHL, Paulo, idem, p. 103.

²⁶ - LAMEGO, Alberto. *Autobiografia e inéditos de Claudio Manoel da Costa*. Bruxelles - Paris, L’edition D’Art, 1919. Cláudio Manuel diz ter traduzido de Metastasio o “*Artaxerxes*, a *Dircea*, *O Demétrio*, *O José Reconhecido*, *O Sacrifício de Abraão*, o *Regulo*, o *Parnaso acusado*: alguns destes dramas em ritmo solto, outros em prosa, proporcionados ao teatro português”.

²⁷ - HOLANDA, Sérgio Buarque de, ob. Cit., p. 276.

²⁸ - Apud HOLANDA, ob. Cit., p. 126. A correspondência completa se acha em BRUNELLI, Bruno. *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, vol. IV. Milano: Mondadori Editore, 1954, p. 822. O segundo retorno de Basílio da Gama ao Brasil, entre 1770 e 1771, apesar de indicado pela correspondência com Metastasio, ainda carece de maiores investigações.

1.2- A *Arte Poética* de Boileau e a crítica neoclássica francesa

Nicolas Boileau-Despreaux (1636-1711) publicou sua *Arte Poética* em 1674, pouco antes de se empregar como historiógrafo da corte de Luís XIV, o Rei Sol, que consolidou na França o chamado *Despotismo Ilustrado*. Na verdade, as bases deste Estado absoluto e provedor teriam sido lançadas já no governo antecessor, Rei Luís XIII, pelo todo poderoso ministro Richelieu: caracterizou-se por um governo extremamente autoritário e centralizado, que assumia a responsabilidade pelo fomento e patrocínio da classe artística e literária. O cardeal Richelieu foi o maior responsável pela criação da *Academia Francesa*, em 1632, agremiação literária em cujos bancos também se sentaria Boileau: um espaço privilegiado para a discussão sobre a restauração entre os franceses do “bom gosto” literário. Ao tempo do *Rei Sol*, se consolidava como símbolo de bom gosto, sob o patrocínio do Estado, o teatro de Corneille, Racine e Molière, elogiados por Boileau em sua *Arte Poética*, embora ali não poupasse críticas a outros tantos, que também se beneficiavam do mecenato da corte. Na sua última década de vida, o crítico já presenciaria os primeiros raios do alvorecer do Enciclopedismo e do Iluminismo, através do surgimento de letrados e filósofos que se tornariam também admiradores e discípulos dos seus escritos.

A *Poética de Boileau* foi criticada por muitos como um arremedo da *Arte Poética* de Horácio, também conhecida como *Epístola aos Pisões*. Boileau não recusa esta filiação, afirmando, no último parágrafo do seu livro, que as “lições” que a sua musa trouxe ao Parnaso, deveram-se “à leitura contínua e atenta de Horácio”. (vv. 27-29) Mas rejeita a acusação de plágio. Em prefácio à publicação das suas *Oeuvres Complètes*, argumenta que dos 1100 versos da sua *Arte Poética*, apenas cinquenta ou sessenta teriam sido conscientemente traduzidos da obra de Horácio. D’Alembert, noventa anos depois, no *Discurso Preliminar à Encyclopédie*, exaltaria Boileau pela sua inspiração em Horácio, dizendo que o francês se tornaria, na verdade, um concorrente, um rival do poeta grego, ao procurar imitá-lo. A ironia fina com que o crítico tece sua *Arte Poética* também denota a proximidade com Horácio. E não podia ser diferente, já que a estreia de Boileau como escritor se dera exatamente no gênero satírico. Ele recordaria isto, na *Arte Poética*: ao exortar os poetas franceses que cantassem os feitos

de Luís XIV, justificaria sua escusa desta missão, pelo fato de ter sido “educado na sátira”, e não ousar ainda “manejar a trombeta e a lira”.²⁹

Na sua obra, Boileau versará sobre os diversos gêneros literários, tecendo as mais variadas críticas sobre autores antigos e modernos, franceses ou estrangeiros. Mas é possível resumir sua teoria a respeito do que defendia como “bom gosto” na literatura, a partir de alguns conceitos que aconselha buscarem os que ousavam ostentar o título de poetas, e que acabariam se constituindo como base da poesia arcádica: *razão, clareza, simplicidade, verdade, união do útil ao agradável*. Primeiramente, o bom poeta deveria se guiar pela razão, para o que seriam imperativos a busca da clareza e da simplicidade e o combate ao exagero, ao ornamento obscuro e desnecessário (“o espírito saciado repele instantaneamente o excesso”)³⁰; deveria buscar a todo o tempo a união do útil ao agradável, ou seja, que o texto poético emitisse sua mensagem com clareza e naturalidade, mas de forma agradável aos sentidos (“Feliz é aquele que, em seus versos, com uma voz flexível, sabe passar do tom grave ao doce, do divertido ao severo”)³¹; o poeta deveria saber ser sublime sem pompa, ser simples sem ser baixo (“Use melhor o tom. Seja simples com arte, sublime sem orgulho, agradável sem artifício”)³²; finalmente, o poeta deveria observar dois critérios de verossimilhança: a verdade do autor e a verdade do texto; ou seja, o leitor só poderá acreditar no que o poeta diz se o poeta sentir realmente verdade no que fala (“Não basta ser poeta, é necessário estar apaixonado”)³³, e o texto só poderá conter verdade se houver semelhança com o que ocorre de verdadeiro na realidade (“Uma maravilha absurda é para mim sem atrativos: o espírito não se emociona com aquilo em que não crê”)³⁴

Obviamente, a essência desses “conselhos” ministrados por Boileau na sua teoria crítica, foram buscados nos poetas e críticos da antiguidade, principalmente em Aristóteles, Horácio e Virgílio. Mas nos detalhes, Boileau imprimiria tintas próprias, esmiuçando os elementos literários que seriam motivos de muita discussão e polêmica

²⁹ - BOILEAU, ob. Cit., p. 71, vv. 224-225. A Trombeta e a Lira eram instrumentos que simbolizavam, respectivamente, a epopeia e a ode, cantos poéticos destinados a homenagens heroicas. Na verdade, Boileau já teria composto, em 1673, a Epístola *A Passagem do Reno*, que se aproxima da epopeia, e apenas em 1693 comporia a *Ode sobre a tomada de Namur*.

³⁰ - BOILEAU, idem, p. 17, vv. 62-63. Traduzido ou “imitado” de HORÁCIO, ob. Cit., v. 337: “Todo o supérfluo é repellido por um estômago repleto”

³¹ - BOILEAU, idem, p. 17, vv. 75-77. Traduzido ou “imitado” de HORÁCIO, ob. Cit., v. 343: “Aquele que soube mesclar o útil obtém todos os sufrágios”.

³² - BOILEAU, idem, p. 18, vv. 101-102.

³³ - BOILEAU, idem, p. 30, Segundo Canto, vv. 43-44. Boileau continuaria nos versos 45-47: “odeio esses autores frívolos, cuja musa forçada sempre fria e gélida, me entretém com seus amores ardentes”.

³⁴ - BOILEAU, idem, p.42, Terceiro Canto, vv. 39-47.

entre os árcades do século XVIII, incluindo os luso-brasileiros, principalmente aqueles que também se colocavam como críticos da literatura. Na famigerada “Guerra dos Poetas”, por exemplo, que sacudiu os círculos literários de Lisboa entre as décadas de 1760 e 1770, seriam colocadas muitas questões levantadas por Boileau: como o bom ou mau uso das rimas, o debate entre a prevalência do talento natural ou do domínio técnico, entre o individual e o universal...

Boileau se mostraria na *Arte Poética* todo o momento preocupado com o ofício do poeta, que se dedica à “perigosa arte de rimar e de escrever”, onde não haveria “graus do medíocre ao pior”.³⁵ Condena o excesso de vaidade, realçando a necessidade constante de revisão e polimento dos poemas e a importância de se evitar as bajulações: pela “*escolha de um crítico sólido e salutar, que seja orientado pelo saber, e cujo lápis seguro vá antes de mais nada procurar a passagem que é julgada fraca e que se pretende manter oculta*”³⁶. Neste último item, repete novamente Horácio:

Um homem avisado censurará os versos lânguidos, condenará os versos rudes, apagará com um traço de pena os versos mal feitos, cortará os adornos supérfluos, indicará as modificações que devem ser feitas, exigirá mais clareza no que está obscuro, perseguirá tudo o que é ambíguo.³⁷

Boileau dedica também especial atenção ao teatro, reservando mais da metade do Canto IV ao gênero dramático. Ali reforça a necessidade de haver paixão do poeta na composição das suas tragédias: “Se a agradável exaltação de um belo sentimento não nos domina muitas vezes com um doce terror, ou não excita em nossa alma uma piedade que agrada extremamente, o senhor está exibindo em vão uma cena erudita”.³⁸ Mas também o ator, segundo Boileau, deveria ser movido pela paixão: “Para provocar-me prantos, deve chorar. Essas palavras grandiloquentes com as quais então o ator enche a boca não partem de um coração atingido pela miséria”.³⁹ Entre os critérios para a exigência da verossimilhança, diz ser preciso preservar o caráter diferenciado dos personagens, obedecendo-se também “os costumes dos séculos e dos países”, e que uma personagem “em tudo, se mostre de acordo consigo mesma”, sendo “até o fim tal qual

³⁵ - BOILEAU, p. 66, Canto IV, vv. 31-33.

³⁶ BOILEAU, p. 67, Canto IV, vv. 72-74.

³⁷ - HORÁCIO, vv. 445-449.

³⁸ - BOILEAU, p. 41, Canto III, vv. 17-20. Por erudita entenda-se a cena conforme às leis da composição dramática.

³⁹ - BOILEAU, idem, Canto III, p. 45, vv. 143-44.

foi vista no início”.⁴⁰ Embora Boileau, como se vê, se mostre bem moderno em muitos princípios, na questão da obrigatoriedade das regras de unidade se mostraria para a época conservador:

Um versificador, sem perigo, para além dos Pirineus, encerra no teatro, muitos anos em um dia: lá, com frequência, o herói de um espetáculo grosseiro é criança no primeiro ato e velho no último. Mas nós, que a razão engaja às suas regras, queremos que a ação se desenvolva com arte: em um lugar, em um dia, um único fato, acabado, mantenha até o fim o teatro repleto.⁴¹

A obra de Boileau foi traduzida pela primeira vez na língua portuguesa por D. Francisco de Menezes, o IV Conde de Ericeira, ainda na última década do século XVII. O Conde enviou então ao francês sua tradução, além de poemas de sua autoria escritos em francês. Boileau respondeu lisonjeado em 1697, elogiando, dizendo que nos versos franceses a ele enviados não se vê “coisa alguma de estrangeiro”, senão o nome do Conde, e que não haveria “homem de bom gosto em França, que não quisesse ter sido o seu autor.” Promete também que na próxima edição de sua obra imprimiria a tradução em português do Conde de Ericeira. Mas quando a republicou, em 1701, não fez imprimir a tradução, desculpando-se depois por ter perdido parte da mesma. Em carta posterior a um amigo (Brossete) Boileau confessaria o real motivo de não ter cumprido a promessa: “não acho que a versão seja digna de publicidade”. Ao mesmo tempo, revelaria sua verdadeira impressão sobre a poesia de Ericeira: *“Não ponho dúvida que haja nos versos franceses do ilustre português bastante espírito, mas, com franqueza, são portugueses demais, pelo mesmo teor que há mais francesismo nos poetas franceses que hoje em dia escrevem latinamente.”*⁴²

De fato, as impressões de Boileau sobre as poucas virtudes literárias de Ericeira acabariam sendo reproduzidas pela crítica arcádica do século XVIII, em que pese toda a importância política do Conde para a institucionalização acadêmica da poesia em Portugal. Apenas aos 20 anos de idade, o Conde de Ericeira já ocupava o cargo de presidente da recém-fundada *Academia dos Generosos*, em Lisboa. No seu próprio

⁴⁰ - BOILEAU, idem, Canto III, p.45, vv. 125-126. Tradução literal de HORÁCIO, ob. Cit., v. 124: “que sua personagem se mostre até o fim tal como se apresentou desde o começo”.

⁴¹ - BOILEAU, idem, Canto III, p. 41, vv. 39-47.

⁴² - Todo o episódio, com a transcrição dos documentos, é descrito em BRAGA, Teófilo. BRAGA. *História da Literatura Portuguesa – Os Arcades*. Vila da Maia: ed. Imprensa Nacional, 1984, vol. IV, p. 19-20. Inocêncio Francisco da Silva, no seu *Dicionário bibliográfico português*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1860, p. 87, relaciona detalhadamente as fontes de onde Braga retirou as informações.

Palácio, fundou em 1717 a *Academia Portuguesa*, e foi diretor da *Real Academia de História Portuguesa*, criada em 1720 por D. João V. Pelas mãos deste Rei, que cedera o *Bosque Parrasio* em Roma, para servir de sede à *Accademia dell’Arcadia*, receberia também o título de *Árcade Romano*. A mercê de sua vasta erudição (dono de uma biblioteca de mais de 15000 exemplares), e do seu envolvimento com ilustres representantes da literatura europeia (entre a última década do século XVII e a primeira metade dos setecentos), o Conde de Ericeira não seria de fato reconhecido como grande poeta e escritor. Principalmente entre aqueles que seriam intérpretes, no século XVIII, do bom gosto arcádico. É o que se percebe, por exemplo, no seguinte comentário de Luís Antônio Verney:

Este era o caráter do dito Conde: que, para mostrar que sabia muito, carregava as suas pinturas, com tantos ornamentos, e doutrina, que pareciam ridículas. Ele era um homem erudito: mas ignorava totalmente aquilo, a que chamam modo, método, e critério. Contanto que falasse muito, não lhe importava se dizia bem.⁴³

1.3 - Os precursores da crítica literária no arcadismo lusitano: Verney e Freire

Luís Antônio Verney (1713-1792) foi um dos maiores responsáveis por introduzir em Portugal os ideais das “luzes” e do “bom gosto” então vigentes em outros países da Europa, importantíssimos para as reformas educacionais, literárias e científicas que seriam levadas a cabo no Reino português na segunda metade do século XVIII. Na verdade, Verney vivera a maior parte da sua vida na Itália, onde concluiu sua formação acadêmica e entrou em contato com toda a filosofia e estética neoclássica. Desse contato resultou a publicação de sua mais conhecida e reconhecida obra: *O Verdadeiro Método de Estudar, para ser útil à República e à Igreja, proporcionado ao estilo e necessidade de Portugal*. A obra divide-se em 16 longas cartas, ou tratados, que discutem: Língua Portuguesa, Gramática Latina, Latinidade, Grego e Hebraico, Retórica, Filosofia, Poesia, Lógica, Metafísica, Física, Ética, Medicina, Direito Civil, Teologia, Direito Canônico, Regulamentação geral dos estudos.

Embora todos esses assuntos interessem, conquanto fundamentais nas transformações científicas e culturais ocorridas em Portugal (principalmente com a

⁴³ - VERNEY, Luiz Antônio. *O verdadeiro Método de Estudar*. Valença: Oficina de Antônio Balle, 1746, p. 179.

Reforma dos *Estudos Menores*, da *Universidade de Coimbra* e a criação da *Academia de Ciências de Lisboa*), nos deteremos aqui à análise da parte dedicada à literatura, justamente para entendermos melhor como foram introduzidas em Portugal, a partir da Itália e da França, as novas concepções de “bom gosto” inauguradas pela literatura arcádica; saber como e em que proporção Verney as adaptou ou modificou com a intenção de servir à realidade lusitana. Nesse capítulo, o autor aponta, sobretudo, os muitos defeitos da poética dos portugueses, a quem apõe o mesmo termo usado por Boileau ao designar os maus poetas, então considerados meros “versejadores”. E define, com exemplos, o que constituiria a natureza do “bom gosto” literário, a partir da descrição dos princípios metodológicos e retóricos que deveriam regular o exercício da poesia.

A nosso ver, não encantava tanto aos olhos de Verney, pelo menos na mesma proporção que a Ciência, a Filosofia e as teorias pedagógicas, o ofício da literatura. No capítulo VII do seu livro, percebe-se mais uma decepção rancorosa pela permanência do “mau gosto” entre os poetas da língua portuguesa do que o entusiasmo pelas novas perspectivas abertas pelo gosto arcádico do século XVIII. A literatura em sua obra entraria mais como um apêndice do aprofundado estudo sobre a Retórica, sem dúvida uma das maiores contribuições de Verney para as reformas educacionais que seriam executadas em Portugal. E nisto constitui novidade entre os demais críticos por nós estudados, ao dar tanta ênfase na subordinação à Retórica do conceito de Poesia, que para ele nada mais seria que “uma Eloquência mais ornada”. Tomando-se os princípios da lógica aristotélica, apropriados por Verney, a poesia seria a arte da escolha das melhores ou mais sublimes palavras para persuadir, exaltar e comover, despertando não o intelecto, mas as paixões (*páthos*) do receptor. Só que para esta escolha, seria necessário, antes, cumprir as demais partes do sistema retórico, que pressuporiam método e discernimento:

Para ser poeta (...) é necessário doutrina e entender bem as matérias que se tratam; é necessária a Filosofia, e saber conhecer bem as ações dos homens, as suas paixões, o seu caráter, para as saber imitar, excitar e adormecer. (...) Virgílio e Horácio eram homens que entendiam perfeitamente o que tratavam, e sabiam muita coisa que introduziam propriissimamente nos seus poemas, de que se compõe o ornamento deles.⁴⁴

⁴⁴ - VERNEY, ob. Cit, p. 245.

Verney se mostra extremamente crítico e desgostoso com toda a Poesia produzida em língua portuguesa, até os seus dias, por ser “totalmente contrário ao que fizeram os melhores modelos da Antiguidade e ao que ensina a boa razão”. Só se animaria a dizer “alguma coisa” por lembrar-se “que a medida do verso português é a mesma do italiano, e que as regras em todo o mundo culto, são as mesmas”. E toma como uma das razões para que os portugueses se tornassem meros “versificadores”, não poetas, a ausência de ensino: diz não ter encontrado “uma boa Arte Poética portuguesa”, um único “livro português que ensinasse um homem a inventar e julgar bem, e formar um poema como deve ser”. A mocidade não encontraria socorro mesmo entre os Mestres de Retórica, “em cujas escolas é que se faz algum poema, e que deviam ensinar estas coisas”; e quando aprendiam algo em Latim, não seria “mais do que a medida de quatro versos e fazer alguma breve composição”. Daí nasceria

...que os que querem poetar o fazem segundo a força da sua imaginação, e não produzem coisa digna de se ver (...) Quando escrevem dez versos, lhe chamam Décima; e quando unem catorze, chamam-lhe Soneto, e assim das mais composições (...) De sorte que compõem antes de saberem o que devem dizer, e como o devem dizer; e, quando tem formado uma caraminhola em trajes de poesia, ficam mui satisfeitos e começam a dizer mal de tudo o que não entendem. Destes se acham, não dúzias, mas centos.⁴⁵

Depois de longo preâmbulo sobre a “qualidade” da poesia portuguesa, Verney se põe então a desenvolver as suas teorias sobre o conceito de Poesia, para o que recorre à interlocução, mesmo sem mencionar, com outros autores seus contemporâneos. Inovadoramente, não parte, em sua crítica, da poesia, mas do poeta, daquilo que deve reger o bom poeta na composição dos seus poemas, no que sobressaem dois elementos: *Engenho* e *Juízo*. Por “engenho”, supõe o domínio da arte de fazer poemas, a virtude da criação do poeta, capaz de “saber inventar, e unir ideias semelhantes, e agradáveis”: semelhança de ideias, seja bem dito, que “diverte e eleva”, e não a busca pela mera similitude de letras, sílabas, palavras, tão usada na literatura barroca, que não necessariamente carregariam como significado uma verdade que se quisesse transmitir. Admite, entretanto, a existência, sem afetar o “bom gosto”, do uso das semelhanças ditas “mistas”, que se apoiariam em parte nas ideias, em parte nas palavras, como seria o caso de algumas metáforas. Já o “juízo”, teria a ver mais com a retórica, com o

⁴⁵ - VERNEY, idem, pp. 216-217

discernimento, “*aquela faculdade da alma, que pesa exatamente todas as ideias, separa umas das outras, não se deixa enganar da semelhança, e atribui a cada uma, o que é seu*”.⁴⁶ Em suas elaborações, percebe-se a proximidade de Verney com o pensamento de Muratori, e principalmente de Boileau, tanto na busca da verdade na poesia (*Rien n’est beau que le vrai*), quanto na elogiada “simplicidade nobre” dos antigos:

A Verdade é que um conceito que não é justo, nem fundado sobre a natureza das coisas, não pode ser belo, porque o fundamento de todo o conceito engenhoso é a verdade; nem se deve estimar algum, quando não se reconheça nele vestígio de bom juízo. E, como os Antigos observaram muito isto, por isso neles se observa certa maneira natural de escrever e certa simplicidade nobre, que tanto os faz admiráveis.⁴⁷

O elogio aos antigos não eliminou em Verney uma veemente censura à utilização da mitologia greco-romana por parte daqueles que se arvoravam representantes do “bom gosto”, o que iria contra não apenas aos poetas lusitanos, mas a todo o movimento arcádico universal. Admite até este uso em um poema burlesco, porque aí só se trataria “de divertir com a aplicação”; mas, em um “poema sério”, considera uma “fantasia condenável.” Os argumentos para esta crítica seriam de ordem teórica, mas também religiosa, uma vez que querer “significar com aqueles nomes alguma coisa”, seria “sacrificar o catecismo à mitologia dos Antigos”; ou se não significam coisa alguma, novamente o uso seria proibitivo, por se falar “em coisa que não pode haver”, e isso seria “perder a verossimilidade do poema”.⁴⁸ A censura ao uso da mitologia recairia também com vigor sobre a poética de Camões, inaugurando toda uma série de críticas de Verney contra o já consagrado vate português:

Que o Poeta em uma metáfora, em uma semelhança, ou em alguma breve alusão, tocasse algum destes pontos, poder-se-ia alguma vez perdoar; mas introduzi-los em todo o corpo do poema, como faz o Camões na Lusíada, que introduz Vênus e Baco por toda a parte, sem discrição alguma (...) isto é mostrar que não tem juízo ou discernimento na aplicação dos ornamentos poéticos.⁴⁹

⁴⁶ - VERNEY, idem, pp. 218-219.

⁴⁷ - VERNEY, idem, p. 219.

⁴⁸ - VERNEY, idem, pp. 232-234.

⁴⁹ - VERNEY, idem, p. 234.

Verney faria ainda uma série de críticas específicas aos diferentes gêneros poéticos, indo das composições líricas ditas pequenas ao épico e ao dramático. Mas talvez o ponto de vista mais polêmico que se possa retirar dessa pequena carta literária da mais extensa obra de Luís Antônio Verney seja uma defesa conceitual sobre a finalidade última da Poesia: “*O artifício da poesia tem por fim agradar; por isso só se emprega em dar regras com que possa ocupar gostosamente um engenho. A isto consagram os Poetas todo o seu engenho e juízo.*”⁵⁰ Esta afirmação, assim como a que faz, a título de conclusão, de que “a poesia não é coisa necessária na República”, por ser “faculdade arbitrária e de divertimento”,⁵¹ vai contra o pensamento de autores que compactuavam tanto da crítica ao gosto seiscentista quanto ao elogio do gosto arcádico, como Muratori, Boileau e Luzán, e que dariam importância capital à utilidade política ou moral da poesia, na união que ensinara Horácio, entre o útil e o agradável.

As ditas afirmações soariam também contraditórias com a premissa antes colocada, apontando a subordinação da poesia à retórica: pois como compreender que todos os elementos retóricos da persuasão, apoiados em critérios como o da verossimilhança, sirvam apenas ao deleite e não almejem nenhum alcance político, moral ou social? Tal contradição seria detectada também por outro português, que pouco depois da publicação de Verney, finalmente daria à língua portuguesa uma prestigiada “Arte Poética”:

Pode-se dizer que a Poesia, ou a Poética, enquanto é arte imitadora e compositora de poemas, tem por fim o deleitar; e que enquanto é arte subordinada à Filosofia Moral, ou Política, tem por fim o utilizar (*ser útil*) a alguém. Com esta doutrina, que é do insigne Muratori, se vê que a mesma coisa considerada de diferente maneira tem dois fins diversos, isto é, a utilidade e o deleite. A poesia considerada em si mesma procura causar seu deleite; e considerada como arte sujeita à faculdade civil, toda se emprega em causar utilidade. E como quer que esta tal faculdade seja a que encaminha todas as Ciências e Artes à felicidade eterna, à temporal e ao bom governo dos povos, por isso a verdadeira e perfeita Poesia deveria sempre igualmente deleitar que utilizar (*ser útil*) a uma República. (...) Mal fundada é a opinião (como infinitas outras) do autor anônimo de um livro moderno escrito em português intitulado

⁵⁰ - VERNEY, idem, pp. 234-235.

⁵¹ - VERNEY, idem, p. 336. Antônio Salgado Jr., editor de *O Verdadeiro Método de Estudar*, vol. II. Lisboa: Livraria Sá Editora, 1950, p. 244, em notas atribui este, como outros pensamentos de Verney, a P. Lanny. Também figuram, na mesma edição, como imitados, P. Rollin, Muratori e Boileau.

Verdadeiro Método de Estudar, onde na Carta Poética afirma que o fim da Poesia é só o deleite.⁵²

Quando escreveu *A Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral e de Todas as Suas Espécies Principais, Tratadas com Juízo Crítico*, publicada em 1748, o Padre Francisco José Freire (1719-1773) teria em mãos, em primeiríssima edição, *O Verdadeiro Método de Estudar*, conforme comprova o trecho acima citado, embora provavelmente não soubesse a identidade do autor, uma vez que Verney usara o pseudônimo “Barbudinho, da Congregação de Itália”. O livro de Freire viria ao público dois anos depois, elaborado com um sistema e uma ordenação tais que acabou por se configurar como o primeiro cânone em língua portuguesa do chamado “bom gosto” arcádico, que só de forma difusa fora conceituado por Luís Antônio Verney. Tornaria, portanto, uma das referências teóricas principais para a *Arcádia Lusitana*, fundada em 1756, na qual Freire mais tarde seria também admitido como sócio, com o codinome pastoril de Candido Lusitano.

A *Arte Poética* de Freire não traz grandes novidades teóricas em relação ao que já fora concebido por Boileau, Gravina, Muratori, ou Luzán. Na verdade, ele compila parte das teorias elaboradas por Muratori em *Della Perfetta Poesia Italiana*; diretamente, ou através do que já fora apropriado pelo espanhol Ignacio de Luzán, em 1737, com o livro *La Poética, o Reglas de la Poesia em General y de sus Principales Especies*. Freire tampouco faz referências à poesia portuguesa do século XVIII. Os exemplos que se utiliza para dizer do “bom gosto”, em oposição à afetação da literatura seiscentista, são retirados dos críticos e poetas greco-latinos, dos italianos ou então do quinhentismo lusitano; entre eles Camões, cuja poesia receberia muito melhor apreciação, em contraponto às agudas críticas feitas por Verney.

Mas o ilustre “estrangeirado” português não seria citado apenas de forma depreciativa por Freire. Já no prólogo da *Arte Poética*, ao justificar o caráter eminentemente didático da sua obra, este diz que em *O verdadeiro método de estudar* “se queixava justissimamente o seu Autor, de que aos Portugueses, para serem bons poetas, lhes faltava uma Arte, a que verdadeiramente se pudesse chamar de Poética”. Freire coloca-se então como responsável por ter coberto esta grande lacuna, como o

⁵² - FREIRE, Francisco José. *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral e de Todas as Suas Espécies Principais, Tratadas com Juízo Crítico*. 2 ed. Lisboa: Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1759, Livro I, cap. IV (do fim da Poesia), pp. 29-30.

primeiro em Portugal a publicar “semelhante assunto”, o que haveria de ser reconhecido pelos “verdadeiros sábios, e amantes da Pátria”.⁵³ Mas não ficaria aí sua contribuição para a poesia portuguesa. Sua importância para a formação crítica dos poetas lusitanos seria realimentada em duas obras posteriores: a sua tradução da *Arte Poética* de Horácio, publicada em 1758, e seu *Dicionário Poético, para o uso dos que principiam a exercitar-se na Poética Portuguesa*, de 1765.⁵⁴

Selecionamos dois temas abordados na *Arte Poética* de Freire, que traduzem alguma novidade no *corpus* teórico do período, e ainda hoje podem suscitar polêmicas quanto à sua análise e interpretação. Trata-se do que é discutido no capítulo III: “Da essência e definição da Poesia”, e no capítulo IV: “Do fim da Poesia”. Freire iniciara o livro fazendo uma longa explanação sobre as “origens, e progressos da Poesia”, desde a antiguidade, em que tratava também do seu surgimento na língua vulgar. Em seguida, passaria ao primeiro tema que aqui nos interessa, de tentar definir em que constituiria a essência da Poesia. A partir da definição clássica de Aristóteles, de que a Poesia seria, como as demais artes, imitação da natureza, o autor expõe críticas de alguns autores a este modelo, por muito generalizante, ou por excluir o que não é imitação do conceito de Poesia. A preocupação de Freire seria com a aparente exclusão de Aristóteles, na concessão do título de Poeta, daquele que conserva a sua pessoa no discurso poético, por falar “não como narrador, mas como interessado, e juiz das coisas narradas”.⁵⁵ Recorre a Élio Donato, gramático latino do século IV, para dizer que a própria Grécia conheceu, após Aristóteles, outra divisão do gênero poético:

...um é imitativo, a que os gregos chamam de *Dragmaticon*, no qual não fala o poeta, mas introduz pessoas, que falem, como são as Tragédias e Comédias; outro é narrativo, chamado pelos mesmos gregos de *Diegematicon*, no qual fala o poeta, sem interposta pessoa, como são os versos de Lucrécio: o outro é comum, ou misto, a que os gregos chamam *Micton*, no qual o poeta não só fala alguma vez, mas introduz pessoas, que falem, como é a Eneida, de Virgílio.⁵⁶

⁵³ - FREIRE, ob. Cit., sem numeração de página.

⁵⁴ - FREIRE, Francisco José. *Arte Poética de Q. Horacio de Debrie*. Lisboa. Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1758; *Dicionário Poético, para o uso dos que principiam a exercitar-se na Poesia Portuguesa: obra igualmente útil ao Orador Principiante*. Lisboa: Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1765.

⁵⁵ - FREIRE, Francisco José. *Arte Poética*, ob. Cit., p. 20. Freire em nenhum momento cita diretamente *A Poética* de Aristóteles, mas comentadores da obra do filósofo grego. Talvez aqui se esteja referindo ao tópico 2 do capítulo XXV da *Poética* de Aristóteles, onde o autor afirma que “o poeta deve dialogar com o leitor o menos possível, pois não é procedendo assim que ele é imitador”.

⁵⁶ - FREIRE, idem, pp. 21-22. Na verdade, Aristóteles diria mais ou menos o mesmo, no tópico 2 do capítulo III, da *Poética*: “Com efeito, é possível imitar os mesmos objetos nas mesmas situações e numa simples narrativa, seja pela introdução de um terceiro personagem, como faz Homero, seja insinuando-se

Freire afirma depois, peremptoriamente, buscando apoio em excertos de outros autores, que “a poesia toda não é imitação”. Para esta afirmativa, exemplifica com livros de Orfeu, Homero e Hesíodo, em que “nenhuma imitação” haveria.⁵⁷ Rejeita então a adoção da definição de Aristóteles, “que faz ser a imitação a única essência da Poesia”: o que não se deveria admitir, “como não admitiram gravíssimos Críticos”.⁵⁸ Depois de buscar outras definições, Freire se contentaria, finalmente, com o conceito de Luzán, que o teria buscado em Muratori: “A poesia é imitação da natureza no universal, ou particular, feita em versos para utilidade, e para deleite dos homens”. Freire explica os termos desta definição, dizendo poder se reduzir a imitação ao universal ou ao particular porque “ou as coisas se pintam como elas em si são” e isto seria imitar o particular; “ou como elas são, segundo a ideia, e opinião dos homens”, e isto seria imitar o universal. Essa diferenciação entre a imitação do particular, dita *icástica*, e a imitação do universal, dita *fantástica*, Freire confessa ter buscado em Vincenzo Gravina, que por sua vez a encontrara em Platão:

A imitação *icástica* corresponde à imitação do particular e tem por objeto todas as ações, e coisas, que procedem da natureza, ou da Arte, e não menos da História, que da invenção de alguém. A *fantástica* corresponde à imitação do universal, e tem por objeto tudo o que não existindo por si tem novo ser e vida nascendo da fantasia do Poeta, quando entra a inventar novas coisas ou ações semelhantes às histórias que, se bem não sucederam, podiam suceder.⁵⁹

Percebe-se, nessa breve exposição do que Francisco José Freire entendia como essência da poesia, a presença de alguns elementos polêmicos, que inspiram maior discussão. Primeiramente, a tentativa de contestação, rara entre os teóricos do século XVIII, da *Poética* de Aristóteles, recusando o alcance do conceito de imitação do filósofo grego, que já implicaria o universal, a imitação das ideias, sujeita então à obrigatoriedade da verossimilhança. Provavelmente por não admitir, assim como Verney, a imitação poética dos temas mitológicos, como compreendiam os filósofos gregos. Não é mero acaso que tanto Verney quanto Freire, ambos clérigos formados na Teologia cristã, rejeitassem a utilização dos símbolos da mitologia greco-romana na

a própria pessoa sem que intervenha outro personagem, ou ainda apresentando a imitação com a ajuda de personagens que vemos agirem e executarem as ações elas próprias.”

⁵⁷ - FREIRE, idem, p. 22.

⁵⁸ - FREIRE, idem, p. 23.

⁵⁹ - FREIRE, idem, p. 25.

poesia. Outro elemento que chama atenção neste tópico é a ênfase que Freire dá à importância da chamada imitação *icástica* e da narrativa poética na primeira pessoa. Para defender o protagonismo do autor no seu texto, Freire apoia-se no escritor e crítico quinhentista Alessandro Piccolomini, contestando afirmação atribuída a Aristóteles, de que o poeta épico “raríssimas vezes deve falar em sua própria pessoa”, porque aí não haveria imitação. A força com que Freire defende este protagonismo reafirma a finalidade pedagógica que confere à poesia, e de certa forma contradiz a percepção do sentido universal e não individualista que caracterizaria a poética anterior ao romantismo:

Quando o Poeta narra, conservando a sua pessoa no hábito de poeta (...) imita ao mesmo tempo. Quem dirá, tendo bom juízo, que não há imitação na descrição que um Poeta faz de uma tempestade, de um sucesso de armas, da expugnação de uma cidade, da ação de um valente, de um fraco, de um colérico, etc., ainda que o Poeta fale como tal, e na sua pessoa?⁶⁰

O segundo tema que gostaríamos de abordar é o da polêmica, aqui já mencionada, sobre a existência de uma utilidade da poesia no mundo, para além da provocação do deleite aos sentidos. O fato de Freire, como apontado na primeira transcrição que dele fizemos, subordinar o aspecto utilitário da poesia à Filosofia Moral e à Política, tem dado margem a algumas interpretações que parecem forçar o entendimento de que o destino utilitário da poesia só se cumpriria mediante a tutela do Estado: no caso do contexto histórico em questão, na subordinação à política pombalina. Ivan Teixeira, em obra citada, é partidário desta interpretação, usando-a para justificar o seu campo de análise conceitual, que busca subordinar o arcadismo luso-brasileiro, e especialmente a poesia de Basílio da Gama, ao ideário pombalino. Em que pese toda a erudição com que Teixeira desenvolve os seus argumentos sobre a formação do Mecenato Pombalino e a expansão do seu ideário através da literatura arcádica, no contexto da ilustração e da reforma do ensino universitário em Portugal; assim como a forma criteriosa com que relaciona as obras de Verney e Freire à instituição de novos códigos literários, calcados na Retórica e na Filosofia Moral; queremos no momento levantar algumas questões específicas sobre o que este autor demonstra entender da noção de “utilidade da poesia” em Francisco José Freire.

⁶⁰ - FREIRE, idem, p. 20.

Focado na análise principalmente do capítulo IV (Do fim da Poesia), do qual foi transcrito aquele trecho essencial, que fala da dita subordinação da Poesia à Filosofia Moral, Ivan Teixeira diz ter encontrado em Freire a perspectiva de que “*a principal função da poesia deve ser o auxílio ao governo dos povos, reforçando os princípios da religião, ratificando a autoridade dos reis e justificando a obediência geral ao Estado e à Igreja*”.⁶¹ Depois de muito procurarmos, não conseguimos encontrar, nem na dita transcrição, nem no capítulo IV, ou nos demais capítulos, tamanha perspectiva ou insinuação do autor português. Não poderia ser diferente, já que o próprio Teixeira, mais à frente, confessa não se encontrar aquela afirmação, de forma literal, no livro de Freire, dizendo estar ela “subjacente” ao texto, sendo “insinuada em toda a extensão da obra”.⁶² Na verdade, o que encontramos, agora explicitamente, é a afirmação categórica de Freire, de que não pretende “mais que a utilidade e instrução da mocidade portuguesa, para quem unicamente escrevo”.⁶³ E que entre o útil e o agradável, o pecado por não provocar deleite seria menor do que o de não provocar aquela utilidade:

Quem com a boa imitação poética não deleita, peca propriamente com uma intenção da Poesia; e quem imitando, e deleitando, não é igualmente causa de que o povo se aproveite, e se instrua, peca gravemente contra outra precisa obrigação da Arte.⁶⁴

Se o provedor da instrução é o Estado, e se as reformas educacionais empreendidas a partir de 1759 estariam sob a tutela e o controle de Pombal, é outra questão histórica, que não necessariamente implica na essência teórica do conceito, embora possa interferir em sua aplicabilidade política e social. Ou seja, Francisco José Freire não está teorizando sobre a essência da Poesia, sobre a sua utilidade, dentro de um sistema condicionado à política do Estado; embora sua “Arte Poética”, e os seus demais escritos, possam obviamente servir aos objetivos educacionais ou culturais deste mesmo Estado. Na verdade, entre os três principais preceitos de um administrador, no Antigo Regime: de servir aos interesses do Estado, da Igreja e ao bem comum dos povos, Freire parece privilegiar teoricamente, quanto aos fins da Poesia, o terceiro elemento.

⁶¹ - TEIXEIRA, Ivan, ob. Cit., p. 212.

⁶² - TEIXEIRA, idem, p. 212. Grifo nosso.

⁶³ - FREIRE, *Arte Poética*, ob. Cit. Prólogo, sem numeração. Grifo nosso.

⁶⁴ - FREIRE, ob. Cit., pp. 29-30.

No mesmo capítulo IV, Freire explicitaria melhor a ligação que faz entre Poesia e a Filosofia Moral. Depois de reafirmar que “o principal fim da Poesia” seria “ensinar o povo, e servir-lhe de utilidade”, e que “todos os Poemas, regularmente falando, devam encaminhar-se à utilidade de quem os ouve, ou lê”, o autor diz que “alguns Poemas foram destinados à Política, ou Filosofia Moral para instruir determinadas pessoas.” E exemplifica a que Política ou Filosofia Moral a Poesia emprestaria utilidade: nos poemas heroicos, faria ascender capitães e guerreiros “ao amor da glória, e das empresas ilustres, com o exemplo dos heróis, e homens famosos”; nas tragédias, faria refrear “a soberba dos Príncipes, dos poderosos, e dos ricos, expondo-lhes os casos atrozes de outros da sua condição”; nas comédias, faria o “vulgo” e o povo aprenderem “a emendar os seus costumes, e a contentar-se com o seu estado, vendo nos defeitos alheios bem representados, e que promovem o riso, a correção dos próprios”. E finalmente, na Poesia Lírica e Satírica, faria toda a gente “aprender a louvar a Deus, e aos homens bons, e não menos vituperar os vícios, e os homens maus.” Seria, pois, “evidente, que a Poesia em todas as suas espécies se encaminha a aproveitar os povos, e que ela não é mais que uma Filosofia Moral vestida com mais pompa, e galhardia.”⁶⁵

Em outro momento, citando publicação de Ribeiro Sanches em 1763, *Método para Aprender e Estudar a Medicina...*, que teria sido encomendada por Pombal, e considerando que seus ensinamentos se guiariam pelos mesmos princípios da *Arte Poética*, de Francisco José Freire, Teixeira observa, com propriedade, que as luzes procuravam “identificar a especificidade do discurso poético com o racionalismo e a objetividade da Ciência”. Transcreve então trecho da obra de Ribeiro Sanches, que propõe “*o método de saber pensar e de enunciar-se com clareza, ordem e elegância, ornando o juízo com a História e com a Geografia, em um Reino onde até agora não se ensinaram publicamente estes conhecimentos...*”⁶⁶ Tais ensinamentos estariam entre os maiores princípios da literatura Arcádica, contidos também no livro de Freire, como o de se escrever com clareza, ordem e elegância. A partir dessas premissas verdadeiras, Teixeira defende então que a identidade entre o estilo médico e poético no iluminismo português pode “*indicar que tanto Freire quanto Ribeiro Sanches se esforçaram por*

⁶⁵ - FREIRE, idem, pp. 26-27.

⁶⁶ - TEIXEIRA, ob. Cit., pp. 45-46. O título completo da obra de Ribeiro Sanches é “Método para Aprender e Estudar a Medicina, ilustrado com os Apontamentos para estabelecer-se uma Universidade Real na qual deviam aprender-se as Ciências Humanas de que necessita o Estado Civil e Público.” Como se vê, uma encomenda mesmo para a reforma da Universidade de Coimbra.

ajustar a expressão individual ao projeto coletivo de Pombal, marcado pela austeridade e funcionalidade que se observa, ainda, na arquitetura da Nova Lisboa".⁶⁷

Mas será que só na ilustração portuguesa, sob a direção de Pombal, aconteceria essa interpenetração entre os novos modelos de conhecimento científico e a renovação literária? Ou ela seria comum à realidade ilustrada e científica da Itália, da França, da Espanha, de outros reinos europeus no século XVIII, e que só tardiamente, inclusive, chegaria a Portugal? É claro que Teixeira sabe que sim, e expõe também no seu livro essa herança. Mas depois parece acondicionar demais a análise de toda a produção literária luso-brasileira ao arquétipo do "mecenasato pombalino", deixando de localizá-la, simultaneamente, no contexto da ciência, da literatura ocidental. A esse contexto mais amplo quer contribuir, no nosso entendimento, a *Arte Poética*, de Freire. Ela serviria, inclusive, de alicerce aos poetas portugueses que viriam na segunda metade do XVIII, em seu esforço por alcançar essa dimensão neoclássica universal da poesia arcádica.

2- Poetas e críticos da Arcádia Lusitana e do Grupo da Ribeira das Naus

A *Arcádia Lusitana*, ou *Arcádia Olissiponense*, foi fundada em Lisboa no ano de 1756, pelos bacharéis recém-formados Antônio Diniz da Cruz e Silva, Esteves Negrão e Teotônio Gomes de Carvalho, sendo posteriormente admitidos outros eminentes representantes da literatura portuguesa, como Correia Garção, Domingos dos Reis Quita e o próprio Francisco José Freire. A Academia teria como objetivo a realização de uma grande reforma literária, com a restauração do "bom gosto" herdado dos poetas quinhentistas portuguesas e da Antiguidade greco-latina, em oposição às afetações seiscentistas. Esta tentativa de restauração se mostrava sintonizada com as transformações culturais e literárias que ocorriam em outros grandes reinos europeus, cujo ideal de ilustração procurava resgatar a arte, a literatura, a filosofia e a racionalidade da Grécia antiga, justificando mais tarde o uso do termo Neoclassicismo. Mas ela continha ingredientes próprios, retirados da cultura e da história portuguesa: advindos, por exemplo, da memória do período de unificação com o Reino da Espanha (1580-1640), o que multiplicaria a rejeição às heranças literárias do barroco espanhol.

Francisco José Freire seria admitido como sócio da *Arcádia Lusitana* em 1758, sob o codinome pastoril de *Candido Lusitano*. E apesar de suas obras (a *Arte Poética* e a

⁶⁷ - TEIXEIRA, idem, p. 46.

tradução da *Arte Poética* de Horácio) constituírem, sem dúvida, o principal manancial teórico disponível aos árcades ulissiponenses, quem assumiria o lugar de principal porta-voz dos preceitos teóricos defendidos pela *Arcádia*, gladiando com muitas hostes de vates por ela preteridos, seria Pedro Antônio Correia Garção, o *Córidon*. No discurso de posse como presidente da *Arcádia*, em novembro de 1757, Correia Garção discorreria sobre os principais modelos pelos quais se deveria guiar a nascente literatura arcádica portuguesa, definindo como “principal preceito para formar um bom poeta, procurar e seguir somente a imitação dos melhores autores da antiguidade”: os gregos e latinos, “que dia e noite não devemos largar das mãos, estes soberbos originais, única fonte de que emanam boas odes, boas tragédias, e excelentes epopeias”.⁶⁸

Mas discursaria não apenas sobre o que imitar, recorrendo à *Arte Poética* de Horácio para encontrar também “o modo como devem ser imitados os antigos”. Sua preocupação era tentar definir em que se distinguiam os “bons imitadores” dos “humildes plagiários” ou dos meros “tradutores”. Na base da sua argumentação, defende que a inspiração que os árcades buscam nos antigos não podia significar uma prisão à estrutura dos seus versos: “*O poeta é senhor da matéria de que trata: se a invenção é toda sua, pode formá-la como lhe parecer; se a pediu emprestada a algum dos antigos poetas, deve, quanto lhe for possível, reduzi-la a tão nova figura, que pareça outra e que fique sendo sempre a mesma*”.⁶⁹ É o mesmo tom usado na estrofe do soneto V, em que orienta que se deva imitar “a pureza dos antigos,/ mas sem escravidão, com gosto livre,/ com polida dicção, com frase nova,/ que a fez ou adotou, a nossa idade”.⁷⁰ Ao caracterizar os “maus poetas” do seu tempo, no citado discurso da Academia, alfineta os adversários, definindo o que entende pela diferença entre os “bons imitadores” e os “meros tradutores”:

Muitos, querendo imitar Virgílio, fazem uma má tradução desta ou aquela imagem de tão grande poeta; e escravos de suas palavras não passam de tradutores. Não imitam, roubam e despedaçam as obras alheias: desfiguram o que lhes agradou, como se tomassem por empresa fazer-nos aborrecer o que admiramos. Disto acha-se que enfermam tantas quantas são as obras que todos

⁶⁸ - GARÇÃO, Pedro Antônio Correia. *Obras Completas*. Texto fixado, prefácio e notas por Antônio José Saraiva, 2 ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1982, vol. II, pp. 131-132.

⁶⁹ - GARÇÃO, idem, vol. II, p. 138.

⁷⁰ - GARÇÃO, idem, vol. I, p. 229.

os dias aparecem cheias de lugares dos poetas, não imitados, mas servilmente traduzidos.⁷¹

Os requisitos buscados por Garção como necessários à formação dos bons poetas refletiriam, em sua ampla maioria, regras defendidas pela maior parte da crítica literária da época; modelos inerentes à formação das convenções arcádicas, na Itália, França ou Portugal. Era o caso da condenação aos excessos cultistas, dos exageros gongóricos da poesia seiscentista, comumente associados ao barroco espanhol. Condenava-se a poesia feita apenas de jogos verbais, coincidências sonoras, simples aparências que fugiam do sentido objetivo das palavras. A isto opunham os árcades um método racional na “imitação da natureza”, que pressupunha sempre a obediência ao princípio da verossimilhança. Este princípio seria também veementemente defendido por Correia Garção, para quem os versos deveriam sempre se aproximar com clareza e racionalidade da realidade representada pelos poetas. Como adversária dessa clareza e objetividade, Garção incluiria a obrigatoriedade das rimas, ou “consoantes”. E neste particular o autor entraria em atrito com inúmeros outros poetas, inclusive da sua *Arcádia*, que jamais abandonariam tal recurso poético.⁷² Não se adequaria também ao julgamento expresso por teóricos como Boileau, que no Canto I da sua *Arte Poética*, diz ser “inútil negligenciar a rima”, que seria bem vinda, desde que sirva “ao jugo da razão”; pois assim, “longe de perturbá-la”, a enriqueceria. Para Boileau, a rima devia ser compreendida como “uma escrava” da razão, que assim “facilmente se habitua a encontrá-la”.⁷³ Bem diferente do que defendia Garção, como também se vê nestes versos, em que o autor usa o recurso do metapoema:

Se a rima, como escravo, te traz preso,
Perdida a liberdade, ao duro cepo,
Quebra as fortes cadeias; não é justo
Que o contínuo zum-zum do consoante,

Que o ouvido agita só, a alma não,
Esfrie o fogo que na ideia nasce.

⁷¹ - GARÇÃO, idem, vol. II, p. 133.

⁷² - Entre os árcades ultramarinos, o uso das rimas não seria empecilho ao bom gosto arcádico. E na poesia de Cláudio Manuel, as rimas, ou consoantes, seriam componentes quase obrigatórios.

⁷³ - BOILEAU, ob. Cit., p. 16, vv. 30-32.

Não busques pensamentos esquisitos
Em denegridas nuvens embrulhados;
Não tragas, não, metáforas violentas (...)
Usa da pura língua portuguesa,
Que aprendido já tens no bom Ferreira,
No Camões imortal, em Souza e Barros;
Em Grego não me escrevas, nem Latim.⁷⁴

No final da estrofe, temos a apresentação de outra ideia contida nas críticas de Garção, repetindo Freire: a defesa da obrigatoriedade dos poetas de se exercitarem na eloquência e na poesia quinhentista portuguesa. Na verdade, os quinhentistas portugueses sempre seriam lidos e/ou imitados pelos árcades luso-brasileiros; o que diferenciava o discurso de Garção seria a defesa de um método rigoroso e intensivo no estudo dos clássicos, fosse da antiguidade ou do renascimento. A não observância desse método foi objeto de censura de Garção aos sócios da *Arcádia Lusitana*, no discurso em que reclamou “contra a falta de aplicação dos Árcades aos estudos, notando-os esquecidos já das leis da sua empresa e obrigações dos seus Estatutos”.⁷⁵ Bastante ferino em suas repreensões, a poesia de Garção seria também duramente reprovada e repreendida, principalmente por poetas que integravam uma “facção” contrária ou dissidente da *Arcádia Lusitana*, que integravam o grupo que ficaria conhecido como o da *Ribeira das Naus*.

O grande precursor das críticas contra os membros da *Arcádia Lusitana* foi o poeta Francisco de Pina e Melo, que já conceituado em Portugal à época da sua criação, em 1756, não fora admitido em suas fileiras. Ao contrário, fora hostilizado de forma contundente por Antônio Diniz da Cruz e Silva, outro afiado crítico desta Academia: Diniz, em sua longa dissertação “Sobre os estilos das Éclogas”, cuja recitação durou por duas sessões do ano de 1757⁷⁶, critica veementemente o que chama de “estilo rústico” na composição das éclogas, citando Pina e Melo como o maior representante deste estilo entre os portugueses. Pina e Melo, segundo Diniz, partindo do princípio geral de que a poesia é imitação da natureza, teria assentado que “se não pode chamar perfeita uma Écloga, nem imita a Natureza, se nela se não encontram injustos barbarismos e grande

⁷⁴ - CORREIA GARÇÃO, ob. Cit., vol. I, p. 199.

⁷⁵ - CORREIA GARÇÃO, idem, p. 181.

⁷⁶ - CRUZ E SILVA, Antônio Diniz da. “Dissertação sobre o Estilo das Éclogas”. In: *Poesias de Antônio Diniz da Cruz e Silva*, Tomo II. Lisboa: Tipografia Lacerdina, 1811, pp. 3-38.

número de ações e frases toscas e grosseiras”. Diniz lamenta o uso de “ações muito vulgares, vis, grosseiras e indignas de entrarem num Poema”, cuja finalidade maior seria “excitar em nós um vivo prazer com a imagem de simplicidade declarada e algumas sentenças e moralidades triviais”. Pina e Melo cometeria ainda, segundo Diniz, o pecado do uso de “linguagem filosófica e política em diálogo de pastores”, o mesmo que já vimos, em outro tópico, condenado no *Pastor Fido*, de Guarini.

Pina e Melo responde com veemência às críticas de Diniz, ironizando, em carta endereçada ao Dr. Gomes Ferreira, o fato dos “pastores” da *Arcádia Lusitana* se acharem “ainda naquela idade que o rosto anima com tinta vegetante e sem prelúdio”. Ridicularizando também o pseudônimo usado por Verney na sua obra-prima, diz que seriam necessários aos jovens árcades, “uns bigodes postiços para fazerem o papel de Censores, imitando o Autor do Novo Método, com o nome de Barbadinho”. Apesar das ironias, Pina e Melo pensa localizar a origem teórica das acusações dos árcades ulissiponenses, liderados por Diniz: “*este ajuntamento é uma Francesada, que intentou passar a moda dos vestidos para a Eloquência; e que por falta de espírito e de verdadeiro conhecimento empreendem constituir um Novo Método em que até as saloias possam ser espirituosas e discretas*”.⁷⁷ Em outra missiva, desta feita destinada ao poeta Manuel de Figueiredo, Pina e Melo repete a mesma suposição, expressando agora a sua opinião sobre os autores modernos que teriam servido de base aos árcades lusitanos: “Eu bem sei que todo o motivo destas acusações é quererem que os Poetas de Portugal sigam a simplicidade francesa”. Argumenta terem “maior autoridade os antigos que os modernos”, considerando-se dos primeiros, seguidor e herdeiro. O mesmo tom aparece no seu soneto satírico *Aos Árcades de Lisboa, odistas e novíssimos introdutores do seu chamado Verso branco, que o não podem fazer mais escuro*:

Dizei-me o que vos fiz, Árcades fracos,
Que tendes tanto empenho em destruir-me;
Se confessais que não podeis seguir-me,
Pedi a Deus vos dê melhores cacos.

Contra os vossos espíritos opacos
Tenho Flaco e Camões em que me firme;
Com que, se haveis depois em vão seguir-me
Vivei como as corujas nos buracos.

Cita-se o autor da Eneida. Eu, sim, venero

⁷⁷ - BRAGA, Teófilo. *História da Literatura Portuguesa – Os Árcades*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984, pp. 134-139.

Tão grande autoridade, e a grega pluma,
De Homero em louvor vosso considero,

Porém, que intentais vós, que se presuma?
Virgílio foi Virgílio, Homero Homero,
E vós, Árcades meus, cousa nenhuma.⁷⁸

Pina e Melo fora um precursor do *Grupo da Ribeira das Naus*, e embora no debate que ora transcrevemos se detectem divergências teóricas importantes, que exemplificam bem a mobilidade das convenções arcádicas, não se pode dizer que a maioria das ideias poéticas deste grupo fosse antagônica aos preceitos defendidos pelos porta-vozes da *Arcádia Lusitana*. A maior parte deles seria comum a todos os poetas que se professavam participantes da escola arcádica, e tinha base em pensamentos anteriores, expressos tanto nos poetas e críticos da antiguidade quanto nas teorias literárias de Boileau, Muratori, ou Verney. Talvez os conflitos fossem gerados mais pela antipatia recíproca, a partir dos diferentes círculos em que os poetas se encontravam. Quanto a Correia Garção, sua crítica áspera, seu excesso de cobrança pelo estudo, pelo apuro da técnica, ridicularizando aqueles que pareciam dar maior primazia ao dom e à inspiração que ao aprimoramento dos estudos, poderia ferir muitas susceptibilidades. Em sátira de Pedro José da Fonseca, o *Veríssimo Lusitano*, que fora equivocadamente atribuída a Garção (talvez por refletir muito do seu estilo e ideias), o autor assim responde àqueles para quem a boa poesia não provinha de maior estudo, requerendo antes “veia e talento”:

Ser poeta não é coisa comum,
É dom divino que gênio apoucado
Nunca pode alcançar por mais que sua.

Mas este mesmo dom sem ser guiado
Pelas regras da Arte, ao precipício
Corre, como cavalo desbocado.⁷⁹

⁷⁸ - BRAGA, Teófilo, idem, p. 134.

⁷⁹ - GARÇÃO, Correia, ob. Cit., vol. I, p. 236. A sátira de onde foi extraído este texto consta como de autoria de Garção, e foi publicada pela primeira vez por Teófilo Braga. No entanto, na Torre do Tombo tivemos acesso a um manuscrito intitulado “Invectiva contra os maus Poetas por Veríssimo Lusitano”, que obteve parecer favorável à publicação da Real Mesa Censória, e contém, embora com pequenas diferenças, a mesma sátira que seria atribuída a Garção. ANTT, Real Mesa Censória, Cx. 344, doc. 3702.

Muitos poetas, mesmo adversários de Garção, realçavam a necessidade do aprimoramento da técnica para a construção poética. Filinto Elísio, que fora líder do *Grupo da Ribeira das Naus*, seria um deles, e possuía, é notório, erudição e técnica bastantes para bem se alinhar às regras da arte da poesia arcádica. Mas ele também procurava atribuir à virtude dos poetas, o valor de uma boa dose de inspiração. E é possível que tivesse em mente o mordaz Garção, quando escreveu o poema *Desengano para os poetas*. Nele, lamentaria a sorte dos vates, por lidarem com a mais inglória das artes; tendo sempre que manter, sob uma árdua vigilância da crítica, a chama inspiradora dos seus poemas:

Quando a veia lhe inflama
Profético furor, altissonante,
E aos borbotões derrama
Maravilhas da boca redundante,
Mal adivinha o Coitado,
Que um crítico fleumático, se embica
No termo aventurado,
Na frase de través, que o mortifica,
O nariz encrespando desdenhoso
Mofa do charro estilo,
Taxa de trivial, desengenhoso,
O lidado desenho;
Dá aos ombros, faz beijo, desaprova:
“esta palavra é velha, esta outra é nova
Eu riscara aqui isto, ali aquilo.
Para tamanho empenho
O autor tem poucas forças: eu quisera...
Bem néscio é nesta era
Quem apura a saúde, o tempo, a vida
Na Arte a mais ignorada, e mais mordida.”⁸⁰

3- Manuel Inácio da Silva Alvarenga, o crítico da Arcádia Ultramarina

⁸⁰ - NASCIMENTO. Francisco Manuel do. *Obras Completas de Filinto Elísio*. Edição de Fernando Moreira, Braga: APPACDM Distrital Braga, 1999, vol. 4, p. 176.

Esta questão polêmica, entre ser a poesia mais fruto do dom, do talento, ou mais filha da técnica, do estudo, remete às primeiras teorias sobre a arte poética, desde a antiguidade. Traduz também disputas, a partir do século XVIII, entre o racionalismo crítico, cartesiano, universal (que deveria, conforme os princípios neoclássicos, regular a poesia), e a espontaneidade, a liberdade individual dos sentimentos, que seriam mais próprias ao *corpus* teórico do romantismo. Mas na crítica formulada pelos próprios poetas do arcadismo, percebe-se que as duas coisas se mesclam. A máxima de Horácio, *Poeta nascitur, non fit* (o poeta nasce poeta), não parece ser em nenhum momento contestada pelos árcades luso-brasileiros, nem por Correia Garção, embora pareça ser evidente também, entre eles, a certeza de que o talento natural, por si só, sem o estudo, não seria capaz de criar nenhuma boa obra literária.

Toda essa discussão serve bem para introduzir o pensamento poético de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, o mais crítico de todos os árcades ultramarinos. Sérgio Buarque de Holanda já nos recordava que o brasileiro não se furtou, em algumas passagens da sua poesia a essa discussão, se mostrando mais adepto “da livre inspiração, em detrimento do infrutífero labor artesanal”, como no seguinte trecho da sua *Epístola* a Termino Sipílio: “Se a minha musa estéril não vem, sendo chamada,/debalde é trabalhar, pois não virá forçada”.⁸¹ O poeta brasileiro se mostraria aí, como em outras passagens do mesmo poema, um perfeito discípulo de Boileau, que ilustrara o início da sua *Arte Poética* com a figura de um “poeta temerário”, que desejava, no Parnaso, “atingir as alturas da arte dos versos”; o crítico francês então assevera que se ele “não sentir a influência secreta do céu, se sua estrela não o formou poeta por ocasião do seu nascimento”, Febo lhe seria surdo, “e Pégaso indócil”.⁸²

Em outro trecho daquela *Epístola*, ainda tratando do mesmo tema, o atestado de filiação teórica a Boileau seria ainda mais explícito: “Da simples natureza guardemos sempre as leis/ para mover-me ao pranto, convém que vós choreis./Quem estuda o que diz, na pena não se iguala/ ao que de mágoa e dor geme, suspira, e cala”. O mesmo conselho está presente no Canto III, da *Arte Poética* de Boileau: “O senhor deve adotar um tom mais simples na dor. Para provocar-me prantos, deve chorar...” Mas devemos considerar, como também expressou Holanda, que quando os árcades buscavam

⁸¹ - Apud HOLANDA, ob. Cit., p. 209. São os versos 41-42 da obra *A Termino Sipílio Árcade Romano por Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino. Epístola*. Coimbra, Oficina de Pedro Ginioux, 1772.

⁸² - BOILEAU, ob. Cit., p. 15, vv.1-6. Febo é Apolo, o Deus da poesia lírica. E Pégaso, o cavalo alado que conduz o poeta ao Parnaso.

inspiração em si próprios, o fariam pela convicção de que cada homem traz dentro de si uma verdade universal, que pode ser captada pela razão. Ou seja, quando Silva Alvarenga diz que a inspiração deve preceder a técnica, não tomaria isto de uma forma puramente individualizante, mas universal: estaria a dizer que a inspiração deve preceder a técnica para todos os poetas, ou todos os poetas bons, como ele próprio se julgava. Na verdade, o bom poeta árcade seria, sobretudo, um filósofo, um cientista da poesia. Holanda tentaria diferenciar, ou distanciar essa “individualidade” arcádica do individualismo romântico:

(...) a livre inspiração e a espontaneidade que reclama um Silva Alvarenga, por exemplo, colocando-as acima do estudo e do esforço, não têm para ele, como não têm para os demais árcades o sentido e a missão que, com as mesmas palavras, irão ter depois entre os românticos. O que aspiram, antes de tudo, é à manifestação de valores universais e não à revelação de verdades particulares, únicas, inefáveis, que levassem a distinguir cada artista, não apenas dos seus confrades, mas também do comum dos mortais.⁸³

Silva Alvarenga se matriculara em Coimbra em 1768, mas teve que interromper os estudos em 1771, quando foram momentaneamente suspensos os cursos para a realização da Reforma da Universidade. Retoma os estudos em 1772, e se torna a partir daí um dos árcades brasileiros mais produtivos, exercitando-se também na crítica literária e no gênero satírico. Suas publicações trazem a marca do poeta e do teórico da literatura, utilizando-se, como Garção, da metapoesia para expressar suas ideias e teorias sobre o “bom gosto” arcádico. A obra *A Termino Sipílio Árcade Romano por Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino Epístola* foi a primeira publicação de Silva Alvarenga, feita inicialmente de forma ousada, em 1772, sem a devida autorização prévia da *Real Mesa Censória*; o que o levaria, e ao seu editor Ginoux, a um incômodo processo inquisitorial.⁸⁴ Depois, com a devida licença, o poema parece ter tido grande circulação. A *Epístola* inaugura com grande repercussão o pendor crítico de Silva Alvarenga.

Trata-se, na verdade, de um extenso elogio à obra *O Uruguai*, do grande amigo e conterrâneo Basílio da Gama, a quem Silva Alvarenga deveria não só sua apresentação nos círculos literários de Portugal, principalmente de Lisboa, mas a sua assumida

⁸³ - HOLANDA, ob. Cit., p. 214.

⁸⁴ - Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, cx. 176, livro 10, MF 2756.

condição de Árcade Ultramarino, filiado à *Arcádia Romana*, a que oficialmente pertencia Gama.⁸⁵ Considerada por Antônio Candido “uma das peças mais brilhantes da crítica neoclássica da literatura comum”,⁸⁶ na *Epístola* se sucedem censuras à permanência, no arcadismo, de antigos artifícios barrocos e o elogio explícito ao mestre Boileau, como no seguinte trecho: “*Equívocos malvados, frívolos trocadilhos,/vós do péssimo gosto os mais prezados filhos,/deixai ao Gênio Luso desimpedida a estrada/ou Boileau contra vós torna a desembainhar a espada*”.⁸⁷ O poeta ultramarino faria notar neste poema o seu perfil de crítico demolidor, deixando até resvalar algumas faíscas para o já então falecido Quita:

Autor, que por acaso fizeste um terno idílio,
Não te julgues por isto, Teócrito, ou Virgílio:
Não creias no louvor de um verso, que recitas:
Teme a funesta sorte dos Melizeus e Quitas.
Que muitos aplaudiram quinhentos mil defeitos
Nos papéis, que hoje embrulham adubos, e confeitos.⁸⁸

Em toda a *Epístola*, está presente a defesa de um dos maiores preceitos horacianos do Arcadismo: a busca da clareza, da razão, do equilíbrio. Por isto, condena a “plebe dos magros rimadores,/de insípidos poemas estúpidos autores,/que frenéticos suam sem gosto, nem proveito,/amontoando frases, a torto, e a direito”.⁸⁹ Para ele,

⁸⁵ - Árcades brasileiros oficialmente filiados à *Arcádia Romana* foram José Basílio da Gama, o Termino Sipílio; Joaquim Inácio de Seixas Brandão, o Driasio Erimanteu; Domingos Caldas Barbosa, o Lerenio Selinuntino. Em 1763, na posse de Seixas Brandão, foi registrado o compromisso de se fundar na América uma “colônia oltremarina”. A incumbência teria sido passada por Brandão a Gama, como expresso na ode *A um Árcade de Roma, que ia estabelecer uma nova Arcádia no Brasil*, publicada por LAPA, in: O enigma da Arcádia Ultramarina aclarado por uma ode de Seixas Brandão. *Suplemento Literário do “Minas Geraes”*. Belo Horizonte, 22/12/1969. Gama, por sua vez, sendo obrigado a antecipar seu retorno à Europa, em junho de 1768, teria deixado a cargo do poeta Cláudio Manuel a “fundação” da *Arcádia Ultramarina*, filiada à *Arcádia Romana*; evento que efetivamente aconteceu em Vila Rica no dia 4 de setembro de 1768. Cláudio Manuel assinaria a partir de então Glauceste Satúrnio, “árcade romano ultramarino”, o mesmo acontecendo com Silva Alvarenga, que na *Arcádia Ultramarina* assinava Alcindo Palmireno. Todo este enredo se encontra devidamente detalhado no próximo capítulo.

⁸⁶ - CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1993, p. 131.

⁸⁷ - ALVARENGA, Manuel I. da Silva. *A Termino Sipílio Árcade Romano por Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino Epístola*. ANTT, Real Mesa Censória, cx. 333, doc. 2821, vv. 101-104. Tivemos acesso à versão manuscrita que passou pela Real Mesa Censória, em 1773. O manuscrito se encontra riscado apenas nas notas. E ao final existe a notação da Mesa: “Imprima-se, menos o riscado, e com igualdade de caracteres”.

⁸⁸ - ALVARENGA, ob. Cit., vv. 87-92.

⁸⁹ - ALVARENGA, idem, vv. 69-72.

muito diferente do racional e equilibrado Pégaso de Termino Sipílio, que “não voa furioso, e desbocado,/ a lançar-se das nuvens no mar precipitado; nem pisa humilde o pó; mas por um nobre meio,/ sente a doirada espóra, conhece a mão, e o freio.”⁹⁰ Na poesia de Basílio da Gama, sim, Silva Alvarenga perceberia a obediência a vários princípios contidos nas artes poéticas de Horácio e Boileau, símbolos do bom gosto; como saber dosar com equilíbrio a dupla finalidade de agradar e de ensinar, igualmente essencial à epopeia e à tragédia: “... sabes agradar, e ensinas por seu turno/ a Língua, que convém ao trágico coturno”.⁹¹ Para isto, o poeta evitaria eficazmente os barroquismos, “do sombrio Espanhol os góticos enigmas,/que inda entre nós abortam alentos dissolutos,/verdes indignações, escândalos corruptos”.⁹² Ao se referir à morte da índia Lindóia, personagem do poema *O Uruguai*, Silva Alvarenga compara Basílio da Gama a Catulo, um dos maiores poetas líricos da Roma Antiga: quem jamais usaria, para retratar a morte de quem ama, “d’alambicadas frases e agudos epigramas”.⁹³ Mas não reconheceria, na poesia lusitana, muitos outros exemplos em quem mirar:

Mas onde, meu Termino, onde me leva o zelo
Do bom gosto nascente? O novo, o grande, o belo
Respire em tuas obras, enquanto eu fito a vista
No rimador grosseiro, no mísero copista,
Tântalo desgraçado faminto de Louvor,
Que em vão mendiga aplausos do vulgo adorador.⁹⁴

Tendo como referências teóricas mais próximas o francês Boileau-Despreaux e o português Verney, mas se instruindo também, via Basílio da Gama, nos fundamentos da *Arcádia Romana*, Silva Alvarenga prosseguiria ainda estudante, após a publicação inaugural, sua produção de crítico literário, tanto em verso como em prosa. Em prosa, o autor daria vazão às suas teorias no *Discurso sobre o poema heroico-cômico*, que introduz *O Desertor*, publicado em 1774; assim como no texto *Reflexões críticas sobre a Ode do Bacharel Domingos Monteiro*, publicado recentemente por Francisco Topa. E muitas de suas poesias, ao exemplo da *Epístola*, em metapoema, trazem a marca da

⁹⁰ - ALVARENGA, idem, vv. 5-8.

⁹¹ - ALVARENGA, idem, vv. 3-4.

⁹² - ALVARENGA, idem, vv. 10-12.

⁹³ - ALVARENGA, idem, v. 22.

⁹⁴ - ALVARENGA, idem, vv. 109-114.

crítica e da filosofia, como bem já notara, no início do século XIX, o francês Adrien Balbi: “Une belle versification, des pensées vraiment philosophiques, et une critique aussi fine que delicate se font remarquer dans toutes ses compositions.”⁹⁵

Manoel Inácio da Silva Alvarenga, que contava em sua biblioteca com o livro *Satires du Boileau*,⁹⁶ exercera com alguma constância o gênero satírico, de que é prova também a *Epístola*. Mas nisto parecia animá-lo menos a inveja e o ódio que o labor da crítica literária, a que se dedicara, como se disse, de forma paralela e contígua. Ele protagonizaria um dos episódios mais saborosos da chamada “Guerra dos poetas”, inaugurado com poema de sua autoria, *Mentirei ou direi a verdade*, que se iniciava com a sugestiva e irônica indagação: “De que procede o ser Itália ou França/mais fértil de bom gosto em seus escritos?”⁹⁷ Silva Alvarenga se põe no poema a ironizar a exibição grosseira de erudição francesa ou italiana em muitos vates lusitanos, deixando pistas para identificação de alguns alvos da sua sátira, como no caso do poeta Diniz da Cruz e Silva: “o mau poeta, o crítico pedante,/ que um prólogo francês tem lido apenas/ e já crê ser Despreaux, sem que ainda honrasse/ de suas reflexões nem de seus versos/ a casa do Borel”⁹⁸; ou do “carunchoso Físico”, que recorreria “à terra, ao ar, aos astros influentes” para explicar aquela “superior” fertilidade das letras francesa e italiana, tratando-se provavelmente do poeta matemático Manuel de Souza.⁹⁹ Para outras vítimas dessa sátira de Silva Alvarenga, seria mais difícil arriscar uma identificação: é o caso do “Atalafron”, que provaria “com sofismas fanáticos, que a causa” (da suposta superioridade francesa ou italiana) viria “do céu por castigo”; ou do “Micropanto”, que

⁹⁵ - BALBI, Adrien. *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal et l'Algarve*. Paris, Roy et Gravier, 1822, p. 173.

⁹⁶ - TUNA, Gustavo. Silva Alvarenga, representante das Luzes na América Portuguesa. Tese apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2009, p. 52.

⁹⁷ - TOPA, Francisco, *Para uma edição crítica da obra do arcade brasileiro Silva Alvarenga: inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos*. Porto: Edição do autor, 1998, pp. 140-148.

⁹⁸ - A suposição de que Silva Alvarenga estivesse a se referir ao Cruz e Silva foi pela primeira vez aventada por Camilo Castelo Branco, pela menção ao “prólogo Francês” e à crença em “ser Despreaux”. Isto porque O Hissope (obra mais famosa de Diniz, que desde 1765 corria manuscrita em Lisboa) teria algum parentesco com o Lutrin, poema heroico-cômico de autoria do francês Boileau-Despreaux. A referência à “casa do Borel” seria também uma indicação de que Silva Alvarenga tinha aí como alvo o poeta Diniz. Pois o arcade lusitano, que pouco publicou em vida, ainda não teria à época nenhuma publicação impressa. Ainda não teria “honrado”, portanto, a casa do Sr. Borel, grande editor de Lisboa. CASTELO BRANCO, Camilo. *Curso de Literatura Portuguesa*, 1876. Apud TOPA, ob. Cit., p. 142.

⁹⁹ - Manuel de Souza fora alcunhado de Arquimedes por Correia Garção, no poema *Contra um rancho satírico*. GARÇÃO, Correia. *Obras Completas*, ob. cit., p. 63

nessa superioridade não acreditando, “clama contra o amor da novidade”, e defende que em Portugal “se sabe mais que em toda parte”...¹⁰⁰

Além de ridicularizar a falsa questão da superioridade ou não das letras francesas ou italianas sobre os poemas em língua portuguesa, e de caricaturar o que diz tratar-se da ostentação de um falso saber, Silva Alvarenga também se poria a atacar, neste poema, o bucolismo artificial e afetado de autores modernos, “estes belos espíritos da moda”: considera-os uma má influência sobre “a mocidade crédula, que aspira/do louvor popular a frágil glória”. Novamente, nomeia como maior exemplo de consistência e beleza poética a ser seguido *O Uruguai*, de Basílio da Gama, que só poderia ser “criticado por quem não conhece as belezas e as regras da verdadeira Poesia”, dizendo não ser aí a primeira vez que “a ignorância e a inveja” insultariam o “merecimento”. Inconsistentes para ele seriam outros, por acreditarem que a mera descrição dos artifícios bucólicos serviria para caracterizar os seus poemas como obras do bom gosto arcádico:

Um autor que se aparta e deixa escritos
No tronco da Faia os seus amores;
Um cajado, uma flauta, uma choupana,
Embutidos à força causam sono.
Tanto como enfadonhas madrugadas
E mais do que essas frases gigantescas,
Cheias de vento e de razão várias.¹⁰¹

A publicação do poema herói-cômico *O Desertor*, em 1774, colocaria Silva Alvarenga definitivamente no rol dos grandes poetas luso-brasileiros, fazendo-o trilhar o mesmo caminho aberto pelos já reconhecidos árcades ultramarinos Cláudio Manuel da Costa e José Basílio da Gama. Poema que exalta a reforma da Universidade de Coimbra, feito pela autoridade de quem conheceu de perto todas as transformações ocorridas no ensino universitário português, já que por três longos anos se sentara nos

¹⁰⁰ - TOPA, Francisco, *Para uma edição crítica...*, ob. Cit., p. 141. Pelas ideias contidas nestes versos, talvez fosse cabível investigar se atrás do “Micropanto” não se esconderia o nome de Domingos Monteiro de Albuquerque Amaral.

¹⁰¹ - TOPA, Francisco, ob. Cit., p. 145-146. O uso superficial dos artifícios bucólicos fora criticado também por Garção, em texto dirigido ao Conde de São Lourenço: “*Bastam as pinturas/ de quatro bagatelas: uma fonte/um bosque, um rio, um campo, um arvoredor/um rebanho de cabras, dois pastores/com cajado e surrão; uma pastora (...)/Quem pode fazer mais? Que nos importa/que o verso seja frouxo ou deslocado, sem gramática a frase, sem pureza/e sem graça a dicção; ou enfim tudo/sem conexão, sem ordem sem juízo?*”. GARÇÃO, ob. Cit., pp. 227-232, vv. 98-109.

bancos sob o ministério da escolástica, e ficaria ainda mais quatro sob as novas diretrizes da ilustração e da modernidade científica. No seu discurso introdutório sobre o poema, novamente se vê um crítico menos satírico e mais erudito, debater com propriedade o gênero herói-cômico, dialogando com a *Poética* de Aristóteles, do mesmo modo como o fizeram os precursores italianos, franceses e portugueses.

O conceito de arte como imitação da natureza em Aristóteles volta à baila, desta feita sem polêmicas, mas para realçá-la como “meio mais eficaz para mover, e deleitar os homens”, porque eles teriam “um inato amor à imitação, harmonia, e ritmo.” Citando Lucrécio, diz que este inato amor teria levado os homens a imitar o canto das aves, para depois criar as flautas e a poesia. Mas o bom poeta teria que ser suficientemente hábil “em escolher para a sua imitação ações conducentes ao fim que se propõe”.¹⁰² E para diferenciar os fins a que propõe a imitação exercida pela poesia, passa a distinguir o épico, do trágico e do cômico. Algo que outros, desde Aristóteles, já fizeram, mas que aqui teria o propósito de dizer em que consistia verdadeiramente sua definição de poema herói-cômico:

O épico, que pretende inspirar a admiração e o amor da virtude, imita uma ação na qual possam aparecer brilhantes o valor, a piedade, a constância, a prudência, o amor da Pátria, a veneração dos Príncipes, o respeito das Leis, e os sentimentos da humanidade. O trágico, que por meio do terror e da compaixão, deseja purgar o que há de mais violento em nossas paixões, escolhe ação, onde possa ver-se o horror do crime acompanhado da infâmia, do temor, do remorso, da desesperação, e do castigo: enquanto um cômico acha nas ações vulgares um dilatado campo à irrisão, com que repreende os vícios.¹⁰³

Feita esta digressão, o autor agora passa a definir em que consistiria o poema herói-cômico, concluindo que este seria concebido como “imitação de uma ação cômica heroicamente tratada”. Reconhece que este tipo de poema estaria sujeito a severas censuras de “críticos mais escrupulosos”, por não poder, supostamente, “assinar o seu verdadeiro caráter”. Mas estas censuras, para Silva Alvarenga, seriam mais “uma nota pueril, do que uma bem fundada crítica”, pois a “mistura do heroico, e do cômico” não envolveria a mesma contradição “que se acha na Tragicomédia, onde o terror, e o riso,

¹⁰² - ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. Discurso sobre o Poema Herói-Cômico. In: *O Desertor. Poema Herói-Cômico*. Coimbra: Real Oficina da Universidade, 1774, p. A-2. Digressões feitas, com outras palavras, por Aristóteles, no capítulo IV de sua *Arte Poética*: Origem da Poesia. Seus diferentes gêneros.

¹⁰³ - ALVARENGA, idem, pp. A-2 e A-3.

mutuamente se destroem”.¹⁰⁴ Silva Alvarenga, portanto, se esforça por elucidar o que pensa ser um equívoco teórico, querendo deixar bem claro a distinção entre o tragicômico do herói-cômico, a partir da própria distinção entre tragédia e epopeia. Assevera, com exemplos, que o poema herói-cômico não fora desconhecido dos poetas da antiguidade, e lista alguns poetas da modernidade que produziram grandes obras deste gênero poético, com diferentes tratamentos:

Uns sujeitaram o poema herói-cômico a todos os preceitos da Epopeia, e quiseram que só diferisse pelo cômico da ação, e misturaram o ridículo, e o sublime de tal sorte, que servindo um de realce a outro, fizeram aparecer novas belezas em ambos os gêneros. Outros, omitindo, ou talvez desprezando algumas regras, abriram novos caminhos à sua engenhosa fantasia, e mostraram disfarçada com inocentes graciosidades a crítica mais insinuante, como M. Gresset no seu Ververt.¹⁰⁵

Entre os autores bem sucedidos, como o francês Boileau, o inglês Pope ou o italiano Alessandro Tassoni, Silva Alvarenga não contaria aqueles que, pra ele equivocadamente, ousaram tratar “comicamente uma ação heroica”. Lendo *O Desertor*, tendemos a incluí-lo no segundo tipo de tratamento listado por Silva Alvarenga. Ali, algumas regras métricas da epopeia não são fielmente obedecidas, e o autor dá vazão à criatividade, em que as desventuras do herói Gonçalo e seus amigos se configuram, às vezes sutilmente, em contundentes críticas à antiga escolástica, ao barroco e ao ócio estudantil. Colocando-se totalmente adepto da filosofia poética de Horácio, Boileau e Cândido Lusitano, sobre a finalidade didática e pedagógica da poesia, Silva Alvarenga diz não ser necessário recorrer aos grandes autores para justificar o poema herói-cômico, “quando não há quem duvide que ele, porque imita, move, e deleita: e porque mostra ridículo o vício, e amável a Virtude, consegue o fim da verdadeira poesia”. E para apoiar sua teoria, traz ao final a famosa citação de Horácio: *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*; ou seja, “Recebe sempre os votos, o que soube misturar o útil ao agradável, pois deleita e ao mesmo tempo ensina o leitor”.¹⁰⁶

Às vésperas da sua láurea na Universidade de Coimbra e do seu retorno ao Brasil, Silva Alvarenga usaria mais uma vez toda sua erudição e talento crítico para

¹⁰⁴ - ALVARENGA, idem, p. A-3.

¹⁰⁵ - ALVARENGA, idem, p. A-4. A Poética de Aristóteles não versa sobre o poema herói-cômico. Sua interlocução se faria com outros autores da idade moderna.

¹⁰⁶ - ALVARENGA, idem, p. A-5, citando o verso 142 de HORÁCIO, *Arte Poética*, ob. Cit.

enfrentar o português Domingos Monteiro de Albuquerque Amaral, em texto inédito descoberto e publicado por Francisco Topa.¹⁰⁷ Nas *Reflexões Críticas sobre a Ode do Bacharel Monteiro* se mostra, de forma inequívoca, a veia apurada de crítico da literatura arcádica, já expressa em poemas e discursos anteriores. Agora Silva Alvarenga se põe a analisar especificamente uma ode de Domingos Monteiro, uma das centenas de homenagens poéticas feitas quando da inauguração da Estátua Equestre de D. José I, em 1775.¹⁰⁸ As *Reflexões*, contudo, se deveram a uma provocação feita pelo antagonista, que havia anteriormente criticado outra ode de Silva Alvarenga, dedicada ao mesmo acontecimento solene.¹⁰⁹

O árcade ultramarino justifica sua réplica, dizendo que poderia perfeitamente ter “aproveitado em paz” da crítica de Monteiro, “se ela não passasse além dos limites que lhe tem posto a justiça e a prudência”. Citando novamente Boileau-Despreaux, a quem deveria a poesia “o progresso que fez no século de Luís, o Grande”, Silva Alvarenga afirma que “é necessário fazer diferença da sã crítica à loquacidade daqueles cuja erudição afetada não é mais do que uma verbosidade intempestiva”. Com o oferecimento “ao público” das *Reflexões* sobre a ode de Monteiro, Silva Alvarenga diz pretender “desenganar principiantes, que o escutam como oráculo e pelas suas pegadas se desviam da estrada do verdadeiro gosto”.

Na *Primeira Reflexão*, depois de aconselhar que aos poetas antigos deva-se “imitar as suas belezas e evitar seus descuidos, principalmente quando são daqueles que ofendem o ouvido delicado”, o poeta acabaria revelando mais uma reminiscência de Boileau, que assim se expressara em sua *Arte Poética*: “Existe uma feliz escolha de palavras harmoniosas; fuja do odioso encontro dos maus sons: quando os ouvidos são feridos, o mais acabado verso e o mais nobre pensamento não podem agradar”.¹¹⁰ Em sátira endereçada ao mesmo Domingos Monteiro (que integra o episódio da “Guerra dos Poetas” conhecido como *Zamperineida*, e que em artigo ainda não publicado atribuímos

¹⁰⁷ - TOPA, Francisco. Silva Alvarenga. Da Teoria à Crítica Literária. In: “Dois estudos sobre Silva Alvarenga”. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literatura*, II série, vol. XIV, Porto, Faculdade de Letras, 1997.

¹⁰⁸ - A ode de Monteiro se inicia com os versos “Que hei de ofertar de Jove às sabias filhas”. TOPA, idem, pp. 35-40.

¹⁰⁹ - Monteiro criticara a ode de Silva Alvarenga intitulada *No dia da colocação da Estátua Equestre de El Rey Nosso Senhor*. Topa aventa a hipótese do autor ter modificado esta ode a partir das críticas de Domingos Monteiro, sendo a versão revista publicada na revista *O Patriota*, 2ª série, n. 3, setembro de 1813, pp. 54-57. Infelizmente, contudo, não foi possível ainda a localização da crítica de Domingos Monteiro à ode de Silva Alvarenga. TOPA, idem, pp. 11-12.

¹¹⁰ - BOILEAU, ob. Cit., p. 18, Canto I, vv. 98-102.

como de sua autoria), depois de censurar o caráter antiquado dos versos do adversário e sua recusa em adotar os princípios da modernidade, o árcade ultramarino novamente condenaria o uso de termos cuja sonoridade ofendem aos ouvidos:

Deixa, amigo Monteiro, de secar-nos,
Co'a antiga locução, áspera e dura;
Confessamos que tem graça e energia,
Lida nos bons autores, que nos honram.
Mas as palavras são como a moeda:
O uso unicamente é o rei que faz
Que elas valham o que ele quer que valham.
Faze outra vez viver as esquecidas,
Adopta embora as novas, funde as velhas,
Lima as informes, pule as escabrosas,
Enriqueça-se a língua portuguesa
Com prudente licença e boa escolha;
Porém nunca vocábulos nos digas
Que arranham os bichinhos dos ouvidos.
Nem a todos concede a natureza,
Como concede a ti e á tua seita,
Orelhas de aço, tímpanos de bronze.¹¹¹

Os demais poetas ultramarinos também exerceram o papel de críticos, embora sua crítica se restringisse quase sempre aos prólogos e dedicatórias de suas obras, que se firmam essencialmente sobre muitas convenções e lugares-comuns, que por vezes poderiam restringir o seu alcance teórico. Cláudio Manuel da Costa, principalmente em poemas da maturidade, exerceu sim, através de seus poemas, a crítica filosófica, não sobre a literatura em si, mas sobre a própria existência e condição humana. Quanto a Silva Alvarenga, consideramos de extrema importância redimensionar a sua face de crítico e teórico do arcadismo. Isto significa conhecer com mais profundidade seu papel no universo arcádico ultramarino e lusitano, através do discurso retórico que se pode abstrair de sua poesia. A metapoesia de Silva Alvarenga é mais uma prova de que um

¹¹¹ - PIMENTEL, Alberto. *Zamperineida*: segundo um manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa. Lisboa, Livraria Central, 1907, p. 181. O manuscrito foi confrontado por Pimentel com outro encontrado na Torre do Tombo. O artigo citado, ainda no prelo, intitula-se: *Os árcades ultramarinos e a “Guerra dos Poetas” em Portugal na segunda metade do século XVIII*.

poema árcade pode ser lido para além de sua estrutura formal, pela sua interação com o contexto histórico no qual foi produzido. E de que as convenções nem sempre são determinantes *a priori* do ofício poético, porque também estabelecidas na dimensão espacial e temporal deste ofício.

CAPÍTULO II

A ARCÁDIA ULTRAMARINA: NASCIMENTO, ALCANCE, SIGNIFICADO DO MOVIMENTO ARCÁDICO ULTRAMARINO

Na longa discussão que empreendemos sobre a *Arcádia Ultramarina*, como movimento literário ancorado em alicerces fundados nos dois lados do Atlântico, e envolvendo poetas brasileiros que atuavam na segunda metade do século XVIII, faz-se necessário definir, anteriormente, o tratamento dado às limitações das fontes documentais com que trabalhamos. Ou seja, se vamos discutir a existência no Brasil setecentista de uma academia denominada *Arcádia Ultramarina*, que seria filiada à *Arcádia Romana* (existência esta contestada por diversos autores, exatamente por não admitirem amparo documental que ateste a institucionalização factual dessa academia), devemos explicitar os critérios com que abordamos teoricamente os documentos e as lacunas existentes. Assim como definir o entendimento que fazemos, metodologicamente, do alcance e significado da dita *Arcádia*, para além do seu condicionamento ou adequação aos modelos institucionais então correntes para as academias literárias do período estudado.

De antemão, devemos dizer que comungamos da visão, calcada nos ensinamentos dos precursores da *Nova História*, de que não nos é dado o poder de recuperar, para os olhos do presente, um passado intacto e verdadeiro, tal como um dia se descortinara para os testemunhos ancestrais.¹¹² Toda história é uma história do possível, o que se aplica tanto à história econômica, à história política, ou à história da literatura. Não obstante, não são apenas os registros oficiais, os grandes volumes guardados nos arquivos e repartições que são capazes de nos trazer as reminiscências da memória coletiva. Se se quer enxergar com maior acuidade o mosaico possível de um universo passado, é preciso perscrutar também os fragmentos, as ruínas, presentes nos monumentos/documentos que restaram descobertos, também nas entrelinhas de um texto literário. Saber o que, de tudo o que resta, é possível se articular; e certificar também daquilo que não se pode negar peremptoriamente.

¹¹² - Aqui citamos LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão. 5ª ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003, p. 537-538: “O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio...”

Sabemos constituir uma questão problemática, dentro da teoria da literatura, a utilização de um texto literário como documento histórico. A objeção viria do próprio caráter ficcional inerente à obra literária, que em tese a libertaria de uma subordinação aos referenciais históricos ou ideológicos dos seus autores. E também de uma visão excessivamente estruturalista sobre os poemas e textos literários, que não admitiria enxergá-los como elementos condicionados ao tempo e ao espaço da sua criação. Mas independente da estrutura formal e ficcional das obras, que pode levar realmente à tentativa de se conferir às mesmas um aspecto atemporal ou a-histórico, acreditamos que qualquer expressão artística, literária ou não, é, por essência, também um documento do tempo histórico em que foi produzida. E como tal, é capaz de trazer incrustados os fragmentos da memória. Claro que a abordagem crítica de um texto literário, caracterizado pela especificidade das suas convenções estilísticas ou retóricas, nunca poderá ser a mesma que a de um registro histórico de outra natureza, particularizado em outro *locus* e por outro *topus*. Mas da transversalidade das ideias e da cultura, que seria próprio a qualquer contexto histórico, não se pode excluir a arte ou a literatura. Sob pena de se obscurecer ainda mais aquilo que *per si* já se oferece nebuloso: as imagens perdidas do passado.

Existem, a este respeito, questões próprias do Arcadismo, que teria entre seus modelos convencionais o vasto uso de referências históricas e mitológicas, além da manutenção de um diálogo ativo e crítico com o seu próprio tempo; a poesia arcádica, por si própria, de dentro dos poemas, chama a História. Dois outros elementos presentes na caracterização do arcadismo contribuem ainda para essa discussão. O primeiro é a utilização das alegorias, muito corriqueira na poética dos árcades ditos ultramarinos. A alegoria, por definição, seria uma expressão ou imagem plástica de que o poeta se utiliza para remeter simbolicamente a outra ideia ou objeto que se queira transmitir. Toda alegoria remete a um determinado referencial, ou a referenciais, que podem também serem localizados espacial e temporalmente. O segundo é o da verossimilhança, preceito tão defendido pelos críticos do Arcadismo. Este princípio não admite estrutura poética que não se guie pela descrição de ações que seriam possíveis de se reproduzir na natureza ou realidade humana. Ora, a verossimilhança do texto também passaria, por definição, pelo seu suporte histórico, por um tempo e um espaço real, possível de se inferir. A historicidade do texto literário, seu aspecto documental, viria,

portanto, não apenas do contexto biográfico do autor, mas da sua própria estrutura formal.

Para adentrarmos, finalmente, no estudo da *Arcádia Ultramarina*, dois caminhos se fazem possíveis: seguir primeiro os rastros da documentação original existente, desde 1763, ano da posse de Seixas Brandão como sócio da *Arcádia Romana*, por indicação de Basílio da Gama, até o último registro conhecido de Silva Alvarenga como árcade ultramarino, em 1780; ou então partir do caminho da análise dos críticos, que defenderam ou negaram a existência no Brasil daquela Academia, tendo como base alguns destes mesmos documentos. Como fizemos no capítulo anterior, optamos por, primeiramente, dar voz aos sujeitos e fontes extraídas do próprio mundo arcádico, para em seguida proceder a uma análise da crítica literária posterior, e daí fixarmos a forma como compreendemos o significado e o alcance histórico/literário da chamada *Arcádia Ultramarina*. A escolha por seguir esse caminho se faz também pelo peso das pesquisas que realizamos em Portugal, que trouxeram alguns elementos novos em relação ao conhecimento documental anterior, relativo ao período estudado.

Análise dos documentos e poemas que mencionam a Arcádia Ultramarina

1- A diplomação de Seixas Brandão, “per la fondazione della colonia oltremarina”

O primeiro documento a mencionar a criação de uma colônia ultramarina, filial da *Arcádia Romana*, foi descoberto pelo bibliófilo José Mindlin, e trazido ao público por Antônio Candido, em artigo de 1993. Trata-se do diploma de sócio da *Arcádia Romana*, concedido ao brasileiro Joaquim Inácio de Seixas Brandão, por indicação de dois outros árcades daquela instituição: o Termino Sipílio (José Basílio da Gama) e o Filillo Lipareo¹¹³. O diploma traz já impressos os dizeres elogiosos que seriam convencionais a todos os árcades admitidos como sócios, em papel timbrado com o carimbo da instituição, deixando um espaço a ser preenchido manualmente, no qual se colocariam: o nome do candidato a sócio, *Il gentilissimo e valorosissimo Sig. Gioachino Ignacio de Seixas Brandão*; o nome dos sócios que o indicaram, *Termino Sipílio e*

¹¹³ - CANDIDO, Antônio. Os Poetas da Inconfidência. In: *Anuário do Museu da Inconfidência*, vol. IX, 1993, pp 130-137. Filillo Lipareo, ou Enrico Turner, de Roma, tornou-se sócio, assim como Basílio da Gama, durante a custódia geral de Michel Morei (1743-1766). VICHI, Anna Maria Giorgetti. *Gli Arcadi dall 1690 al 1800 – Onomasticon*. Roma: Arcadia – Accademia Letteraria Italiana, 1977, p. 124.

Filillo Lipareo; o nome pastoril que fora “sorteado”, segundo o rito da Academia, Driasio; e a data que se deu o ingresso do novo sócio: Neomenio di Elafebolione, l'Anno II dell'Olimpiade DCXXXV ab A. I. Olimpiade XIX Anno I. (Imagem 1)

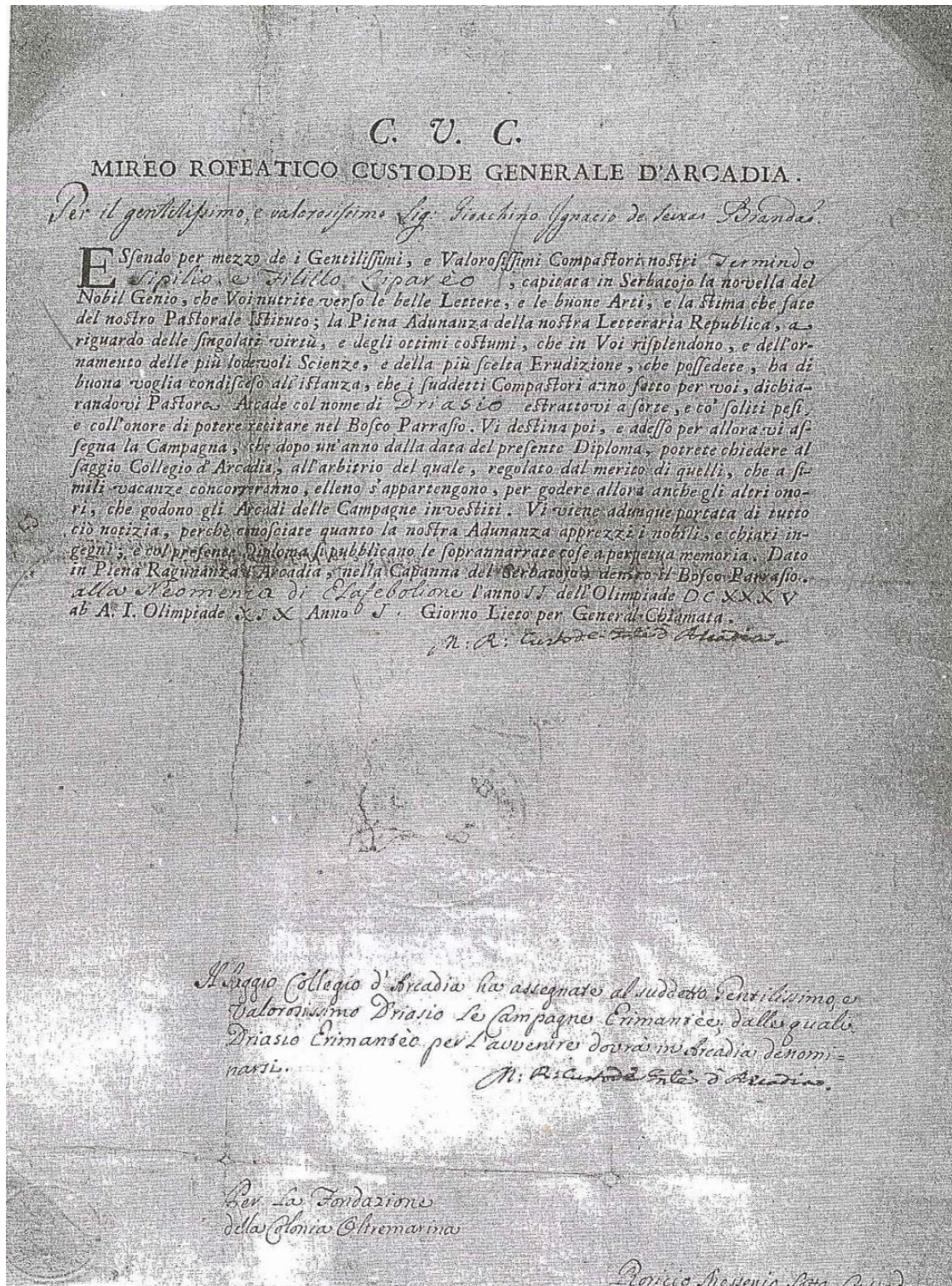


Imagem 1

As datas dos eventos da Academia eram registradas tendo como referência o Ano II que se seguiu à 617ª Olimpíada, que corresponderia no calendário gregoriano ao ano de 1690, em que se fundou a *Arcádia Romana*. Usava-se, também para registro do dia e do mês, do calendário da Grécia Antiga, pelo qual a data *Neomenio di Elafebolione*, corresponderia à lua nova no intervalo entre 16 de março e 15 de abril. As equivalências cronológicas, para quem não tem prática com este calendário, não são fáceis de fazer. Talvez por isto Antônio Cândido calculara a posse de Brandão como tendo ocorrido em 1764. Em Roma, com o auxílio da Dra. Giovana Rak, responsável pelos arquivos da *Accademia dell’Arcadia*, conseguimos precisar que sua admissão como sócio daquela Arcádia se dera, na verdade, entre 16 de março e 15 de abril de 1763.

Na parte impressa do diploma vem escrito que, depois de um ano daquela data, como de praxe, Seixas Brandão poderia pedir ao “Sábio Colégio da Arcádia”, o direito de usufruir simbolicamente de uma *campagna*, que desde já os diretores assinariam. Seixas Brandão poderia então, proximamente, “gozar também de outras honras” às quais teriam direito os árcades “investidos destas *Campagne*”. Abaixo do que está impresso, vem escrito, manualmente, que “o Sábio Colégio da Arcádia assinou ao sobredito Gentilíssimo y Valorosíssimo Driasio le Campagne Erimantée”, razão pela qual o sócio, no futuro, como Driasio Erimanteu deveria “na Arcádia se denominar”. O nome *Erimanteu*, seguindo a tradição neoclássica de se recriar o berço helênico da Arcádia, corresponderia ao vale do Rio Erimanto, cujas nascentes brotariam, na Grécia Antiga, das montanhas que divisavam a Arcádia, a Acaia e a Élide.¹¹⁴ A assinatura do Custódio Geral, Mireo Rofeático, aparece por duas vezes: abaixo do texto impresso, preenchido com os dados da diplomação, e também abaixo da redação manuscrita que assegurava o direito de Brandão à *Campagne Erimantée*.

Mas a grande preciosidade deste documento estaria um pouco mais abaixo, numa anotação que traz a indicação “per la fondazione della Colonia Oltremarina”. Ela foi escrita com a mesma letra de quem redigiu toda a parte manuscrita do documento, e também assinou na parte mais inferior do diploma: Rorício Messênio. Dessa anotação pode-se deduzir que a posse de Seixas Brandão, ou o próprio evento da sua eleição, tivesse como propósito a criação de uma colônia da *Arcádia Romana* na América

¹¹⁴ - ALCIDES, Sérgio. Seixas Brandão e o malogro da Arcádia Ultramarina. Oficina da Inconfidência. *Revista do Trabalho*, Ano 4, n. 3, dez. 2004, p. 101.

Portuguesa; seria uma entre as dezenas de filiais daquela academia, já espalhadas à época por várias regiões do planeta, inclusive na América central.¹¹⁵ A observação “per la fondazione della colonia oltremarina” está caligrafada com o mesmo capricho das demais anotações manuscritas, mas vem à parte, o que sugere que a intenção de se fundar a colônia ultramarina não fosse uma condição obrigatória imposta à eleição de Seixas Brandão.

Seja como for, está patente que havia o claro propósito, estabelecido naquele documento de diplomação de Seixas Brandão, com a efetiva participação de Basílio da Gama, de se criar na América Portuguesa uma colônia da *Arcádia Romana*. O evento contou com a participação direta do custódio geral da Arcádia, Michel Morei, e de dois integrantes da cúpula da Academia. De quem partiria a ideia? Com mais probabilidade, dos dois brasileiros presentes naquela *Adunanza*, ou reunião. Mas apoiados pelo suporte de peso do presidente e de dois sub-custódios da Arcádia italiana: Filillo Lipareo era o codinome de Enrico Turner, de Roma, que fora “uno dei XII colleghi d’Arcadia”, espécie de conselho de árcades que auxiliava na administração do Custódio Geral¹¹⁶; e Rorício Messênio era o codinome do *sotto-custode* Abade Lorenzo Sparziani.¹¹⁷ Gama, Turner, Sparziani e Morei comungariam de alguns gostos em comum: os quatro participariam do livro *Sonetti ed orazione in lode delle nobile arti di disegno, pittura, scoltura, ed architettura*, publicado em fins de 1764, por iniciativa do custódio geral da Arcádia. Basílio da Gama escolheu para homenagear com seu soneto a *Fontana di quattro Fiumi*, na *Piazza Navona*. Talvez porque assim pudesse prestar também um tributo ao seu *Argentaro*, o Rio da Prata.¹¹⁸

Voltando ao propósito de criação da colônia da *Arcádia Romana* no Brasil, talvez isto pressupunha o intuito, ou desejo, dos dois jovens poetas brasileiros, de num futuro próximo voltar à sua terra natal. Para o “Abate Basílio da Gama” (como é descrito em um dos documentos da Biblioteca da Arcádia), seria temerário se fixar

¹¹⁵ - VICHÍ, Ana Maria Giorgetti, ob. Cit., p. VIII: “allorché la fama dell’Arcadia giunse persino nelle lontane Americhe dove, nell’isola di Santo Domingo, fu fondata la colonia Antilliana.”

¹¹⁶ - VICHÍ, ob. Cit., p. 124. A função de *Sotto-Custode* de Lipareo, encontramos num outro registro feito apenas dois meses depois da diplomação de Seixas Brandão, em que ele assina como tal, juntamente com o Custódio Mireo Rofeatico. In: BARAGETTI, Stefania. I poeti e l’Accademia: le Rime degli Arcadi (1716-1781). Dottorato di ricerca in Italianistica e Filologia romanza. Università degli Studi di Parma, 2009-2010, p. 112.

¹¹⁷ - VICHÍ, ob. Cit., p. 221. Sparziani era também sócio da Accademia degli Infecondi, de Roma.

¹¹⁸ - KOMAREK, Francesco. *Arcadi – Sonetti ed orazione in lode delle nobili arti di disegno, pittura, scoltura, ed architettura*. Roma, 1764, p. 65. O nome do poeta aparece, encimando o soneto, como “Giuseppe Basilio Gama Brasiliano”. O poema faz alusão aos quatro rios que são representados na fonte, submetidos ao Tibre: Danúbio, Ganges, Nilo e o Rio da Prata.

depois em Portugal, onde a perseguição àqueles que mantivessem alguma ligação com os jesuítas permanecia intensa.¹¹⁹ A escolha pelo Brasil, três anos depois se comprovaria, embora com um desenlace trágico imprevisto, como se verá adiante. Já para Seixas Brandão, a opção de se formar médico em França, na Faculdade de Montpellier, tornaria um possível futuro no Brasil ainda mais distante. Para se medir o nível das restrições que permaneciam na colônia à abertura de faculdades e mesmo ao livre exercício de algumas profissões, é muito significativa a resposta da Coroa à petição que os camaristas de Sabará fizeram em 1767 (mesmo ano em que Seixas Brandão se formaria médico), para a instalação naquela vila de aulas de cirurgia e anatomia, tanto teóricas quanto práticas. Depois de afirmar ser “questão política se convinham estas Aulas de Artes e Ciências em Colônias”, o procurador régio enfatiza que a permissão de tais cursos poderia...

... relaxar a dependência, que as Colônias devam ter do Reino (...) Que um dos mais fortes vínculos, que sustentava a dependência das nossas Colônias, era a necessidade de vir estudar a Portugal. Que este vínculo não se devia relaxar, e era principio da relaxação a faculdade pública de uma Aula de Cirurgia, que parecia pouco: mas era um pouco, que dentro em poucos anos, havia de monopolizar esta faculdade para os Brasileiros; e era um pouco que serviria de um exemplo ao depois para a Aula de Medicina, e poderia talvez com alguma conjuntura para o futuro facilitar o estabelecimento de alguma Aula de jurisprudência sustentada pelas Câmaras até chegar ao ponto de cortar este vínculo de dependência.¹²⁰

Já estudante em Montpellier, onde se matriculara em 1765, e provavelmente já considerando apagado do seu horizonte um retorno breve ao Brasil, Seixas Brandão se manifestou sobre o tema da criação da *Arcádia Ultramarina*, num poema em que saúda o amigo Basílio da Gama, intitulado *Ode a um Árcade de Roma, que ia estabelecer uma nova Arcádia no Brasil*. Nesta ode, Seixas Brandão atribui a Basílio da Gama, o Termino Sipílio, a missão a ele conferida no citado diploma, de se fundar na América Portuguesa uma Academia filiada à Arcádia de Roma: “Vais ver da América a silvestre

¹¹⁹ - No Catálogo manoscritto di soci per nome arcádico sotto i custodi Morei (1743-66), p. 273, vem escrito: “Abate Giuseppe Basílio da Gama – Americano – Termino Sipílio”. Mas a designação de Abade era muitas vezes simbólica, nem sempre designando alguém que realmente vestisse o hábito clerical.

¹²⁰ - *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol. XV, 1910, p.466. Grifos meus.

face/e a frente coroadade feras encarnadas e amarelas,/e por-lhe, em lugar delas,/ o verde loiro, que na Arcádia nasce”. Seixas Brandão insinua no poema que a intenção de um acalentado retorno de Gama ao Brasil não se deveria à busca da riqueza presente nos rios de Minas, descritos como “mais ricos e abundantes/ do que o Indo, o Pactolo, o Tejo, e o Reno”: “Não te move a buscar a pátria terra, /no fresco e leve pinho, /a faminta ambição do metal loiro”. E a associação daquela missão com a *Arcádia Romana* fica sugerida nos versos finais:

Depois de haver corrido os mares
Cheio de fama e de glória,
Outra vez tornarás, contente e pago
A ver do Tibre vago
As correntes, as águas singulares.
Entrarás em o templo da Memória;
E ao Deus, que é dos pastores venerados,
Entre aplausos alegres, entre vivas,
Do Arcádico senado,
Cingindo-te dos louros merecidos,
Nas paredes votivas
Suspenderás os úmidos vestidos.¹²¹

Rodrigues Lapa, quando publicou o poema, levantou a hipótese de Basílio da Gama não ter podido cumprir a missão a ele incumbida, pelo fato do seu nome constar de uma lista de egressos da Cia de Jesus, que seriam obrigados a retornar para Portugal a partir de 18 de agosto de 1768¹²². De fato, Basílio da Gama, quando da extinção da Cia de Jesus em todos os domínios de Portugal, em 1759, já vestia no Colégio Jesuítico do Rio de Janeiro o hábito de noviço. Por isto mesmo, ao partir para a Europa, em 1760, preferira ter como destino a Itália, onde a ordem jesuítica se conservava poderosa, evitando o reino português. Em 1768, sabendo que seu nome figurava da temida lista de acusados de jesuitismo, teria antecipado a sua viagem, o que explicaria o seu embarque

¹²¹ - SEIXAS BRANDÃO, Joaquim Inácio de. *Ode a um Arcade de Roma, que ia estabelecer uma nova Arcádia no Brasil*. In: LAPA, M. Rodrigues. O enigma da Arcádia Ultramarina aclarado por uma ode de Seixas Brandão. In: Suplemento Literário do “Minas Geraes”, Ano IV, n. 174. Belo Horizonte, 27/12/1969

¹²² - AHU (Aposentos do Rio de Janeiro, março de 1768) In: LAPA, M. Rodrigues. O enigma da Arcádia Ultramarina... Ob. Cit.

a 30 de junho de 1768.¹²³ Ao que se apreende dos documentos, o retorno de Basílio da Gama para a Europa teria sido a contragosto do poeta, por não ter ainda concluído aquela missão, que constava da ode do amigo e consócio Seixas Brandão e do diploma a ele concedido em 1763. Um poema de Gama confirmaria essa suposição: trata-se do soneto iniciado por “Bárbara, iníqua terra...”, que reflete um ressentimento profundo do poeta com a terra pátria, por lhe pagar com a denúncia, ou o degredo, a sua iniciativa de tentar conferir a ela os louros da Arcádia:

Barbara, iniqua terra, ingrata, e injusta
São estes os fantásticos agoiros
De quando adornei a frente adusta
De verdes, incertos, de sagrados loiros?

Já me aparto de ti, já me não custa
Deixar-te, e os teus fantásticos tesoiros,
Vou ver da minha Arcádia a frente augusta
Os olhos belos e os cabelos loiros,

Com toda a ação dos braços me convida
A grande Roma, e a pátria me desterra,
E rende por favor deixar-me a vida:

Pagaste meu amor com dura guerra,
És indigna de mim, desconhecida,
Bárbara, ingrata, injusta, iníqua terra.¹²⁴

Não é preciso muito esforço para notar que o soneto faz claramente alusões ao tema da ode de Seixas Brandão, o que corrobora ainda mais a tese de que Gama também se refere no mesmo à incumbência dada pela *Arcádia Romana*, que se veria frustrada pelo retorno forçadamente antecipado para a Europa. Os dois últimos versos da primeira estrofe ecoam trecho da ode do amigo, quando o instruíra para, em lugar da “frente coroadade feras encarnadas e amarelas” dos nativos, por “o verde loiro, que na Arcádia nasce”. Da mesma forma, a segunda e terceira estrofes indicam qual seria o seu destino, uma vez de volta à Europa, repetindo o que se inscreve nos versos finais da ode de Brandão: “as águas singulares” do “Tibre vago”; os “aplausos alegres, entre vivas, /do arcádico Senado”.

¹²³ - HOLANDA, Sérgio B. de. *Capítulos de Literatura Colonial* (org. Antônio Cândido). São Paulo, Brasiliense, 1991, p.121-122. Afirmação baseada em documento publicado por Teófilo Braga.

¹²⁴ - GAMA, José Basílio da. *Obras Poéticas. Biografia crítica e estudo literário de José Veríssimo*. Rio de Janeiro: Garnier, s/d, p. 236.

José Veríssimo, em 1920, quando publicou as *Obras Completas de Basílio da Gama*, sem ter qualquer conhecimento da ode ou do documento de posse de Seixas Brandão na Arcádia Romana; não conhecendo nem mesmo os discursos das sessões acadêmicas presididas por Cláudio Manuel, em 1768; intui corretamente que o poema “Bárbara, iníqua terra...” fora escrito por Gama despedindo-se do Brasil, com pretensão de ir para Roma, naquele mesmo ano de 1768.¹²⁵ Mas estranhemos a forma simplória com que o pesquisador Ivan Teixeira, conhecedor de toda a documentação faltante a José Veríssimo em 1920, vem desqualificar as hipóteses defendidas pelo mesmo. Para contestar qualquer associação do tema do poema à biografia do autor, Teixeira recorre a dicionários da época, que trariam sinônimos “puramente retóricos” para adjetivos como os usados no poema para a palavra terra; concluindo então que “a escolha dos adjetivos pode não corresponder a situações vivenciadas pelo poeta, e sim a necessidades internas do texto.”¹²⁶ Se fossem só adjetivos, mas Teixeira sabe que não são. Os adjetivos, substantivos e verbos do soneto remetem a um enredo amplamente amparado por outros documentos, não apenas da biografia do autor, mas de todo um contexto histórico e literário do arcadismo brasileiro naquele efervescente ano de 1768.

A pretensão de Gama em volver à Itália e à sua *Arcádia Romana* se veria frustrada, pois mal chegado em Lisboa, acabou mesmo preso acusado de jesuitismo. Para escapar da condenação ao degredo na África, teria estrategicamente produzido o *Epitalâmio às Núpcias da Senhora Dona Maria Amália*, saudando o casamento da filha do já todo poderoso Conde de Oeiras, futuro Marquês de Pombal. Este epitalâmio inauguraria então o empréstimo das habilidades poéticas de Basílio da Gama à política pombalina, de que é, para muitos, maior exemplo o épico *O Uruguai*. Mas tais ligações entre a política pombalina e a literatura arcádica são assunto para o quarto capítulo; que por ora devemos retomar os “fios da meada” sobre a contextualização histórica e literária da chamada *Arcádia Ultramarina*.

2- As *Obras* de Glauceste Satúrnio, “árcade romano ultramarino”

¹²⁵ - VERÍSSIMO, José, ob. Cit., p. 58. Sérgio Buarque de Holanda, também então desconhecedor da Ode de Seixas Brandão e do documento de Mindlin, aquiesce impressão de Veríssimo, acrescentando, ineditamente, a possibilidade de Gama ter estado no Brasil também entre 1770 e 1771, tempo em que se correspondera do Rio de Janeiro com Pietro Metastasio, em Viena. HOLANDA, ob. Cit., p. 126.

¹²⁶ - TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato Pombalino e poesia neoclássica*. São Paulo: Edusp, 1999, P. 426.

Em 10 de junho de 1768, enquanto Basílio da Gama ainda se encontrava no Brasil, “entregou Cláudio Manuel da Costa um livro de poesias manuscrito” para apreciação da Real Mesa Censória. É o que diz o arquivo que registra a entrada e saída de obras daquela instituição, responsável pelo controle e censura das obras impressas ou em circulação no Reino de Portugal.¹²⁷ Cláudio Manuel, juntamente com João Xavier de Matos, fora o primeiro autor a entregar uma obra poética para apreciação daquele novo órgão censor.¹²⁸ No Arquivo Nacional da Torre do Tombo, tivemos acesso aos manuscritos originais do poeta brasileiro. Trata-se de um volume encadernado artesanalmente, com capa flexível de pergaminho feito da pele fina de algum animal, e folhas numeradas com a mesma tinta usada na escrita dos poemas. Há sinais de folhas que foram arrancadas e da inclusão de novas folhas soltas, escritas com tinta diferente. Consta do manuscrito inúmeras alterações, feitas pelo autor e/ou pela Mesa Censória. Aqui interessa-nos especificamente o que esses originais trazem de novidade em relação à obra impressa no final de 1768, especialmente para a discussão sobre a *Arcádia* e os ditos *arcades* romanos ultramarinos.¹²⁹

Antes, vamos ao que pode se inferir de novo a partir da revelação da data da entrega dos manuscritos. Já se sabia, é óbvio, porque foi publicado no livro impresso, que a folha de rosto das *Obras* de Cláudio Manuel expunha sua condição de “Arcade Ultramarino, chamado Glauceste Satúrnio”. E que também em duas cançonetas em italiano, e em dois romances, na mesma publicação, aparecia a titulação “Pastor Arcade Romano Ultramarino”; conferida não apenas a Glauceste Satúrnio, mas também aos

¹²⁷ - ANTT, Real Mesa Censória, Registro de entrada e saída de obras (1768-1772), livro 2, MF 6917, p. 66. A RMC, criada por Alvará Régio a 5 de maio de 1768, assumiria funções antes tripartidas entre Desembargo do Paço, Santo Ofício e Clero Ordinário.

¹²⁸ - Até a quarta reunião para recebimento de obras, ocorrida em 10 de junho, data da entrada do manuscrito de Cláudio Manuel, foram entregues para apreciação da Mesa nove livros de religião, quatro de armas, três de ciências, três de direito, dois de moral, dois de História e um “Telêmaco Traduzido”, que talvez se refira à novela de Fenelón, *Aventuras de Telêmaco*. Esta foi imediatamente suprimida por ordem da Mesa. ANTT, Real Mesa Censória, Registro de entrada e saída de obras (1768-1772), livro 2, MF 6917, p. 60-66v.

¹²⁹ - ANTT, Real Mesa Censória, Cx. 316, Doc. 2113. Pelo menos quatro pesquisadores já haviam se debruçado sobre estes manuscritos: os portugueses Antônio Baião (1878-1961) e Manuel Rodrigues Lapa (1897-1989), a quem coube pioneiramente a publicação de oito sonetos inéditos de Cláudio Manuel, que constavam dos manuscritos originais, mas foram riscados e substituídos por outros; além dos brasileiros Sérgio Alcides e Melânia Aguiar, que os citam em trabalhos sobre o poeta mineiro. Aguiar, ao organizar a publicação das obras completas de Cláudio Manuel, em 1996, no livro *A Poesia dos Inconfidentes*, ob. Cit.; e Alcides no livro *Estes Penhascos: Cláudio Manoel da Costa e a Paisagem das Minas (1753-1773)*. São Paulo, Hucitec, 2003. Em 2014, foi publicada na Revista de História da USP artigo de nossa autoria, que faz uma crítica genética dos manuscritos de Cláudio Manuel. Este artigo serve de base para a discussão que ora empreendemos: VERSIANI, Carlos. Glauceste Saturnio e a Real Mesa Censória: uma crítica genética das Obras de Cláudio Manuel da Costa. *Revista de História*, núm. 170. São Paulo: USP, jan-jun 2014, pp. 261-290.

ainda não identificados Ninfejo Calistide e Eureste Fenício.¹³⁰ A novidade, no caso, foi saber que pelo menos desde o final de março de 1768 (uma vez que a viagem de navio entre o Rio de Janeiro e Lisboa demorava por volta de dois meses), se encontrava nos originais endereçados à Europa a referência da titulação de Cláudio Manuel e de mais dois prováveis poetas brasileiros, como árcades romanos. Isto se não foi o próprio Cláudio Manuel que entregara seus manuscritos em Portugal, para onde poderia ter embarcado ainda antes, no ano de 1767.

A hipótese de que o próprio Cláudio Manuel tenha sido o autor da entrega de suas *Obras*, como afirma literalmente o documento ora citado, não pode ainda ser provada, e nem descartada. Conforme assinalam os livros que registram as entradas dos livros para apreciação da *Mesa Censória*, quando estes não eram entregues pelo próprio autor, a sua entrada era feita por terceiros, quase sempre os editores, que então apresentavam o requerimento. Algumas vezes os próprios censores cumpriam este papel: davam entrada às obras e ao mesmo tempo assinavam pelo seu recebimento.¹³¹ No caso em questão, o registro diz claramente: “entregou Cláudio Manuel da Costa um livro de poesias...” (Imagem 2) Pela documentação hoje disponível sobre a biografia do poeta, seria possível que o mesmo estivesse presente em Lisboa no mês de junho de 1768, pois do período que vai de 3 de abril de 1767 a 4 de setembro de 1768 não se encontram registros concretos da presença de Cláudio Manuel em Minas Gerais, nem mesmo como vereador ou secretário de governo.¹³² E duas outras razões paralelas poderiam ter motivado uma viagem do poeta à Europa: o acompanhamento do seu

¹³⁰ - Nas canções e romances, o termo “ultramarino” foi acrescentado posteriormente, com outra letra. Não se sabe se pela Mesa Censória, pelo próprio autor ou representante.

¹³¹ - ANTT, Real Mesa Censória, Registro de entrada e saída de obras (1768-1772), livro 2, MF 6917. Cito um exemplo de entrada de livros através de terceiros: em 10 de junho se “entregou em nome de Antônio Matheus um livro intitulado Roteiro Terrestre – veio em 20 de junho – se entregou ao mesmo que o apresentou e de como recebeu assinou”. ANTT, Real Mesa Censória, livro 2, MF 6917, p. 65.

¹³² - Para essa afirmação, além da consulta aos clássicos, desde Joaquim Norberto a Rodrigues Lapa, recorremos a trabalhos mais recentes e abalizados, que buscaram reavaliar cientificamente os dados disponíveis sobre a biografia do poeta. É o caso de MELLO E SOUZA, Laura de. *Cláudio Manuel da Costa*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2011 e AGUIAR, Melânia. “A Trajetória Poética de Cláudio Manuel da Costa”. In: PROENÇA FILHO, Domicio. *A Poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1996. Nas nossas pesquisas diretas nos arquivos do Brasil e de Portugal também não achamos nenhuma referência biográfica de Cláudio Manuel neste período. O último registro documental da sua presença em Minas tem a data de 21 de março de 1767, quando testemunhou o testamento do seu amigo José Gomes de Araújo, tendo assistido provavelmente a seu enterro treze dias depois, em Congonhas de Sabará. (ANTT, Testamentos, liv. 317, fl. 11-12). Após isto, seu nome só voltaria a figurar na sessão acadêmica em homenagem ao Conde de Valadares, realizada a 4 de setembro de 1768 em Vila Rica.

processo para a concessão da mercê do Hábito de Cristo, de que seria agraciado em 18 de junho de 1768 ¹³³; e a obtenção do discutido título de Árcade Romano Ultramarino.

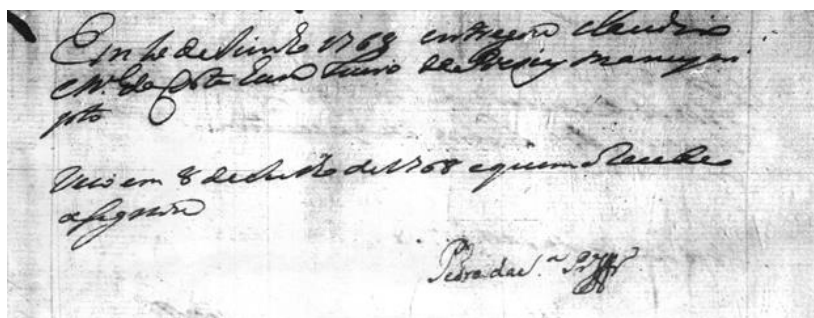


Imagem 2

Aqui não poderíamos deixar de sugerir duas hipóteses. Se Cláudio Manuel permaneceu no Brasil, e mandou por navio os seus originais, o seu título de árcade romano ultramarino, oficial ou oficioso, teria sido concedido por intermédio de José Basílio da Gama, antes de abril de 1768, transferindo este a Cláudio Manuel a incumbência de fundação da *Arcádia Ultramarina*, em vista do retorno apressado para a Europa. Se Cláudio Manuel viajara para Portugal carregando os seus manuscritos, entre 1767 e 1768, isto não eliminaria a hipótese de obtenção do título pelas mãos de Basílio da Gama; mas permitiria a formulação de outra: a de que teria concluído a redação das suas *Obras* na Europa, onde pessoalmente obteria tal titulação, que fora então incluída em alguns poemas, e na folha de rosto do seu livro. A titulação teria ocorrido numa pouco provável viagem a Roma ou por intermédio de outro árcade romano, como o próprio Seixas Brandão, que em 1767 se formara em Montpellier e no ano seguinte já circulava por Lisboa. ¹³⁴

A posição assumida de afiliado à Arcádia Romana, ou da sua colônia no ultramar, deve ter pesado para que Cláudio Manuel acrescentasse, de última hora, pelo

¹³³ - ANTT, Registro Geral das Mercês de D. José I, livro 23, fl. 106. O documento diz que no ano de 1764 (“no décimo terceiro ano do seu estabelecimento”), Cláudio Manuel da Costa fez fundir na casa de fundição de Vila Rica “mais de oito arrobas de ouro em pó”; e “por lhe segurar a lei do mesmo estabelecimento o seu devido prêmio”, solicitou à Coroa que se lhe conferisse “qualquer mercê que fosse do Real agrado”. Em novembro de 1767 foi feito um pedido de consulta pelo Conselho Ultramarino à Real Fazenda, sendo obtida resposta afirmativa um mês depois. (AHU, Cx. 73, doc. 11). O requerimento de Cláudio Manuel subiu “a real presença de Sua Majestade em 11 de janeiro de 1768”. (AHU, CU, Cód. 468, p. 121). Em 18 de junho de 1768 foi-lhe então concedida a Mercê do Hábito de Cristo, de que lhe foi passado padrão em 27/11/1769. (ANTT, Registro Geral das Mercês de D. José I, livro 23, fl. 106).

¹³⁴ - Há algumas referências esparsas sobre sua presença em Lisboa, como a de que andara traduzindo duas peças de Voltaire para o português (Zaire e Alzire), que seriam muito bem recebidas, provavelmente ainda no final da década de 1760 (pela indicação das atrizes que as representaram), no Teatro da Rua dos Condes. BALBI, Adrien. *Essai Statistique sy le Royaume du Portugal et D’Algarve*. Paris: Librairies Chez Rey et Gravier, 1822, vol. 2, p. 209.

menos seis sonetos em italiano. O exame minucioso dos manuscritos não deixa dúvidas a respeito de serem estes incorporados mais tarde, em substituição a outros, cortados pelo autor ou pela Real Mesa Censória. Afirmamos isto com base em uma análise cuidadosa das alterações na numeração das páginas do manuscrito e dos próprios sonetos. Entre as páginas 96 e 97 estão inseridas duas folhas soltas, com a numeração 96a, 96b, 96c, 96d, grafada depois. Correspondem a quatro sonetos em italiano, escritos com tinta diferente, que se incorporaram posteriormente às *Obras*, para substituição de quatro outros poemas extraídos. Da mesma forma, entre as páginas 100 e 101, está inserida outra folha solta, com a numeração 100a e 100b, correspondentes a mais dois sonetos em italiano, colocados aí para substituir os últimos que restavam ser substituídos. Outro indício de que a maioria dos sonetos em italiano foi escrita depois, às pressas, para substituir aos cortados, é o fato de estarem com a maior parte dos versos riscados e modificados, com letra pouco caprichosa, como mostra o exemplo abaixo. (Imagem 3)

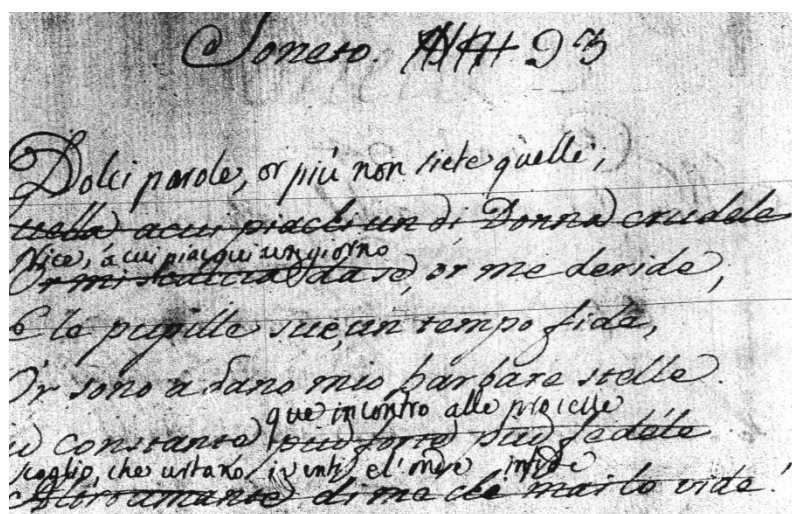


Imagem 3

Dois acréscimos inseridos também de última hora às *Obras* foram as duas homenagens feitas ao Conde de Valadares, que partiria entre abril e maio de 1768 da Europa para tomar posse do governo das Minas. É o caso da écloga *Lísia* (nome pastoril de Lisboa), que alude à tristeza dos habitantes da capital de Portugal pela partida do Conde, e à alegria do povo de Minas pela notícia da sua chegada. A écloga, na verdade, fora escrita quatro anos antes, na posse do governador Luiz Diogo Lobo da Silva, que deixara o governo de Pernambuco para tomar posse do governo das Minas. O seu título

inicial é *Olinda*, como inclusive aparece numa página inutilizada dos originais. Agora, para dedicar a mesma écloga ao novo governador, o poeta só precisou alterar pequenos trechos. Isto só foi possível dado o poder das convenções, principalmente em textos encomiásticos, que muitas vezes abstrai do texto poético qualquer necessidade de contextualização histórica.

Sempre que aparece a palavra *Olinda*, ela está riscada e substituída por *Lísia*. Apenas em um momento nota-se a dúvida de Cláudio sobre como melhor alterar uma frase que se referia antes à relação do Governador Lobo da Silva com Pernambuco, para adequá-la à relação de Lisboa com o Conde Valadares. Está originalmente escrito: “Tu só os mais pastores governavas”. O “governavas” é então riscado e substituído por “animavas”, que depois é trocado e substituído por “consolavas”. Ou seja, Cláudio não podia deixar escrito que o Conde governava os pastores em Lisboa, pois em Minas Gerais seria o seu primeiro emprego como governador. E “consolavas” ficava melhor que “animavas”, pois combinaria com a despedida de Lisboa, descrita por Cláudio Manuel na dedicatória das *Obras*, em que se mostra o Conde, “cheio de bondade, e cheio de espírito, consolando a uns, beneficiando a outros, abraçando a todos...”¹³⁵

Já a carta dedicatória das *Obras* ao Conde de Valadares corrobora com mais sustentabilidade a hipótese de que na primeira quinzena de maio de 1768, período provável da partida do Conde de Valadares para as Minas, Cláudio Manuel se encontrasse em Lisboa: para a entrega do seu livro, e para aplicar nele as emendas e lapidações necessárias. Em primeiro lugar, devemos lembrar que a notícia da nomeação do Conde para governador das Minas só chegaria à Câmara de Vila Rica em novembro de 1767,¹³⁶ mas na dedicatória há uma clara sugestão de que o Conde autorizara o poeta a prestar esta homenagem, dedicando a ele a publicação dos seus poemas: “*Feliz eu mil vezes que, devendo a V. Exa. a honra de consentir que passem as minhas obras debaixo da sua proteção, tenho a glória de confessar com o mais profundo respeito que sou de V. Exa. súdito obrigadíssimo*”.¹³⁷ Ora, não haveria tempo suficiente, entre a chegada da notícia da nomeação em Vila Rica e a entrega dos manuscritos em Lisboa, que a troca de uma correspondência d’além-mar entre o conde e o poeta se desse.

¹³⁵ - ANTT, Real Mesa Censória, Cx. 316, Doc. 2113.

¹³⁶ - A carta do Rei aos oficiais da Câmara de Vila Rica, comunicando a nomeação do Conde de Valadares, foi expedida em Lisboa a 21/8/67, devendo ter chegado à capital de Minas somente na primeira quinzena de novembro. Arquivo Público Mineiro, CC - Cx. 3, cód. 10075, doc. 5.

¹³⁷ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Carta dedicatória ao Conde de Valadares*. In: PROENÇA FILHO, ob. cit., p. 45.

Nesta dedicatória, há ainda outro indício de que Cláudio Manuel fora testemunha ocular, estando em Lisboa, da partida do Conde de Valadares para o Brasil. De fato, há muito sentíamos certo desconforto com os termos que o poeta se utilizava, para ali descrever a partida do Conde de Valadares de Lisboa com destino a Vila Rica.¹³⁸ Parecia-nos nitidamente, pela descrição, que o poeta testemunhara pessoalmente esta partida. Agora, somam-se mais elementos para referendarmos esta impressão. Se as *Obras* foram entregues em 10 de junho, os originais teriam saído do Brasil no mínimo dois meses antes. Como conter a descrição detalhada de fatos ocorridos cerca de um mês depois? Isto só seria possível se a dedicatória, ou a parte dela que descreve a partida do Marquês, fosse redigida posteriormente, e então anexada às *Obras*.¹³⁹ E tal fato não poderia suceder sem a presença física do poeta em Lisboa. Mas citemos o trecho em que se narra a partida do Conde, para julgarmos melhor se se trata tudo de uma licença poética (o que é possível) ou se, ressaltados os exageros concernentes ao estilo laudatório, a dedicatória contém o depoimento de quem realmente presenciou os fatos descritos:

Oh! E quantas lágrimas não atropelou V. Excelência na ocasião de deixar a Europa! (...) Eu mesmo, eu mesmo estou vendo ainda o desordenado tropel de pobres, de doentes e de aflitos, que forcejavam por demorar os passos ao seu Benfeitor. Qual se desfazia em prantos! Qual com os ais embarçava a despedida! E V. Excelência (...) consolando a uns, beneficiando a outros, abraçando a todos, com amor, com zelo, com piedade, despedindo-se, partindo, voltando...¹⁴⁰

Os manuscritos das *Obras* de Cláudio Manuel nos oferecem ainda mais um elemento importante a ser acrescido na discussão sobre o ainda nebuloso enlevo histórico que envolve a criação da Arcádia Ultramarina. Trata-se do subtítulo que se segue ao codinome pastoril dos poetas que dialogam nas duas canções em italiano e em dois romances que integram o livro. Nos romances *Fileno a Nise* e *Nise a Fileno* (imagem 4), assim como nas canções *Il Pastore a Nice* (imagem 5) e *Nice a il Pastore*, sob os nomes Glauceste Saturnio, Ninfejo Calistide e Eureste Fenício aparece

¹³⁸ - O Conde chegou a Vila Rica em 13 de julho, tomando posse como governador apenas três dias depois: “Carta do Conde de Valadares a Francisco Xavier de Mendonça Furtado sobre vários assuntos, e digressões sobre a terra”, em 31/8/1768. AHU, Documentos manuscritos avulsos da Capitania de Minas Gerais, (1680-1832), cx. 93, doc. 20.

¹³⁹ - De fato, nos originais, nota-se claramente que a dedicatória fora anexada depois, com letra diferente da grafia utilizada na maior parte dos poemas.

¹⁴⁰ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Carta dedicatória ao Conde de Valadares*. In: PROENÇA FILHO, ob. cit., p. 44.

escrita a titulação: *árcade romano*; e com outra letra e outra tinta, acrescentado posteriormente: *ultramarino*. O que teria motivado o acréscimo, ou a ausência do termo “ultramarino” na primeira versão?¹⁴¹

Interessa-nos, antes, saber se o termo foi acrescentado por livre iniciativa de Cláudio Manuel e/ou um seu representante em Lisboa, ou se por indicação ou iniciativa da Mesa Censória. Se o foi por Cláudio Manuel, a intenção seria mesmo delimitar aquele projeto, já em andamento desde a viagem de Gama, da criação no Brasil da colônia ultramarina da Arcádia Romana. Se por iniciativa da Mesa Censória, seria uma advertência à utilização não comprovada de um título que tais poetas não possuíam: o de árcades romanos; com a comprovação daquele que eles realmente deteriam: o de árcades romanos ultramarinos. Da mesma forma intrigante é a citação poética dos ainda não identificados Ninfejo Calistide e Eureste Fenício, que meses depois seriam novamente nomeados como árcades ultramarinos na sessão acadêmica de 4 de setembro de 1768, presidida em Vila Rica por Cláudio Manuel, de que falaremos a seguir.



Imagem 4

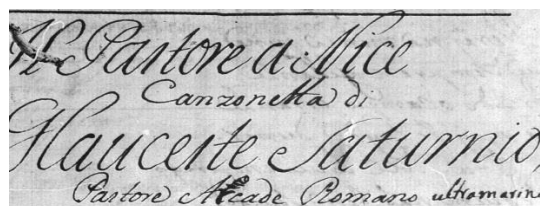


Imagem 5

3- As sessões acadêmicas de fundação da *Arcádia Ultramarina*, em 1768

O Conde de Valadares chega a Vila Rica em 13 de julho de 1768, e apenas três dias depois aconteceria a cerimônia de posse na Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Cláudio Manuel da Costa não esteve presente à cerimônia, pelo menos não assinou o “Livro que há de servir para se lançarem nele os termos das posses dos governadores e capitães gerais desta Minas”.¹⁴² Estaria adoentado? Não poderia ter assinado, por não ocupar à época nenhum cargo na administração das Minas? Ora, sua assinatura consta tanto da ata de posse do antecessor de Valadares, Luiz Diogo Lobo da

¹⁴¹ - Sérgio Alcides levanta a hipótese de que Ninfejo Calistide e Eureste Fenício, sendo brasileiros, à distância já mantinham “alguma relação institucional com a Arcádia de Roma antes de receberem as notícias sobre o apoio da academia à fundação de uma colônia ultramarina no Brasil”; teriam tomado conhecimento deste projeto através de Basílio da Gama, durante sua viagem ao Brasil, em 1767, associando-se ao mesmo. ALCIDES, Sérgio. Seixas Brandão e o Malogro da Arcádia Ultramarina, p. 93-94.

¹⁴² - *Revista do Arquivo Público Mineiro*, número 25, vol. 1. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, julho de 1937, pp. 175-262.

Silva, quanto do seu sucessor, Antônio Furtado de Mendonça. No primeiro caso, como Secretário de Governo, escreveria também o termo de posse. No segundo caso, ao que se sabe, não ocupava à ocasião (22/5/1773) nenhum cargo administrativo. Mas sua assinatura aparece logo abaixo à do Conde de Valadares, que então entregava o governo das Minas. A ausência na posse do Conde Valadares talvez seja mais um indicativo de que o poeta não se encontrasse em Minas, mas em Portugal, ou, mais provável, já no navio de retorno à terra pátria.¹⁴³ A sua felicitação à posse do Conde só se daria depois, a 4 de setembro de 1768. Nesta ocasião, logo no primeiro parágrafo do discurso de saudação ao novo governador, o poeta se desculparia pelo atraso, embora atribuindo-o ao “natural encolhimento” das suas Musas:

São as Musas as últimas que chegam à presença de V. Exa. Tarde chegam, mas não sem desculpa. O natural encolhimento que as acompanha lhes deteve os passos até agora. Deverão contudo preceder elas a qualquer outro obséquio; e talvez para os direitos desta glória lhes não falta o conhecimento de que sempre na aceitação dos Grandes tiveram as Musas o lugar primeiro.¹⁴⁴

Foi uma reunião acadêmica de grande pompa e estilo, e demorada. Se restringirmos apenas àquilo que foi documentado em manuscrito, a cerimônia compreendeu: dois discursos laudatórios, um de felicitação ao Conde e outro de encerramento daquela Academia; a apresentação, em formato musicado, da écloga “Saudade de Portugal e alegria de Minas”; e a recitação de vários poemas, incluindo uma ode, nove sonetos e a poesia intitulada *Licença*. Por cento e sessenta e três longos anos o documento manuscrito que registrou o evento esteve esquecido, até que um livreiro de Paris, que o tinha em suas gavetas, deparando-se com o interesse de um pesquisador brasileiro pelos assuntos do século XVIII, lhe apresentou essa relíquia. Caio de Mello Franco então, entusiasticamente agradecido, a publicou, para felicidade geral dos historiadores e críticos da literatura brasileira.

¹⁴³ - Pelo tempo de viagem Lisboa – Rio de Janeiro – Minas Gerais, Cláudio Manuel, se comprovada sua ida à Europa, para estar de novo em Minas a 4 de setembro, deveria ter partido de Portugal, no mínimo na última quinzena de junho. Em julho, portanto, já estaria no navio de volta.

¹⁴⁴ - “Obras Poéticas que na Academia que se juntou na Sala do Ilmo. e Exmo. Sr. D. José Luiz de Menezes, Conde de Valadares (...) escreveu e recitou Cláudio Manuel da Costa, Bacharel formado pela Universidade de Coimbra, no dia 4 de setembro de 1768”. In: PROENÇA FILHO, Domicio (Org.) *A Poesia dos Inconfidentes. Poesia Completa de Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, p. 323.

Na verdade, os manuscritos passados a Mello Franco compreendiam duas solenidades distintas: a de homenagem à posse do Conde de Valadares, em 4 de setembro de 1768; e a comemorativa do aniversário daquele governador, a 5 de dezembro do mesmo ano. Desta última consta a apresentação teatral do *Parnaso Obsequioso*, drama recebido por Mello Franco do mesmo livreiro, e publicado juntamente com os demais discursos e obras poéticas acima referidas. Esta publicação conjunta tem propiciado alguma confusão de entendimento sobre em que data estaria efetivamente sendo criada, ou sendo declarado o nascimento da *Arcádia Ultramarina*, como afiliada à *Arcádia Romana*, na capital das Minas Gerais. Na leitura que fazemos dos documentos e poemas, entendemos que a cerimônia de setembro foi apenas um prenúncio, e o nascimento da *Arcádia* teria se dado efetivamente a 5 de dezembro de 1768. Mas analisemos mais detidamente os fragmentos que nos chegaram das duas sessões acadêmicas, para melhor situar essa discussão.

Voltemos à sessão acadêmica de 4 de setembro de 1768, que se apresenta como um terreno mais palpável à averiguação histórica e crítica. Pelos discursos e poemas declamados na “*Academia que se juntou na Sala do Ilmo. e Exmo. Sr. D. José Luiz de Menezes, o Conde de Valadares, por ocasião de felicitar a posse que havia tomado do Governo da Capitania das Minas Gerais*”, nota-se que não havia intenção, pelo menos por parte de Cláudio Manuel, de que aquela *Arcádia Ultramarina* tivesse duração efêmera ou circunstancial. Ao contrário, o poeta vislumbra novos tempos em Minas a partir dessa agremiação. Prometendo honrar a filiação à *Arcádia Romana*, Cláudio Manuel afirma que ela não se envergonhará “de haver repartido para tão remotos climas o esplendor luminoso da sua República”. E ao convocar os sócios da Academia, declara que a *Arcádia* estaria apenas iniciando a sua jornada: “*Sim, Acadêmicos meus; sim, adorados e inestimáveis Sócios, (...) parece que vai fugindo de todo a rudeza destes montes; e que a benefício de uma alta proteção entram as Musas a tomar posse destes Campos.*”¹⁴⁵

É um Cláudio otimista, alegre, vigoroso, que se vê; distante do ser melancólico que sofria poeticamente a contradição entre viver a rusticidade da terra e a cultura letrada europeia. Agora, os poemas não precisariam mais cruzar o atlântico para galgarem os patamares mais altos da cultura, numa utópica república das letras. Aqui em Minas, o Conde poderia repetir “o espírito generoso da Rainha de Suécia”, que

¹⁴⁵ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras Poéticas*. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 340.

compadecida de ver as Musas a “vagar desconhecidas”, as recolhera e lhes dera “abrigo no seu magnífico Palácio”. Daí poderia se principiar, em Minas, como em Roma, “a dar passos a renovada Arcádia”. Cláudio Manuel não se veria sozinho nesta empreitada. Contaria com o apoio logístico dos brasileiros pioneiros como sócios da Arcádia Romana; daqueles que, mesmo cursando ainda os bancos da Universidade de Coimbra se integrariam ao projeto de Minas; além do círculo literário, hoje esquecido, dos que já circulariam como pastores árcades, naquele período, pelos centros letrados ultramarinos.

Na folha de rosto do manuscrito que descreve a sessão acadêmica de 4 de setembro, após o nome de Cláudio Manuel da Costa, está escrito: “Bacharel formado pela Universidade de Coimbra”. Não aparece ainda aqui a titulação de Árcade Romano e/ou Ultramarino. Supomos que fosse porque ainda não se tratasse, de fato, da pretendida sessão de fundação daquela Arcádia.¹⁴⁶ No discurso “Para Terminar a Academia”, única parte do manuscrito em que efetivamente aparece a menção à “nascente Colônia Ultramarina”, um trecho não nos passou despercebido: depois de suplicar ao Conde que assumisse, como pastor Daliso, o “Título de Protetor da Nascente Colônia Ultramarina”, Cláudio Manuel toma a iniciativa de auspicar para o “dia felicíssimo” do natalício do Conde “a época da nossa nascente Arcádia”. Ou seja, parece marcar, textualmente, para o dia 5 de dezembro de 1768, a cerimônia oficial do nascimento da Arcádia Ultramarina, quando então se juntariam “desde a maior distância os Pastores alistados...”¹⁴⁷

No dia prometido, na folha de rosto da apresentação do poema *Parnaso Obsequioso*, drama composto em homenagem ao Conde, e representado no seu aniversário, Cláudio Manuel já se colocaria, com toda a pompa, como “Criado pela Arcádia Romana Vice Custode da Colônia Ultramarina, com o nome de Glauceste Saturnio.”¹⁴⁸ Em tempo, devemos eliminar um equívoco quanto ao termo “vice custode”. Ao contrário do que muitos escreveram, repetindo apontamento de Caio de Mello Franco, Cláudio Manuel não nomeia o Conde de Valadares como Custódio (presidente) da Arcádia, assumindo então a vice - custódia (vice-presidência). Em nenhum momento dos documentos e poemas aqui trabalhados se encontra isto. Como

¹⁴⁶ - Acrescenta-se o fato do autor ainda não ter recebido, à época, de Portugal, sinal verde da aprovação do seu livro pela Mesa Censória, para a impressão final. Parecer de 8 de julho de 1768, condicionava esta aprovação à realização de mudanças no texto, que seriam verificadas em nova conferência. Ver, a respeito, VERSIANI, Carlos. *Glauceste Saturnio e a Real Mesa Censória...*, ob. Cit.

¹⁴⁷ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras Poéticas*. In: PROENÇA FILHO, idem, p. 341.

¹⁴⁸ - COSTA, Cláudio Manuel da. *O Parnaso Obsequioso*. In: PROENÇA FILHO, idem, p. 321.

foi dito mais acima, Cláudio Manuel solicita ao Conde que aceite o título de “Protetor”, de Mecenas da *Arcádia*, não de sócio presidente. Quem seria então o presidente? Naquele momento, Giuseppe Broggi, custódio geral da *Arcádia Romana*, que sucedera em 1766 a Michel Morei. Para todas as colônias da *Accademia dell’Arcadia* não estava previsto o cargo de custódio. Ali, à autoridade máxima se denominava vice - custódio.¹⁴⁹

Também se incluiria no rol de homenagens poéticas ao Conde de Valadares, mas se referindo especificamente à criação da filial da *Arcádia Romana* em Minas, um poema que não integra os manuscritos entregues a Caio de Mello Franco. Trata-se da *Saudação à Arcádia Ultramarina*, que conhecera uma primeira publicação na *Coleção de Poesias Inéditas dos Melhores Autores Portugueses*, de 1810. No poema, Cláudio Manuel nomeia os pastores árcades que se integrariam à “nascente arcádia”, vendo inscritos nos troncos das árvores de Minas, os codinomes pastoris de Ninfeu, Eureste e Briareu¹⁵⁰, além do seu próprio e o de Basílio da Gama. Na verdade, Terminando Sipílio, citado três vezes, é o grande homenageado do poema; o que seria mais um elemento a referendar a participação pessoal de Gama na criação da *Arcádia Ultramarina*, como filial em Minas da sua Academia Romana:

Enfim eu vos saúdo,
Ó campos deleitosos,
Vós, que à nascente Arcádia em grato estudo
Brotando estais os loiros mais frondosos;
Eu vos vou descobrindo,
Belas estâncias do pastor Terminando.

Já sinto que respira
Uma aura em nós suave;
Orfeu pulsa de novo a doce lira,
Ouve Tebas de novo o plectro grave;
Seu número é mais terno
Que o que muros ergueu parou o Averno.

Que pastores tão novos
São estes, que vos pisam?
Como entre tristes e grosseiros povos
De nova gala os campos se matizam?
Quem forma estas cadências?
Quem produz tão mimosas influências?

¹⁴⁹ - Além da denominação de Custode Generale e de Vice-Custode (restrito às Colônias), encontra-se, nos documentos da Arcádia, o registro das funções de Sotto-Custode e Pro-Custode, desempenhadas por alguns dos diretores do *XII Coleghi*, que assistiam ao custódio geral.

¹⁵⁰ - A anotação Briareu, segundo Antônio Candido, advém de um erro ortográfico. Cláudio estaria se referindo ao Driásio, codinome pastoril de Seixas Brandão. AGUIAR, Melânia. Nota 126 ao *Parnaso Obsequioso e Obras Poéticas*. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 1078.

Se os olhos me não mentem,
Os venturosos nomes
Gravados nestes troncos já se sentem;
Tu, Tempo, gastador os não consomes:
Briareu, aqui diz este;
Ninfeu, diz outro; aqui diz outro, *Eureste*.

Na mais copada faia Abriu o férreo gume
O nome de *Termino*; o Sol, que raia,
Aqui bate primeiro o claro lume;
Ele o vê, ele inveja,
Eterno o nome, eterno o tronco seja.

Ah! se da glória vossa,
Pastores, cá me vira
Tão digno, que na bela Arcádia nossa
Igualmente meu nome se insculpira!
Entre a série preclara,
De *Glaucete* a memória se guardara.

Mas onde irá sem pejo
Colocar-se atrevido
Quem longe habita do sereno Tejo,
Quem vive do Mondego dividido,
E as auras não serenas
Do pátrio Ribeirão respira apenas?

Sim, vosso caro abrigo,
Pastores, pode tanto,
Que despertando do silêncio antigo,
Erguer bem posso sem vergonha o canto:
Convosco está Glaucete,
Convosco faz soar a frauta agreste.

.....

Em vós, ó campos, cresça
A vegetante pompa,
Cresça o verde esplendor; em vós floresça
A murta, o loiro, e na doirada trompa
Do monstro sempre errante,
O nome de *Termino* se levante.¹⁵¹

Há duas hipóteses possíveis sobre quando foi apresentado em Minas este poema. A primeira é de que ele teria sido recitado naquela que seria oficialmente a data de nascimento da Arcádia, o dia do aniversário do Conde de Valadares, 5 de dezembro de 1768. Esta hipótese perde peso por não se encontrar no poema absolutamente nenhuma

¹⁵¹ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Saudação à Arcádia Ultramarina*. In: RIBEIRO, João. *Obras Poéticas de Cláudio Manoel da Costa*. Rio de Janeiro, Garnier, 1903. O poema saiu, pela primeira vez, na *Collecção de Poesias Inéditas dos Melhores Autores Portugueses*, Tomo III, p. 3, Lisboa, 1810.

menção ao Conde de Valadares, quando se sabe que todas as peças constantes das duas citadas sessões acadêmicas de 1768 tiveram no governador de Minas, intitulado Pastor Daliso, o seu principal motivo. Outra hipótese é que ele tenha sido feito e apresentado em uma reunião posterior, não distante das cerimônias que envolveram o nascimento da *Arcádia*. É como se pode entender, que de semente, já passara a Academia a brotar “os loiros mais formosos”, como expressa o poeta na primeira estrofe. Na falta de outros documentos, o poema pode se configurar no primeiro indício de que a vida acadêmica da *Arcádia Ultramarina* não se restringiria aos conhecidos eventos do ano de 1768.

Como e o quanto sobreviveu a *Arcádia Ultramarina*, ou o seu ideal, é motivo de muitas outras controvérsias, que apresentaremos a seguir, contrapondo alguns posicionamentos da crítica literária brasileira. Guardemos, porém, para futuras apreciações, o fato incontestável de que Cláudio Manuel da Costa, cinco anos depois, no seu segundo grande livro destinado à publicação, o épico *Vila Rica*, manteria ainda a assinatura de “Árcade Ultramarino, com o nome de Glauceste Satúrnio”¹⁵². E se não há muito que falar sobre os ainda não identificados Orisênio, Ninfejo Calistide e Eureste Fenício, outro poeta natural das Minas certamente levaria maior longevidade ao uso do título e do “ideal” ultramarino: Manuel Inácio da Silva Alvarenga, trazido à mesma academia de Cláudio Manuel pelas mãos de Basílio da Gama, que em pelo menos seis publicações, de 1772 a 1780, apôs ao codinome pastoril Alcindo Palmireno sua filiação à *Arcádia Ultramarina*.¹⁵³

3- Lacunas sobre a *Arcádia Ultramarina* na crítica literária brasileira

¹⁵² - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 356.

¹⁵³ - São elas: *A Termindo Sipílio Árcade Romano por Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino. Epístola*. (Coimbra, Officina de Pedro Ginioux, 1772); *O Desertor*. Poema herói-cômico por Manuel Inácio da Silva Alvarenga, na *Arcádia Ultramarina* Alcindo Palmireno. (Coimbra: Real Oficina da Universidade, 1774); *O Templo de Netuno*. Por Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino. (Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1777). *A Gruta americana*. Por Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino a Termindo Sipílio Árcade Romano. (Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1779); *O Canto dos Pastores*. Por Manuel Inácio da Silva Alvarenga, Árcade Ultramarino. (Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1780) e *Canção*. De Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino a Basílio da Gama Árcade Romano. (Ms. 406 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra). Este último, versão manuscrita anterior do poema *A Tempestade*, publicado na revista *O Patriota*, em 1813. Além destas publicações, em ode iniciada pelos versos “Feliz a quem as musas deram...”, que consta de manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa por nós examinado, há também uma nota original: “Alcino (*sic*) Palmireno é o nome que a *Arcádia Ultramarina* dá a Manuel Inácio de Souza (*sic*) Alvarenga”. BNL, Ms. 258 – n. 7, fl. 5v-6r. Foi publicado ineditamente por TOPA, *Para uma edição crítica...*, ob. Cit., pp. 208-211.

No dia 4 de julho de 1889, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro se enfeitou com muita pompa para celebrar o centenário de morte de Cláudio Manuel da Costa, em solenidade que contou com o comparecimento do Imperador D. Pedro II, além de inúmeros escritores e intelectuais, dentre eles alguns dos maiores representantes da crítica romântica brasileira. Adornando a entrada do salão principal do Instituto viam-se dois grandes escudos, trazendo as inscrições *Arcádia de Roma* e *Arcádia Ultramarina*. Nas falas que aí se sucederam, além do louvor da qualidade da produção poética de Cláudio Manuel, se presenciou a sua exaltação como “protomártir da ideia de independência nacional”, para usar termo proferido na abertura dos trabalhos pelo então presidente do IHGB, Joaquim Norberto de Souza e Silva. Não obstante a laudatória nacionalista, própria da temática romântica, coube ao mesmo Joaquim Norberto, este que foi um dos maiores pesquisadores da poesia e da biografia dos poetas árcades, um posicionamento mais crítico às referências da *Arcádia Romana* e da *Arcádia Ultramarina* presentes na obra de Cláudio Manuel da Costa; antes de analisá-lo, devemos alertar que o conhecimento de Joaquim Norberto a respeito estava então restrito aos títulos de árcades romanos e/ou ultramarinos com que se apresentavam alguns poetas, e ao poema *Saudação à Arcádia Ultramarina*, que fora também publicado naquela edição do IHGB.¹⁵⁴

Sem desfazer inteiramente da hipótese da criação da *Arcádia Ultramarina* pelos poetas mineiros, mas entendendo-a mais como uma construção ideal, Joaquim Norberto também relativizaria o título de “Árcade Romano” assumido por Cláudio Manuel. Norberto não nega a possível veracidade de tal titulação, mas ao tentar corrigir alguns equívocos sobre uma improvável viagem do poeta a Roma, logo depois de sua formatura em Coimbra,¹⁵⁵ considera que “para obter tal título não era preciso ali a sua presença”. Afirma ele também, em nota, ter levado “até o seio da Arcádia de Roma” suas “infrutíferas indagações” sobre a existência da *Arcádia Ultramarina*, sendo levado a concluir que esta “não passara de uma criação fantástica”. Algo contraditório, Norberto lança a hipótese de que pelo termo “árcades ultramarinos” se compreendessem, à época, “todos os poetas brasileiros”. E cita para exemplificar isto o

¹⁵⁴ - SILVA, Joaquim Norberto de Souza. Notas Biográficas. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo LIII, parte I. Rio de Janeiro: Laemert e Cia., janeiro a julho de 1890, pp. 7-192.

¹⁵⁵ - Equívoco repetido no discurso proferido naquela mesma noite por Moreira Azevedo, ecoando o que já teriam dito Pereira da Silva e Ferdinand Wolf. Recentemente, a biografia de Laura de Mello e Souza pôs um termo definitivo às dúvidas sobre o percurso biográfico de Cláudio Manuel, dos estudos em Coimbra aos primeiros anos no Brasil. MELLO E SOUZA, Laura de. *Cláudio Manuel da Costa*, ob. Cit.

nome do poeta Bartolomeu Cordovil, que tinha *Evandro* como codinome pastoril, e que se dirigira “numa epístola didática aos árcades do Rio de Janeiro.”¹⁵⁶

Dois pontos ali levantados por Joaquim Norberto merecem maior atenção: a questão da não obrigatoriedade de se estar em Roma para aquisição do título de sócio da *Arcádia Romana*; e a questão do alcance do movimento arcádico ultramarino, que ultrapassaria o número dos poetas que como “árcades ultramarinos” publicamente se reconheciam. Outra contribuição que reputamos valiosíssima deste número comemorativo da *Revista do IHGB* foi trazer uma compilação dos textos de quase todos os críticos literários anteriores, nacionais e estrangeiros, que se debruçaram sobre a biobibliografia de Cláudio Manuel da Costa. Por esta compilação, pode-se formar uma ideia sobre a abordagem que até o século XIX se fazia sobre vários pontos polêmicos da obra e da vida do autor, de que realçamos como de suma importância os estudos sobre a filiação do poeta à tradição literária italiana. Tal tradição seria comum a outros poetas árcades brasileiros, como Basílio da Gama e Silva Alvarenga, justificando inclusive sua filiação, institucional ou idealizada, à *Arcádia Romana*.

Já em meados do século XX, José Aderaldo Castelo discutirá a questão de se enquadrar a *Arcádia Ultramarina* em um dos modelos por ele tipificados de academia literária no Brasil do século XVIII: aquelas ligadas aos festejos públicos oficiais, convocadas em ocasião de algum grande evento cívico ou religioso, como seria o caso dos poetas reunidos nas festas do Áureo Trono Episcopal, em 1748, na cidade de Mariana; as academias reunidas para a realização de um ato acadêmico em data específica, homenageando algum governante ou autoridade ilustre, como foi o caso da Academia dos Seletos, instalada em 30/1/1752 no Rio de Janeiro, homenageando o governador Gomes Freire de Andrade; e as academias reunidas enquanto institutos permanentes, com estatutos e sede próprios: que tinham, simultaneamente, o caráter histórico, literário, e às vezes científico, como foi o caso da Academia Brasílica dos Esquecidos (1724) e da Academia Brasílica dos Renascidos (1759), instaladas ambas em São Salvador da Bahia. Castelo classificaria a *Arcádia Ultramarina* como Academia do segundo modelo citado, dado o caráter circunstancial das homenagens prestadas ao Conde de Valadares.¹⁵⁷

¹⁵⁶ - SILVA, Joaquim Norberto de Souza. Notas Biográficas. In: *Revista do IHGB*, ob. Cit., p. 124.

¹⁵⁷ - CASTELLO, José Aderaldo. *Movimento Academicista no Brasil: 1641-1820/22*. São Paulo, Cons. Estadual de Cultura, 1969.

Mais recentemente, opinou também a respeito a pesquisadora e crítica literária Melânia Aguiar, que tem entre suas maiores especialidades a poesia de Cláudio Manuel da Costa; um renome justificado pelo criterioso trabalho de introdução e notas à obra do poeta, no livro *A Poesia dos Inconfidentes*, de 1996.¹⁵⁸ Em nota ao discurso *Para Terminar a Academia*, proferido pelo poeta na sessão comemorativa da posse do Conde de Valadares, Melânia Aguiar sustenta que “a existência de uma Academia em Minas em 1768 está clara neste pronunciamento”; que sua “conformação arcádica” seria nítida pela fala ali proferida. Reconhece, contudo, a persistência de um lado ainda obscuro: sobre ter existido, de fato, uma Arcádia “com associação formalizada, ligada a Roma, com sessões regulares, envolvendo um número razoável de membros...” Atesta, finalmente, que novas luzes advieram sobre o tema, a partir da descoberta do diploma que fora conferido a Seixas Brandão.¹⁵⁹

Não podemos, em face das informações de que hoje dispomos, afirmar que a *Arcádia* de Cláudio Manuel tenha se constituído, ainda que por pouco tempo, de forma institucionalizada e burocrática, à semelhança, por exemplo, das academias dos *Esquecidos* e dos *Renascidos*, na Bahia. Mas consideramos que, paradoxalmente, ela sobreviveria por mais tempo do que qualquer outra academia literária anterior estabelecida no Brasil setecentista. Isto porque sua longevidade não se ancorou a um edifício, a um estatuto, ou a um calendário fixo de reuniões; mas à articulação permanente dos árcades que a ela e aos seus princípios se ligariam, no Brasil ou na Europa.

Todas as academias não “circunstanciais” que existiram no Brasil antes da *Arcádia Ultramarina*, à mercê de sua relativa produção literária e científica, e do número significativo de reuniões ou sessões acadêmicas registradas, tiveram duração muito efêmera. A *Academia dos Esquecidos*, fundada em março de 1724, pouco mais de um ano depois cerrava suas portas, numa decisão que seria motivada pelo naufrágio da Nau Santa Rosa, em que foram perdidos todos os manuscritos que seguiam para publicação em Lisboa; a *Academia dos Renascidos*, a que também pertencia Cláudio Manuel, inaugurada com toda a pompa em 1759, um ano depois era fechada por ordem

¹⁵⁸ - AGUIAR, Melânia. A Trajetória Poética de Cláudio Manuel da Costa. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., pp. 27-39.

¹⁵⁹ - AGUIAR, Melânia. Nota 104 ao *Parnaso Obsequioso e Obras Poéticas*. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 1077.

de Pombal, que mandou encarcerar o seu presidente.¹⁶⁰ A mais longeva foi a *Academia dos Felizes*, criada no Rio de Janeiro, que sobreviveria de 1736 a 1740; sua longevidade talvez deva ser creditada à patente e ao reconhecido interesse do seu protetor: o governador Gomes Freire de Andrada. A *Arcádia Ultramarina*, se tomarmos apenas as obras de Cláudio Manuel e de Silva Alvarenga que declaradamente trazem sua filiação, sobreviveria por longos doze anos. Mas se a vemos como um movimento literário mais abrangente, incorporando grupos de letrados que conviveram entre Minas e o Rio de Janeiro por toda a década de 1780, a contagem do tempo de sua duração seria ainda bem maior, estendendo-se até o episódio conhecido como *Inconfidência Mineira*.

Sérgio Alcides, em estudo intitulado “Seixas Brandão e o malogro da Arcádia Ultramarina”, busca refazer o percurso da documentação e da crítica literária brasileira, e trazer algumas luzes sobre a biografia e a poesia de Joaquim Inácio de Seixas Brandão. O autor comenta o esforço da historiografia e da crítica romântica em “dar materialidade à *Arcádia Ultramarina*”, para o que pesariam motivações nacionalistas. Afirmar que “autores menos enlevados, como João Ribeiro e José Veríssimo se mostraram reticentes em aceitar as alegações românticas”. E que uma tentativa de se por um ponto final na discussão teria sido dada, ainda no início do século XX, por Alberto Faria, que se referiria “aos poetas da escola mineira como ‘arcades sem arcádias’”. Alcides evoca também o testemunho de Sérgio Buarque de Holanda, para quem a *Arcádia Ultramarina* seria tão somente Cláudio Manuel da Costa, assegurando ainda que mesmo Antônio Candido, a despeito do documento de Mindlin, “pessoalmente sempre duvidou da existência da academia colonial árcade”. Ao final, o autor chega à conclusão de que a falta de documentação que comprove materialmente suas práticas institucionais, invalidaria a hipótese da existência da academia:

É difícil crer que uma academia letrada em Minas Gerais possa ter realmente existido sem deixar rastros na farta documentação existente nos arquivos brasileiros e portugueses. Ainda mais em se tratando de uma academia nos moldes da Arcádia Romana, altamente formalizada e burocrática, com regimento interno, atas, livros de registros, formulários, diplomas, convites e outros documentos que copiosamente reiteravam o seu pertencimento visceral à cultura da letra impressa, em que o papel se multiplicava como lebre.¹⁶¹

¹⁶⁰ - Sobre as academias dos *Esquecidos* e dos *Renascidos*, ver KANTOR, Íris. *Esquecidos e Renascidos: historiografia acadêmica luso-americana (1724-1759)*. São Paulo: Hucitec, 2004.

¹⁶¹ - ALCIDES, Sérgio. Seixas Brandão e o malogro da Arcádia Ultramarina. *Oficina da Inconfidência. Revista do Trabalho*, Ano 4, n. 3, dez. 2004, p. 81-103.

Alcides ainda acrescenta, para sustentar a posição de descrédito sobre a existência da *Arcádia Ultramarina*, as proibições e restrições da Coroa, através da Real Mesa Censória, quanto à publicação e circulação dos livros na colônia, o que invalidaria a sobrevivência de uma academia aos moldes da *Arcádia Romana*, com o mínimo de autonomia e com número razoável de registros impressos e publicações literárias. Concordamos em tese com essa argumentação, embora não seja fora de sentido pensar que são exatamente as restrições impostas à colônia que poderiam configurar especificidade a esta Arcádia, muito mais caracterizada como um movimento literário que como academia institucionalizada e burocrática, ainda que este pudesse ser o desejo dos “fundadores”. O próprio Alcides reconhece que o que chama de “malogro” da Arcádia Ultramarina não impediu que se fortalecesse, em “espaços não institucionais e mais caracteristicamente privados”, os círculos letrados na colônia.¹⁶²

Em relação às posições assumidas, tanto por Sérgio Buarque de Holanda quanto por Antônio Candido, sobre a *Arcádia Ultramarina*, temos um entendimento diverso de Alcides. Holanda, mesmo se frustrando nos arquivos de Roma, por não encontrar documentação que atestasse a fundação da Arcádia em Vila Rica e o título de Cláudio Manuel como vice - custódio da *Arcádia Romana*, admite que os ‘ultramarinos’ se reunissem aos moldes dos primeiros “pastores romanos”, que se encontravam nos círculos palacianos da Rainha Cristina, e depois de sua morte, em espaços privativos. Devemos ter em mente, quanto a isto, que de 1690 a 1725, quando recebeu de D. João V o terreno para a construção do seu *Bosco Parrasio*, a *Arcádia Romana* também não possuía sede própria. Quanto aos árcades mineiros, suas reuniões se intensificariam durante o governo de D. Rodrigo de Menezes (1779-1783). Neste período, segundo Holanda, a *Arcádia Ultramarina*, ainda que não mantivesse este nome, “achava-se mais viva, de fato, do que ao tempo do Conde de Valadares”.¹⁶³

Haveria, por certo, em Minas, uma rede de poetas que faziam reuniões literárias frequentes, fossem nas suas residências particulares ou em salas do próprio Palácio de Governo (de que existe documentação relativa à época do Conde de Valadares (1768-1773) e do Dom Rodrigo de Menezes (1780-1784); além de serem responsáveis por uma produção que possuía muitos elementos estéticos e retóricos comuns, levando-os à compreensão de pertencimento a uma mesma escola literária: que por suas raízes

¹⁶² - ALCIDES, Sérgio, ob. cit., p. 100.

¹⁶³ - HOLANDA, ob. cit., p. 246.

européias, ultrapassava os limites da situação colonial. Antônio Cândido seguiria este mesmo tom, ao definir a importância do título de árcade romano, ou ultramarino, filiado à *Arcádia Romana*, e a razão pela qual os poetas, oficialmente instituídos ou não, reivindicariam esta titulação:

Ser membro da Arcádia Romana, diretamente ou pela mediação da Ultramarina, significava ser reconhecido como participante em pé de igualdade da alta cultura do Ocidente, isto é, a cultura de que participava também o colonizador. Deste modo, o Brasil se equiparava a ele, pois praticava o mesmo tipo de literatura e podia ser identificado pela mesma convenção pastoral, que valia por certificado de civilização. Ser membro da comunidade arcádica era ter status cultural e social equivalente, em princípio, ao do colonizador e, por extensão, ao de toda a Europa culta.¹⁶⁴

Em 2013, estivemos por uma semana pesquisando nos arquivos da *Accademia dell’Arcadia*, em Roma. Um período muito curto de tempo para o tamanho das questões e lacunas que envolviam o objeto da pesquisa: a presença e atuação dos brasileiros naquela instituição, e suas possíveis articulações com a criação da chamada *Arcádia Ultramarina*. Sobre esta última, e Cláudio Manuel da Costa, não pudemos encontrar documentos novos. Mas informações importantes, até para explicar a dificuldade em deparar com originais que poderiam nos ser úteis. Primeiramente, nos livros manuscritos que registram as reuniões (*adunanzas*) da Arcádia, existe um incômodo hiato entre os anos de 1728 e 1772. Ou seja, ainda que houvesse algum tipo de ligação institucional ou correspondência de Glaucete Saturnio com a Arcádia Romana, seria muito difícil achar referências, já que mesmo o documento de Mindlin é totalmente desconhecido por ali. Outro dado importante, revelado pela Dra. Giovana Rak, responsável pela pesquisa nos arquivos da Academia: há ainda vários volumes de manuscritos diversos, muitos com autoria anônima ou desconhecida, abrangendo poemas e cartas, que carecem de trabalho arquivístico e investigativo, podendo trazer, mesmo indiretamente, maiores novidades. Tivemos prova disto, ao manusearmos um manuscrito, e depararmos por acaso com um soneto em homenagem ao árcade romano José Basílio da Gama, quando da sua morte, em 1795.

Fomos informados também pela Dra. Giovana Rak que muitas colônias arcádicas seriam criadas no século XVIII, sem que constasse qualquer correspondência

¹⁶⁴ - CANDIDO, Antônio. Os poetas da Inconfidência, ob. cit, p. 133

entre as mesmas e a Arcádia matriz; e que algumas colônias encontram-se registradas como tais em publicações recentes da *Accademia dell’Arcadia* por terem sido encontrados apenas alguns fragmentos que atestariam a sua criação. Ou seja, se a pesquisadora responsável pela catalogação das colônias, em obra inclusive já publicada e disponibilizada *on line*,¹⁶⁵ tivesse tido em mãos o documento de 1763, com a anotação "per la fondazione della colonia oltremarina", além dos discursos e poemas das sessões acadêmicas para "fundação", em 1768, da *Arcádia Ultramarina*; poderia ter incluído a mesma no rol das colônias da Arcádia de Roma. Isto porque outras colônias teriam sido registradas com base em documentação muito mais incompleta, ou inconsistente. Isto foi o que me respondeu a atual responsável pelos arquivos da Academia. Poderíamos então perguntar, com base nesta informação: como ficaria o argumento dos que evocam a ausência do nome da *Colônia Oltremarina* nos arquivos publicados da *Arcádia Romana* para defender sua inexistência factual?

De qualquer forma, elucidando melhor a nossa posição, consideramos que seria muito difícil a *Arcádia Ultramarina*, como estrutura institucional, burocrática, haver sobrevivido em Minas naquele momento. Não só pelo pouco apoio governamental, já que não há registros de qualquer resposta ou apoio do Conde de Valadares às invectivas de Cláudio Manuel. Mas também faltaria a este, naquele contexto de 1768, a principal “matéria prima” de uma academia arcádica, que são os poetas árcades. A grande maioria deles estava na Europa naquele momento: Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto, Silva Alvarenga, Seixas Brandão, Santa Rita Durão, Domingos Caldas Barbosa, Tomás Antônio Gonzaga... Claro que não podemos descartar a presença de outros tantos, menos reconhecidos, e mesmo hoje inteiramente desconhecidos, que em Minas também conviveriam com as musas, e que podem ter vestido os personagens e codinomes não identificados da poesia de Cláudio Manuel.

Mas independente disto, a Arcádia sobreviveria, enquanto movimento que procurou, em vários momentos que se seguiram ao ano de 1768 (em Minas, Rio ou Portugal), participar da construção ideal de uma *República das Letras*, tópica essencialmente arcádica, desde os dias da Rainha Cristina, da Suécia. E sua sobrevivência diz respeito a dois pontos, que serão trabalhados nos capítulos vindouros: a articulação literária entre os poetas brasileiros que se encontravam nos círculos culturais e políticos da Europa e do Brasil, e as especificidades retóricas e tópicos que

¹⁶⁵ - VICHI, Anna Maria Giorgetti. Gli Arcadi dall 1690 al 1800, ob. Cit.

identificavam e diferenciavam sua poética dos pares lusitanos; especificidades estas ligadas tanto às heranças literárias da *Arcádia Romana*, quanto à aplicação original dos valores e convenções neoclássicas na visão da terra pátria, em sua condição periférica, ou colonial.

4- *Arcádia Ultramarina: movimento literário de dimensões regionais e universais*

Encontraremos mais elementos de confirmação da importância histórico-literária da *Arcádia Ultramarina*, e sua sedimentação como movimento de dimensão universal, na própria crítica de autores italianos que desde o século passado se debruçam sobre a poesia brasileira do século XVIII; estudando, sobretudo, suas ligações com a *Arcádia Romana*. Tais estudos remetem ainda à *Società Amici del Brasile*, fundada em Roma no ano de 1936, que publicou do crítico, filólogo e tradutor Francesco Piccolo (1892-1970) a obra *Cláudio Manoel da Costa. Saggio sulla letteratura brasiliana del Settecento*.¹⁶⁶ Também pioneira foi Carla Inama, no ensaio *Metastasio e i Poeti Arcadi Brasiliani*, em que busca identificar as pontes que ligavam o dramaturgo italiano à poética dos árcades ultramarinos.¹⁶⁷ E escrevendo especificamente sobre os elos entre a *Arcádia Ultramarina* e a *Arcádia Romana*, temos Ruggero Ruggieri, no artigo “Dall’Arcadia romana all’Arcadia ultramarina: impronte neoclassiche e ‘romane’ nel Brasile settecentesco”¹⁶⁸.

Muito recentemente, surgiu na Itália a publicação de dois trabalhos importantes, que também tratam da literatura arcádica no Brasil. *Il Secolo dell’Oro: Profilo del Settecento brasiliano con antologia di testi*, da professora de Literatura brasileira e crítica literária Silvia La Regina, traz um tópico intitulado *Arcádia Ultramarina*. Nele, a autora deixa em segundo plano o propósito de comprovação de existência factual desta academia, ressaltando, porém, o esforço de Basílio da Gama em dar materialidade à mesma. Prefere chamar atenção para o estímulo aglutinador da *Arcádia Ultramarina*, que conferia um sentido de pertencimento dos poetas árcades brasileiros a um mesmo movimento literário: “qual fosse a organização e a estrutura na qual se baseavam, eles

¹⁶⁶ - PICCOLO, Francesco. *Cláudio Manoel da Costa. Saggio sulla letteratura brasiliana del Settecento*. Roma: Amici del Brasile, 1939. Livro escrito a partir de sua experiência, por alguns anos, como docente da Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas da USP.

¹⁶⁷ - INAMA, Carla. *Metastasio e i Poeti Arcadi Brasiliani*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras- USP, 1961.

¹⁶⁸ - RUGGIERI, RUGGERO. Dall’Arcadia Romana all’Arcadia Ultramarina. Impronte Neoclassiche e “Romano” en Brasile Setecentesco. *Studi Romani*. Roma, vol. XXVIII, 1980. P. 172-191.

se sentiram membros integrantes de uma Arcádia, onde compuseram, com os seus pseudônimos pastoris, o que de melhor deram as literaturas de língua portuguesa no século XVIII’.¹⁶⁹

Já em 2012, Matteo Veronesi, publicou artigo intitulado “Quattro poeti dell’Arcadia luso-brasiliana”, em que estuda aspectos da obra de Cláudio Manuel da Costa, e também se refere à *Arcádia Ultramarina*. Criticando a forma como a *Accademia dell’Arcadia* é usualmente apresentada e estudada, “como movimento tipicamente, ou exclusivamente, italiano”, o autor afirma que no contexto do século XVIII, “após o petrarquismo, e nas pegadas do mesmo”, ela se constitui como uma “espécie de grande código, de esperanto comum, de ponte ideal, transoceânico, entre o mundo cultural italiano e aquele lusófono, tanto português, quanto brasileiro”. Defendendo a “real existência da Arcádia brasileira, antes posta em dúvida”, Matteo compreende que sua relação com Roma inauguraria, na literatura, um elo direto entre a cultura italiana e a brasileira, que não se repetiria em contextos literários futuros:

Poderíamos supor, aliás, que o Arcadismo constituísse o primeiro, se não único, elo direto entre um movimento cultural genuinamente italiano e um brasileiro; dado que o romantismo, simbolismo, modernismo, vanguarda, o pós-moderno são movimentos globais que possuem antecedentes comuns, geralmente de raízes inglesas e francesas, e muitas vezes não definidas com exatidão.¹⁷⁰

Estudar as relações culturais entre os poetas árcades sob o ponto de vista de coparticipantes de um movimento literário, que carrega como um dos pontos fundamentais de identificação a tradição latina e romana, é um dos elementos essenciais do nosso *corpus* teórico. E aí não nos preocupam apenas as transposições ou “influências” literárias, mas aquilo que, com muito esforço de pesquisa, podemos identificar quanto à instituição de elos sociais e políticos entre os poetas brasileiros, no seu trânsito cultural entre a Itália e Portugal; as formas como expressariam sua identificação como grupo pertencente a um mesmo ideal arcádico, diferenciado em alguns aspectos da escola arcádica lusitana. Mas o ponto mais nevrálgico a se discutir são os vínculos de sociabilidade, com implicações políticas e literárias, que ocorreram

¹⁶⁹ - LA REGINA, Silvia. *Il Secolo dell'oro. Profilo del Settecento brasiliano con antologia di testi*. Roma: Aracne, 2010, p. 33.

¹⁷⁰ - VERONESI, Matteo. Quattro poeti dell’Arcadia luso-brasiliana. In: VERONESI, Matteo e BRIZIO, Elisabetta. *Hexapla: Sei sizigie di scrittura e pensiero*. Imola: Nuova Provincia, 2012, pp. 115-127.

no Brasil entre as décadas de 1760 e 1780. Embora estes não possam ser analisados ignorando o contexto político e literário metropolitano e europeu, aqui é de suma importância detectar e refletir as especificidades da própria realidade brasileira, de onde também se origina o seu discurso poético, com todas as contradições subjacentes à dupla condição dos poetas: como administradores do império português e como originários e participantes do universo sociocultural do Brasil colonial.

CAPÍTULO III

A CONSTRUÇÃO DA TÓPICA DA *TERRA PÁTRIA* NA POESIA ÁRCADÉ ULTRAMARINA

Cláudio Manuel da Costa, José Basílio da Gama, Inácio José de Alvarenga Peixoto e Manuel Inácio da Silva Alvarenga, quatro árcades ultramarinos que, de passagem ou definitivamente, retornaram ao Brasil após os estudos na Europa¹⁷¹, nunca abandonariam a temática da *terra pátria*; seja nos poemas, nos prólogos e dedicatórias que os introduziam, ou nos discursos metalinguísticos que se sobrepunham aos mesmos. Esta apropriação se deu estética e retoricamente de formas diversas, recuperadas da tradição greco-latina, do quinhentismo italiano e lusitano, e do próprio neoclassicismo do século XVIII. Mas nota-se a presença de muitos elementos comuns, elaborados a partir das experiências ou relações socioculturais dos poetas com a terra em que nasceram e viveram, localizada distante milhares de quilômetros do centro do Império português e do mundo científico e letrado no qual se tornaram doutores e poetas.

Tentaremos compreender aqui as referências que são possíveis de se apreciar desta *topoi*, para que possamos avaliar, através da análise criteriosa dos poemas e discursos dos árcades ultramarinos¹⁷², a existência de especificidades diferenciadas em relação à produção arcádica lusitana e europeia. Tentando sempre evitar contaminações ideológicas anacrônicas, de ordem teleológica, objetivamos trazer elementos novos para responder às seguintes questões: em que medida teria se criado na poesia dos ditos árcades tonalidades convencionais específicas, no tratamento dado à América Portuguesa e às Minas Gerais; e em que medida elas estariam vinculadas à dupla condição sociocultural dos poetas: nascidos e criados no Brasil colonial, integrados ao pensamento ilustrado e neoclássico europeu...

¹⁷¹ - Retornaram definitivamente Cláudio Manuel, entre 1753 e 1754; Alvarenga Peixoto em 1775; Silva Alvarenga em 1776. Já Basílio da Gama, empreendera duas viagens ao Brasil: a primeira, após sua estadia em Roma, entre 1766 e junho de 1768; a segunda, depois de ter publicado *O Uruguai*, entre 1770 e 1771. Esta última viagem de Gama, muito ignorada pela historiografia, tem como principal comprovação a correspondência entre o mesmo e o árcade Pietro Metastasio, num correio entre o Rio de Janeiro e Viena: BRUNELLI, Bruno. *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, ob. Cit., p. 822.

¹⁷² - Até por ser essencialmente um trabalho de História da Literatura, mais que de Teoria Literária, a análise que fazemos dos poemas se prende menos à sua estrutura formal, estilística, do que aos seus possíveis diálogos poéticos com o universo político e cultural então contemporâneo. Isto tendo presente as nuances que em cada momento histórico específico podem adquirir as convenções arcádicas.

1- Origens clássicas da tópica da “terra pátria” e seus significados na poesia de Cláudio Manuel

1.1 - O poeta peregrino e a idade do ouro

Dentre os árcades ultramarinos, Cláudio Manuel é, sem dúvida, aquele que mais se dedicou à temática da *terra pátria*, em poemas que evocam o seu local de nascimento: a capitania de Minas Gerais, entre Vila Rica e a Vila de Ribeirão do Carmo. A presença dessa tópica em Cláudio Manuel tem sido alvo de muitos estudos, justamente pelo caráter original das oposições feitas literariamente entre a realidade das Minas e a “civilização” europeia, as duas dimensões vivenciadas pelo “eu lírico” do poeta, que traduziriam também aspectos da sua biografia. Ao abordarmos o tema especificamente na obra de Cláudio Manuel, paralelamente estaremos refletindo sobre as reminiscências das raízes clássicas da poesia bucólica, desde a antiguidade greco-latina, em elementos caros ao árcade mineiro. Em Cláudio Manuel, revisitamos as raízes clássicas do tema da *peregrinatio*, do pastor exilado ou peregrino; e estudamos as origens e permanência em sua obra da visão da aclamada *idade do ouro*, projetada para o futuro, na qual os poetas e sua *pátria* sonhavam desfrutar dos louros trazidos pelas conjunções entre o mundo letrado e político, na instituição a que muitos, desde a antiguidade, denominariam de *República das Letras*.

O prólogo às *Obras* de Cláudio Manuel, publicadas em 1768, tem sido motivo de inúmeros debates entre críticos e historiadores da literatura, desde o início do século XIX, devido basicamente a duas questões principais: por presumivelmente se achar ali indicada a visão de desilusão do poeta com o abandono das “venturosas praias da Arcádia”, destinado que fora a viver exilado em meio à “grossaria dos gênios” da terra pátria; e pela confissão do mesmo quanto à presença do “mau gosto” seiscentista na poesia pastoril composta nos seus primeiros anos de atividade literária, o que teria sido aprimorado posteriormente pela “lição dos gregos, franceses e italianos”.¹⁷³ Sabemos que todo esse discurso de Cláudio Manuel era movido também por uma afetada modéstia, convenção sempre presente em dedicatórias e prólogos da literatura do século XVIII. Mas independente disto, os poemas contidos nas *Obras* realmente revelariam tanto as oposições dialéticas na forma do poeta entender e expressar poeticamente a realidade de Minas e da Europa, quanto o seu caráter estilístico e retórico heterogêneos, por serem produzidos em fases distintas. Interessa-nos, sobretudo, neste debate,

¹⁷³ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Prólogo ao Leitor*. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 47-48.

entender as diferentes formas como o poeta descreve o universo da sua terra natal, onde buscará os cânones para descrevê-la, e como, originalmente, os reinventará.

No mesmo prólogo, Cláudio Manuel já nomeava alguns dos seus precursores no uso da *topoi* que ora estudamos. Ali, o poeta professava ter o conhecimento necessário “das melhores passagens de Teócrito, Virgílio, Sannazaro e dos nossos Miranda, Bernardes, Lobo e Camões”, como sinal de que lhe não era estranho o estilo simples, ao agrado do mundo arcádico. Além destes, Cláudio Manuel faz referências, sem citá-lo explicitamente, ao poeta latino Públio Ovídio, quando se desculpa que, mesmo conhecendo a lição dos primeiros “Mestres da Poesia”, na execução da sua obra seguiria “o contrário”. Pode-se enxergar nesta desculpa convencional uma confissão do autor de que lhe seria impossível fugir, em sua poesia, dos excessos barrocos, mesmo conhecendo as “virtudes” da simplicidade arcádica. Mas se tomarmos o original de Ovídio, de onde Cláudio Manuel buscara a citação, pode-se encontrar outra interpretação. A frase foi usada originalmente pelo poeta latino para dizer da antítese, entre o que dita a razão e o que clama a paixão ao ofício do poeta: “uma coisa a paixão, outra a razão me aconselha. Vejo o melhor, mas sigo o contrário”.¹⁷⁴ Ou seja, Cláudio Manuel estaria também a dizer que a razão e o “engenho” adquiridos na Europa arcádica não impediriam que ele se movesse, naquilo que produziu em seu berço pátrio, pela paixão por este professada: “*nada bastou para deixar de confessar a seu respeito a maior paixão. Esta me persuadiu invocar muitas vezes e a escrever a Fábula do Ribeirão do Carmo...*”¹⁷⁵.

No prólogo, Cláudio Manuel apresentaria então o tema do exílio, e ao afirmar ao leitor ter conhecimento das limitações de se compor longe das “delícias do Pindo”, nos “sertões” da Capitania de Minas, recorre, em seu socorro, a outra citação de Ovídio: “imaginou o Poeta desterrado que as Cícladas do mar Egeu se tinham admirado de que ele pudesse compor entre os horrores das embravecidas ondas”.¹⁷⁶ Nascido na província de Sulmona, Ovídio fora banido de Roma pelo imperador Augusto no ano 8 d.C e escreveria suas três últimas obras no exílio em Tomos, numa das partes mais inóspitas do império romano. Outro tipo de exílio sofreria Cláudio, desterrado das alturas do

¹⁷⁴ - Apud LOPES, Hélio. *Letras de Minas e outros ensaios*. São Paulo: EDUSP, 1997, p. 84-85.

¹⁷⁵ - COSTA, Cláudio M. da. *Prólogo ao Leitor*. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 47.

¹⁷⁶ - A citação está na Elegia 11, finalizando o livro II de Ovídio: “*Quando compunha meus versos entre o rugido feroz do oceano, penso ter estarrecido as Cícladas do mar Egeu. Admiro-me eu mesmo agora que a agitação da minha alma e do mar não me abateu o gênio*”. Usamos da tradução que consta em LOPES, ob. Cit., p. 83.

Pindo arcádico lusitano, por não permitir “os Céus que alguns influxos” devidos ao Mondego prosperassem. Tornou-se então, poeticamente, um peregrino em sua própria terra, onde só reencontraria alento e fama depois, ao final da década de 1760, quando insuflando ares novos à rudeza e fereza das montanhas de Minas, ali tentaria criar uma nova Arcádia. É o que conta o poema com que abre suas *Obras*, publicadas em 1768:

Para cantar de amor tenros cuidados,
Tomo entre vós, ó montes, o instrumento;
Ouvi pois o meu fúnebre lamento;
Se é que de compaixão sois animados:

Já vós vistes, que aos ecos magoados
Do trácio Orfeu parava o mesmo vento;
Da lira de Anfião ao doce acento
Se viram os rochedos abalados.

Bem sei, que de outros gênios o Destino,
Para cingir de Apolo a verde rama,
Lhes influiu na lira estro divino:

O canto, pois, que a minha voz derrama,
Porque ao menos o entoa um peregrino,
Se faz digno entre vós também de fama.¹⁷⁷

Neste soneto que dá início à série, o autor evoca então o exemplo sublime dos deuses mitológicos, Orfeu e Anfião, que com o poder da sua lira também moveram montanhas, para dizer que se o destino pôde influir “estro divino” à lira de outros gênios, cingindo-os “de Apolo a verde rama”, a mesma graça poderia obter o seu canto de poeta peregrino, fazendo-o, entre as montanhas de Minas, também digno de fama. Anfião, filho de Zeus e de Antíope, rainha de Tebas, recebera de presente uma lira de Apolo, deus da poesia, com que construiu os muros de Tebas, movendo os blocos de pedra com o som do seu instrumento. Orfeu, maior dos poetas do Olimpo, filho do próprio Apolo e de Calíope, mais velha e sábia das musas, conheceu o exílio nos

¹⁷⁷ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras*, soneto I. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 51.

infernos profundos, enfrentando todos os obstáculos e tormentos com sua lira. O soneto de Cláudio Manuel revela a importância mítica e poética que confere à *peregrinatio vitae*, ao pastor peregrino, pois o seu canto aí se faria também digno de fama, mais que por seus atributos, “porque ao menos o entoa um peregrino”. Esta seria uma das principais inovações de Cláudio Manuel, a de se reconhecer peregrino em sua própria terra: mote explicitado na *Epístola de Alcino a Fileno*, escrita provavelmente antes do soneto citado, onde o pastor ainda se diz vítima indefesa “da fortuna inconstante,/do bárbaro destino”:

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.¹⁷⁸

Este tema do poeta peregrino foi muito explorado por vários estudiosos da obra de Cláudio Manuel, como Sérgio Buarque de Holanda, Hélio Lopes, Sérgio Alcides, sempre se evocando a contradição aparente entre o amor à terra pátria e a melancolia pela distância do ambiente mítico da Arcádia. Alcides chama a atenção na obra *Estes Penhascos* e no artigo *O lugar não comum e a república das letras* para essa inovação na poesia de Cláudio Manuel, da *topoi* da rusticidade e do exílio, caracterizada pelo “locus horribilis” com que é pintada a sua pátria, na qual se colocaria, pelas suas “aspirações cosmológicas”, um exilado, um peregrino. O autor detecta aí uma possível emulação da tópica do exílio em Ovídio, que lamentava o seu desterro em Tonos, e a rusticidade da terra em que se encontrava exilado.¹⁷⁹

Mas Cláudio Manuel inova, como se disse, por se sentir desterrado, exilado, em sua própria pátria, que confessa amar profundamente. Exílio este dado por se sentir deslocado do ambiente bucólico convencional, como da civilidade e ilustração da modernidade europeia. Para Alcides, a contradição de viver em meio a uma natureza rude e tosca que, no entanto, ama, propiciaria para o poeta uma inflexão positiva: a

¹⁷⁸ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Epístola de Alcino a Fileno*. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 245.

¹⁷⁹ - ALCIDES, Sérgio. O lugar não-comum e a república das letras. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, 44. Belo Horizonte, jul-dez. 2008, p. 36-49.

possibilidade de se transformar a rudeza da natureza e da sociedade através da ação política ou da ação letrada; ações que Cláudio Manuel tomaria como incumbência para si e para sua poesia. Para nós, tal é a missão, política e letrada, que se consubstancia na criação da *Arcádia Ultramarina*. A junção entre a ação letrada e política, com o pleiteado apoio do governador Conde de Valadares, perpassa todos os discursos, o drama e os poemas recitados em Vila Rica nos eventos acadêmicos de 1768. Ali, pela primeira vez, as ninfas passam a integrar poeticamente o cenário das Minas, e o poeta, orgulhoso da sua criação, quer, através das musas da sua terra, ser melhor que o melhor das líras lusitanas:

Ninfas do pátrio rio, eu tenho pejo
Que ingrato me acuseis vós outras, quando
Virdes que em meu auxílio, ando invocando
As ninfas do Tejo, ou do Mondego.

Convosco um eco ao mundo dar desejo,
Maior que o bom Camões...¹⁸⁰

No estudo *A musa desnuda e o poeta tímido: o petrarquismo cortesão na Arcádia brasileira*, André Nepomuceno defende a tese de que a “civilidade” que Cláudio Manuel pretendia impor, através da poesia, à sua terra inculta, seria um ecoar do refinado e polido petrarquismo cortesão do século XVI, de que teriam sido representantes os quinhentistas italianos e portugueses, em quem Cláudio Manuel confessa no prólogo às *Obras* também ter se instruído. Seria o caso da *Arcádia* de Jacopo Sannazaro, publicada em 1504. Ali, o pastor Sincero (codinome do próprio autor), se vê exilado de sua pátria Nápoles, por motivos políticos e também amorosos. Busca então as terras da *Arcádia*, onde aprenderá o ofício e o canto dos pastores, e recordará melancolicamente o passado.¹⁸¹ Sem dúvida, o cancionero de Petrarca e a *Arcádia* de Sannazaro são modelos que inspiram a poesia de Cláudio Manuel. Devemos ter em conta, porém, que o poeta nem sempre faz entender a rusticidade dos sertões apenas como negatividade que se opõe às suas aspirações civilizatórias. Afinal, o gênero

¹⁸⁰ - COSTA, Cláudio Manuel. *Obras Poéticas*, soneto VII. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 337.

¹⁸¹ - NEPOMUCENO, Luís André. *O petrarquismo cortesão na Arcádia Brasileira*. São Paulo: Annablume, 2002, p. 116-132.

a que se aplica é o bucólico, o pastoril, no qual o simples e o rústico têm um valor capital. Em muitos momentos, mesmo em poemas supostamente mais antigos, a “civilização” se mostra mais negativa que a rudeza da terra pátria. É o que vemos, por exemplo, no Soneto XIV:

Quem deixa o trato pastoril amado
Pela ingrata, civil correspondência,
Ou desconhece o rosto da violência,
Ou do retiro a paz não tem provado.

Que bem é ver nos campos transladado
No gênio do pastor, o da inocência!
E que mal é no trato, e na aparência
Ver sempre o cortesão dissimulado! (...) ¹⁸²

A crítica literária do arcadismo brasileiro sempre procurou realçar o “mal estar” de Cláudio por viver exilado do convívio das musas e a fingida impossibilidade de vivenciar sua poesia na rudeza da terra pátria, apesar de amá-la. Mas sabemos, como sabem os críticos, que as oposições entre civilidade europeia e a rusticidade brasileira, ou entre o sentimento de desterro em sua pátria e a paixão por ela alimentada, não podem ser lidas apenas como um discurso subjetivo do poeta, mas como característica intrínseca ao seu estilo poético, provido e adaptado das convenções clássicas. Usando uma imagem trazida por Sérgio Buarque de Holanda, Cláudio Manuel se queixa todo o tempo “de já não poder temperar a lira, quando lhe falta, para bem cantar, ‘a sombra de uma faia’”.¹⁸³ Só que está queixa já é a sua lira, já é a sua poesia. Ou seja, o paradoxo do *peregrino em sua própria terra*, a contradição entre *civilidade e rusticidade*, entre *razão arcádica e paixão pela pátria*, é que dão corpo, forma e qualidade à poesia singular de Cláudio Manuel da Costa. Isto, pensamos, até a dita criação da *Arcádia Ultramarina*, quando o poeta finalmente consegue vencer as contradições, e recriar, sob uma nova lira, não menos bela, toda a modernidade arcádica no tratamento poético da sua terra:

¹⁸² - COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras*, soneto XIV. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 57. Poderíamos citar também trecho da Epístola V: “É sempre menos dura a pena, que na rústica cultura/ ao Pastor acompanha, na choça, no redil, que aquela estranha / paixão que segue o cortesão polido,/ na civil sociedade introduzido”. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p.255.

¹⁸³ - HOLANDA, ob. Cit., p. 229.

Enfim eu vos saúdo,
Ó campos deleitosos,
Vós, que à nascente Arcádia em grato estudo
Brotando estais os loiros mais frondosos;
.....

Já sinto que respira
Uma aura em nós suave;
Orfeu pulsa de novo a doce lira,
Ouve Tebas de novo o plectro grave...¹⁸⁴

Observe-se que a menção a Orfeu, e indiretamente a Anfião, atesta uma correspondência deste trecho da *Saudação à Arcádia Ultramarina* ao citado poema inaugural da centúria de sonetos das *Obras*; mais um indício de que aquele soneto tenha sido composto, como a *Saudação*, no ano de 1768, em que se operou uma grande transformação na retórica poética de Cláudio Manuel: do poeta saudosista e melancólico, ao entusiasta e positivo anunciador de uma nova idade do ouro. E aqui, mais uma vez, aparece o eco de Ovídio, que primeiro poetizou o ciclo das quatro idades: de ouro, de bronze, de prata e de ferro. A do ferro seria a idade presente, rude e obscura, que faria criar na poesia bucólica o desejo ao retorno das delícias da *idade do ouro*, em que os homens viviam em harmonia consigo mesmos e com a natureza.¹⁸⁵

Na poesia de Cláudio, o ferro é também muitas vezes associado ao mal, na descrição das guerras ou na nomeação dos instrumentos que tornam turvos e feios os ribeiros, lhes pervertendo as cores. É o que provoca o choro do pátrio rio, na *Fábula do Ribeirão do Carmo*: “... a fatal porfia/ da humana sede ordena,/ se atenda apenas o ruído horrendo/ do tosco ferro, que me vai rompendo”.¹⁸⁶ A fundação da Arcádia, porém, renunciaria novos tempos. Na sessão de 4 de setembro de 1768, Cláudio Manuel declamaria um soneto prefaciado pela sugestiva frase: “Restitui-se à Terra a Justiça e se torna fecundo de metais o país das Minas”. Nele, o poeta proclama:

¹⁸⁴ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Saudação à Arcádia Ultramarina*. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 343.

¹⁸⁵ - Este ciclo das quatro idades se encontra, antes, em *O Trabalho e os Dias*, de Hesíodo. Ovídio trouxe o tema para a poesia no Livro I, versos 89-150, da sua obra *Metamorfoses*.

¹⁸⁶ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Fábula do Ribeirão do Carmo*. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 126.

Se desde o seio onde os seus bens recata
Hoje a Terra nos dá tanto tesouro,
Direi que torna a nós a Idade de Ouro,
Que já fugiu da habitação ingrata.¹⁸⁷

O tema nos faz recorrer, finalmente, ao maior inspirador, na antiguidade latina, da poesia de Cláudio Manuel: Públio Virgílio Marão. A tópica do exílio, como do louvor à terra pátria e da almejada idade do ouro é, também, muito presente em Virgílio (70-19 a.C). Nascido na província de Mântua, ao norte da península itálica, o poeta latino abandonou ainda muito jovem a terra natal, e se entregou aos estudos em Milão, Cremona e finalmente Roma, onde viveu sob a proteção do Imperador Augusto e do poderoso incentivador das letras chamado Mecenas. Ali escreveu suas obras-primas: as *Éclogas* e as *Geórgicas* no estilo pastoril, além do poema épico *Eneida*, inspirado na mitologia da fundação de Roma.

Logo nos primeiros versos da primeira écloga de Virgílio, o personagem Melibeu se refere ao exílio a que ele e o pastor Títiro teriam sido obrigados, deixando “os limites da pátria e os doces campos”.¹⁸⁸ No livro II das *Geórgicas*, apareceria mais claro o motivo daquele exílio, que teria a ver com a própria biografia de Virgílio: “Tens os campos fecundos, que roubados/à minha cara Mântua há pouco foram”.¹⁸⁹ Mas é no livro III da mesma obra que a deferência a Mântua aparece com entusiasmo, na descrição alegórica de um grande cortejo, que o poeta promete levar à sua pátria, fazendo-a elevar aos píncaros da civilização romana:

Sim, ó Mântua, se o céu me estende os dias,
Eu prometo trazer-te do Heliconte
Das nove irmãs o coro gracioso:
Hei de ser o primeiro, que em teus campos
Plantará de Idumêa as altas palmas.
Nessas margens fecundas, onde o Míncio

¹⁸⁷ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras Poéticas*, soneto VI. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 337.

¹⁸⁸ - LUSITANO, Leonel da Costa. *Éclogas e Geórgicas de Virgílio*, parte I. Lisboa: Oficina Miguel Menescal, 1791, p. 2.

¹⁸⁹ - Muitos inferem alusão, nesta passagem da Écloga, ao sequestro dos campos que se deu antes da entrada do imperador Augusto, que resultou no exílio de muitos, como do próprio Virgílio. LEITÃO, Antônio Ozório de Pina. *Tradução livre ou imitação das Geórgicas de Virgílio*. Lisboa: Tipografia Nunesiana, 1794, p. 72.

Serpenteia por entre as louras canas,”¹⁹⁰

Este trecho é ilustrativo para a compreensão da “missão” poética que Cláudio Manuel a si se impõe, como responsável por trazer à sua pátria inculta as musas clássicas da Arcádia; não mais lamentando a dureza e rusticidade das penhas de Minas, mas se pondo a cantar as ninfas, montanhas e rios da sua terra, com uma pena capaz de transformar “heroicamente” o *locus horrendus*, com que se deparou ao chegar da Europa, próprio de uma tragédia barroca, no *locus amoenus* de que se reveste a visão da recém-fundada *Arcádia Ultramarina*. A Mântua de Virgílio, cortada pelo rio Múncio, se emula nas Minas de Cláudio, banhadas pelo pátrio Ribeirão do Carmo. O autor considerava tão importante e significativa a missão de elevar sua terra ao universo mítico da Arcádia, que tomou como epígrafe às *Obras* os dois primeiros versos da citação de Virgílio: *Primus ego in Patriam mecum, modo uita supersit,/Aonio rediens deducam uertice Musas*. (Eu sou o primeiro que de volta à Pátria, conquanto a vida subsista,/desde o cume Aônio conduzirei comigo as Musas).¹⁹¹ Parece-nos mesmo ecoar do poeta mantuano o poema com que Cláudio Manuel encerra a centúria dos sonetos das *Obras*, já anunciando uma nova idade do ouro para as pátrias Minas:

Musas, canoras musas, este canto
Vós me inspirastes, vós meu tenro alento
Erguestes brandamente àquele assento
Que tanto, ó musas, prezo, adoro tanto.

Lágrimas tristes são, mágoas, e pranto,
Tudo o que entoa o músico instrumento;
Mas se o favor me dais, ao mundo atento
Em assunto maior farei espanto.

Se em campos não pisados algum dia

¹⁹⁰ - Idem, p. 102.

¹⁹¹ - Esta tradução é tomada ao Ricardo Valle, em *A construção da posteridade ou A gênese como ruína* (Um ensaio sobre Cláudio Manuel da Costa). *Revista da USP*, São Paulo, n.57, p. 104-121, março/maio 2003, p. 112. Vânia Chaves, em *O Uruguai e a fundação da literatura brasileira*, ob. Cit, p. 33, lembra que as epígrafes, na literatura arcádica, não eram usadas apenas por convenção, para exibir a erudição dos autores. Elas adquirem, “em virtude do lugar especial que ocupam, significação particular nas obras que epigrafam, servindo-lhes, seja de metonímia, seja de metáfora” CHAVES, ob. Cit., p. 33.

Entra a ninfa, o pastor, a ovelha, o touro,
Efeitos são da vossa melodia;

Que muito, ó musas, pois, que em fausto agouro
Cresçam do pátrio rio à margem fria
A imarcescível hera, o verde louro!¹⁹²

Este último soneto das *Obras* fecha o ciclo iniciado pelos dois primeiros, em que o poeta prometia fazer brotar uma renovada Arcádia nas penhas adormecidas da sua terra natal. Já comentamos o poema que deu início à série, no qual Cláudio Manuel recorria ao exemplo dos personagens mitológicos Orfeu e Anfião, para dizer como o destino guiaria favoravelmente a sua lira. No segundo, reafirmaria a missão dos seus versos, de levar à posteridade a celebração poética do rio pátrio:

Leia a posteridade, ó pátrio Rio,
Em meus versos teu nome celebrado;
Por que vejas uma hora despertado
O sono vil do esquecimento frio...¹⁹³

Com o último soneto se conclui todo um roteiro, construído de forma articulada, como na tessitura de um romance, ou novela, na qual cada grupo de sonetos constituiria um capítulo.¹⁹⁴ Os que abrem e os que fecham o livro certamente são de lavra mais recente, revelando um novo olhar de Cláudio Manuel sobre as Minas: menos barroco, angustiado e pesado; mais levemente arcádico e rococó. Lembramos que “o verde louro” inscrito no último verso, com que o poeta pretende coroar a sua terra, mais do que um elemento da representação simbólica do deus Apolo, era uma referência fartamente utilizada pelos árcades do século XVIII, para significar o seu pertencimento institucional a uma Arcádia. Como à *Arcádia Romana* que, naquele ano de 1768,

¹⁹² - COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras*, soneto C. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 96.

¹⁹³ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras*, soneto II. Idem, p. 51.

¹⁹⁴ - NEPOMUCENO, ob. Cit., p. 97, revela também esta compreensão, que elucida com propriedade: os sonetos, lidos cronologicamente, “*formam um todo romanesco, uma história que distancia tempos e espaços, como possível alusão às novelas pastoris do quinhentismo. Quase diríamos que os 100 sonetos se estruturam como uma novela pastoril, cuja tópica é a do pastor exilado redescobrimdo a sua terra, sentindo-se nela exilado e buscando reconhecer os motivos que animam o sentimento de identificação com a pátria. Das ruínas da memória, o poeta reconstrói o seu ser, fragmentado por uma cultura diversa, cujos parâmetros ele considera como verdade estética.*”

Cláudio Manuel quis fazer chegar à sua capitania de Minas Gerais, assinando ele próprio como “árcade romano ultramarino”:

A menção a Roma, como fonte civilizatória e literária, também seria um elemento de aproximação entre Cláudio e Virgílio. Os versos de Virgílio, citados do livro III de suas *Geórgicas*, prometem fazer transplantar de Roma para Mântua e o pátrio rio Múncio, todo o aparato das delícias do lugar onde o poeta edificou a sua Arcádia. Da mesma forma, Cláudio Manuel, nos discursos e poemas escritos em 1768, incluindo os italianos, se coloca como arauto não da *Arcádia Lusitana*, à qual jamais pertenceu, mas da tradição arcádica romana, de onde pretende transplantar os louros para a aridez da terra pátria, para o “turvo” e pátrio Ribeirão do Carmo. No discurso com que encerra a academia de 4 de julho de 1768, o poeta lembra as origens da *Arcádia Romana*, desde 1690, junto ao círculo da Rainha Cristina, da Suécia:

Esta foi a que plantou aquele Louro debaixo de cuja sombra se juntaram em Roma os amadores das Musas: com faustíssimo agouro da sua futura grandeza principiou então a dar passos a renovada Arcádia (...) Se este nome (*do Conde de Valadares*) se colocara na frente desta sociedade amabilíssima com o soberano Título de Protetor da Nascente Colônia Ultramarina, quanto igualaremos na felicidade àqueles Pastores da Romana Arcádia? Talvez ela se não envergonhará então de haver repartido para tão remotos climas o esplendor luminoso da sua República.¹⁹⁵

Este discurso, na verdade, clarifica o nascimento da *Arcádia Ultramarina*, os seus objetivos e sua justificativa, nos quais tem um peso significativo o fato de pretender ser uma colônia acadêmica da *Arcádia Romana*. Cláudio Manuel parece tentar responder aos seus interlocutores sobre o grande paradoxo que se repete todo o tempo em sua poesia, de como criar, na rudeza das terras de Minas, uma verdadeira e elevada poesia: “*Uns gênios educados em um tão bárbaro país, em um país acostumado mais a ouvir os rugidos das feras que a harmonia das Musas, como poderiam produzir cadências que fossem dignas de chegar a uns ouvidos que se criaram entre a delicadeza, ao concerto?*” É o próprio poeta quem responde, tomando esta missão para si e para a *Arcádia Ultramarina*: “*este desmancho é em que mais nos afiançamos para devermos conceber a ideia de ver algum dia em melhor sorte trocada a rudeza que nos*

¹⁹⁵ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras Poéticas*, discurso *Para Encerrar a Academia*. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 340-341.

é tão natural”.¹⁹⁶ O discurso repete o propósito presente no refrão da *Epístola I*, de Alcido a Fileno: “E creio, à minha pena, se há de ver *algum dia* respirar estes bosques alegria”.¹⁹⁷ Naquela reunião, conforme Cláudio Manuel, estaria a se inaugurar o início deste novo tempo. É o que o árcade comunica aos seus interlocutores, que por serem nomeados “acadêmicos”, “inestimáveis sócios”, confeririam um caráter institucional às mudanças:

Acabou o feio e desganhado inverno que fazia o horror destes campos; eles se cobrem já de novas e risonhas flores; as águas que até aqui não convidavam a tocá-las, hoje se nos oferecem muito cristalinas e puras; as névoas se desterram, alegra-se o Céu; povoam-se de engraçadas aves os ares; e apenas há ramo nesses troncos, onde se não escute cantar algum implumado vivente. Parece que vai fugindo de todo a rudeza destes montes; e que a benefício de uma alta proteção entram as Musas a tomar posse destes Campos.¹⁹⁸

1. 2- A *Fábula do Ribeirão do Carmo*

A criação de uma Arcádia em solo infértil não poderia prescindir, no entanto, do estabelecimento de um mito fundador que, no dizer de Sérgio Buarque de Holanda, assegurasse “dignidade artística e literária aos cenários nativos, projetando-os sobre um fundo lendário”¹⁹⁹. Daí a circunstância da criação da *Fábula do Ribeirão do Carmo*. A importância simbólica dessa fundação mítica é atestada pelo próprio *Prólogo* ao leitor das *Obras*, no qual a *Fábula do Ribeirão do Carmo* desponta como o único poema citado, criado como símbolo da sua “paixão” pelo berço em que nasceu: “*Esta me persuadiu invocar muitas vezes e a escrever a Fábula do Ribeirão do Carmo, rio o mais rico desta Capitania, que corre e dava o nome à Cidade Mariana, minha pátria, quando era Vila*”.²⁰⁰ É o mesmo processo de mitificação que ocorrera antes com a *Fábula do Mondego*, sob a pena do quinhentista português Sá de Miranda, natural de Coimbra, uma das fontes prováveis de inspiração daquele poema de Cláudio Manuel da Costa.²⁰¹

¹⁹⁶ - COSTA, idem, ibidem, p. 340.

¹⁹⁷ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras, Epístola de Alcido a Fileno*. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 247.

¹⁹⁸ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras Poéticas*, discurso *Para Encerrar a Academia*. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 340.

¹⁹⁹ - HOLANDA, ob. Cit., p. 230.

²⁰⁰ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Prólogo às Obras*. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 47.

²⁰¹ - SÁ DE MIRANDA, Francisco de. *Obras (Nova edição correta, emendada e aumentada)*. Lisboa: Tipografia Rollandiana, 1784. Sá de Miranda, como Cláudio o fora para o Brasil, é considerado o pioneiro na introdução das formas italianas no Portugal do século XVI. Outra curiosidade que liga estes autores, é que no mesmo dia 10 de junho de 1768, em que as *Obras* de Cláudio foram entregues para

Edward Lopes, no seu instigante e pouco explorado livro *Metamorfoses*, faz uma interessante digressão sobre a necessidade de transformação do espaço geográfico das Minas num *locus* mítico e literário, para que se pudesse instaurar o universo idílico da *Arcádia Ultramarina*. Cláudio Manuel estaria então a “transplantar para Minas o espaço mítico da Arcádia”, convertendo “as margens do rio pátrio”, no espaço literário ultramarino. Da mesma forma como Teócrito, celebrando poeticamente os campos gregos, transformara-os em “*topus* fictício da Arcádia”; da mesma forma como os clássicos lusitanos Sá de Miranda, Rodrigues Lobo, Camões e Ferreira, celebrando bucolicamente o Tejo, o Lima e o Mondego, os mitificaram, transformando-os no espaço arcádico de Portugal; da mesma forma como fariam do Tibre os fundadores da *Arcádia Romana*.²⁰² Cláudio Manuel, conhecedor de todas as transformações míticas e literárias dos rios da antiguidade greco-latina e dos campos lusitanos; e mais, tendo em mãos a habilidade e os instrumentos com que operar nas pátrias Minas a mesma transformação, se fez também, notadamente com a *Fábula do Ribeirão do Carmo* e sua *Arcádia Ultramarina*, gênio precursor.

A Fábula se passa num tempo mitológico das primitivas arcádias, onde os pastores conviviam com as ninfas e sátiros; em que os homens, os deuses e os elementos da natureza se interagiam e se metamorfoseavam. O Ribeirão do Carmo é o narrador, que conta a sua origem e o seu trágico destino, que se mistura com a origem e o destino das Minas e da própria poesia de Cláudio Manuel. Ele conta que o seu nascimento se deu pela relação entre o gigante Itamonte e uma das muitas penhas de Minas. Na sua juventude vivera como um pacato e alegre pastor, até que o trágico destino lhe fez ser acometido de uma paixão irrefreável pela bela ninfa Eulina, então na flor dos seus quinze anos. Mas este era um amor proibido, já que Eulina fora consagrada por Aucolo, seu pai, ao deus Apolo. Movido apenas pelos seus desejos, depois de furtar o ouro ao pai Itamonte, o herói tenta pela força raptar o seu amor, no que é impedido pelo próprio Apolo, Deus da poesia. Desesperado, o infausto amante tentar matar-se com um punhal, e já espargindo todo o seu sangue, recebe ainda o golpe final, sendo transformado por Apolo no pátrio Ribeirão. Como uma chaga, ainda guardaria na sua turva cor a lembrança do sangue que, por castigo divino, das suas veias um dia jorrara.

exame da Real Mesa Censória, uma edição das *Obras de Sá de Miranda* foi submetida para apreciação do mesmo órgão censor. ANTT, Real Mesa Censória, Registro de entrada e saída de obras (1768-1772) livro 2, fl. 65v.

²⁰² - LOPES, Edward. *Metamorfoses: a poesia de Cláudio Manuel da Costa*. São Paulo: UNESP, 1995, p. 89.

Selecionamos aqui apenas os versos que, selando o trágico destino do Ribeirão, associam-se também à fundação das Minas do ouro e à melancolia expressa na poesia de Cláudio Manuel, sempre fruto dos desenganos do amor e da ambição:

As entranhas rasgando,
E sobre mim caindo,
Na funesta lembrança soluçando,
De todo confundindo
Vou a verde campina; e quase exangue
Entro a banhar as flores de meu sangue.

Inda não satisfeito
O Númen soberano,
Quer vingar ultrajado o seu respeito;
Permitindo em meu dano.
Que em pequena corrente convertido
Corra por estes campos estendido.

E para que a lembrança
De minha desventura
Triunfe sobre a trágica mudança
Dos anos, sempre pura,
Do sangue, que exalei, ó bela Eulina,
A cor inda conservo peregrina. (...) ²⁰³

Nestas três estrofes se descreve a metamorfose sofrida pelo pastor, que, assim como o poeta que o criou, é filho das montanhas; e por culpa dos desenganos do amor se vê obrigado a correr, feio e turvo, com seu sangue peregrino, pelos campos rústicos de Minas. Nas quatro estrofes seguintes, está a crítica veemente do Ribeirão, contra toda a forma de progresso e ambição que lhe vai “rasgando as míseras entranhas”. A ira do Ribeirão não se dirige apenas aos responsáveis diretos pela sua destruição, mas a todos os “mortais” cegos de ambição, que “idolatrando a ruína” buscam “o desconcerto, a fúria, a guerra”:

²⁰³ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Fábula do Ribeirão do Carmo*. PROENÇA FILHO, ob. Cit. p. 124-127. As citações seguintes da *Fábula do Ribeirão do Carmo* se referem ao mesmo intervalo de páginas.

Por mais desgraça minha,
Dos tesouros preciosos
Chegou notícia, que eu roubado tinha,
Aos homens ambiciosos;
E crendo em mim riquezas tão estranhas,
Me estão rasgando as míseras entranhas.

Polido o ferro duro
Na abrasadora chama
Sobre os meus ombros bate tão seguro,
Quem nem a dor, que clama,
Nem o estéril desvelo da porfia
Desengana a ambiciosa tirania.

Ah mortais! Até quando
Vos cega o pensamento!
Que máquinas estais edificando
Sobre tão louco intento?
Como nem inda no seu reino imundo
Vive seguro o Báratro²⁰⁴ profundo!

Idolatrando a ruína
Lá penetrais o centro,
Que Apolo não banhou, nem viu Lucina²⁰⁵;
E das entranhas dentro
Da profanada terra,
Buscais o desconcerto, a fúria, a guerra. (...)

A metamorfose do pastor em ribeirão soa aqui menos trágico, ou cruel, do que ser fadado a sempre viver com as águas turvas, tingidas pelo seu próprio sangue, fruto da ambição pelo ouro. Essa desilusão crítica contra o caráter destrutivo do progresso humano se faria muito presente em outros sonetos e éclogas de Cláudio Manuel²⁰⁶. Não

²⁰⁴ - Báratro: inferno, precipício.

²⁰⁵ - Lucina: a lua.

²⁰⁶ - Podemos citar o soneto VII das *Obras*: “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

é difícil perceber, em alguns momentos, a ligação que busca entre a rudeza da terra e o caráter exploratório da modernidade. Afinal, como o poeta afirmaria no Prólogo às *Obras*, não são os ribeiros feios por natureza, é o ouro ali minerado que os faz feios: *“turva e feia corrente destes ribeiros, primeiro que arrebate as ideias de um poeta, deixa ponderar a ambiciosa fadiga de minerar a terra que lhe tem pervertido as cores”*.²⁰⁷

Nas estrofes seguintes vem inscrita outra fundação de que é testemunha o Ribeirão do Carmo, o surgimento das primeiras vilas de Minas. Mas o poeta nisso o compara desfavoravelmente em relação ao Tejo e Mondego, que banham, respectivamente, desde a sua fundação, as cidades de Lisboa e de Coimbra:

Daqui vou descobrindo
A fábrica eminente
De uma grande cidade; aqui polindo
A desgrenhada frente,
Maior espaço ocupo dilatado,
Por dar mais desafio a meu cuidado.

Competir não pretendo
Contigo, ó cristalino
Tejo, que mansamente vais correndo:
Meu ingrato destino
Me nega a prateada majestade,
Que os muros banha da maior cidade.

As ninfas generosas,
Que em tuas praias giram,
Ó plácido Mondego, rigorosas
De ouvir-me se retiram;
Que de sangue a corrente turva, e feia
Teme Ericina, Aglaura, e Deiopéia.

Não se escuta a harmonia

tão florescentes, que faziam perpétua a primavera: nem troncos vejo agora decadentes.” In: PROENÇA FILHO, ob. Cit. p. 54.

²⁰⁷ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Prólogo às Obras*. PROENÇA FILHO, ob. Cit. p. 47.

Da temperada avena
Nas margens minhas; que a fatal porfia
Da humana sede ordena,
Se atenda apenas o ruído horrendo
Do tosco ferro, que me vai rompendo. (...)

A fábula repete o velho refrão de Cláudio Manuel, que lastima a visão da terra pátria após o retorno de Portugal: pela ausência das ninfas que lá cantam, das praias onde convivem em harmonia os pastores e as musas. A redenção proposta será a mesma: a transfiguração mítica da pátria através da poesia, da fundação de uma nova Arcádia. E do curso do rio pátrio, “por dar mais desafio aos seus cuidados”, se vai descobrindo a cidade, que cresce, sob os pés do gigante Itamonte, marco dos primeiros bandeirantes que se aventuraram na descoberta das Minas.

1. 3- O mito de Polifemo

A análise literária da Fábula do Ribeirão do Carmo tem se mostrado inesgotável. E uma dimensão bastante estudada é a sua ligação com um dos grandes temas mitológicos da antiguidade clássica: o amor impossível do ciclope Polifemo pela ninfa Galateia. No mito, o gigante e horrendo Polifemo se apaixona pela bela e frágil ninfa Galateia, então já destinada ao amor do jovem Acis. O ciclope flagra os enamorados e acaba atirando uma pedra mortal contra Acis, o que leva os deuses, penalizados, a metamorfoseá-lo em um rio. Este mito se transformou numa verdadeira convenção tópica da poesia bucólica, desde Teócrito, Virgílio e Ovídio; passando pelos quinhentistas, como Sannazaro e Sá de Miranda; pelos seiscentistas, como Quevedo e Lope da Veja; até os setecentistas italianos, franceses e luso-brasileiros. Na fábula de Cláudio Manuel, a história se modifica, embora se repita a metamorfose do herói nas águas de um rio: no mito, em águas límpidas, como recompensa; na Fábula, em águas turvas, como punição.

Cláudio Manuel usaria ainda mais explicitamente esse tema mitológico na écloga *Polifemo* e em duas cantatas: *Galateia* e *Lise*. E muitos críticos já viraram do avesso tais poemas, para detectar em qual autor ou modelo literário o poeta mais se inspirara para sua criação. A nós, interessa mais saber em que se diferencia o tratamento dado pelo árcade ultramarino ao tema, em que consistiria sua originalidade. Quanto

mais que, em se tratando especificamente da poesia de Cláudio Manuel, os “influxos” nunca parecem advir de um só tempo, ou de um só lugar. Para exemplificar o *modus operandis* usado por Cláudio Manuel na criação e lima da sua poesia, Sérgio Buarque de Holanda recorre, via Montaigne, à metáfora clássica da abelha, que colhe pólen de diferentes flores para fabricar o seu mel, próprio e singular.²⁰⁸ Ou seja, em um e outro autor, como aquela abelha que para fabricar o seu mel suga o pólen de várias flores, Cláudio buscou inspiração. Mas produziu um Polifemo e uma Galateia diferentes, de absolutamente todos os autores a ele anteriores.

Em que consistiriam basicamente tais diferenças? Elas passariam, principalmente, por dois pontos principais. O primeiro, já apontado por Sérgio Buarque de Holanda e Antônio Cândido, seria o caráter doce e melancólico do Polifemo de Cláudio, em contraste com a força e vigor da sua Galateia. Os demais poetas, via de regra, reforçavam o contraste entre a solidão do monstro horrendo Polifemo e o idílio puro existente entre o amoroso Acis e a frágil Galateia. Embora Cláudio Manuel se aproprie de muitas convenções relativas aos diversos tempos e espaços em que o mito foi poetizado, talvez nenhum Polifemo seja tão doce e nenhuma Galateia seja tão rude quanto os que Cláudio Manuel pintou.²⁰⁹ O segundo ponto, que acreditamos explicar o anterior, é a transfiguração do caráter melancólico, triste e terno com que se descreve o próprio autor, no seu personagem Polifemo. Ou seja, o Polifemo aí seria uma representação do próprio Cláudio. Ou melhor, do Pastor Glauceste Satúrnio, como ele se revela literariamente, que é o mais importante no estudo que empreendemos:

Na sorte, Lise amada,
Do misero Gigante,
Que triste de meu fado se traslada
O fúnebre semblante!
Ao ver a copia do Ciclope infausto,
Respiram de meu peito iguais ardores.
Os zelosos furores

²⁰⁸ - HOLANDA, ob. Cit., p. 309. Laura de Mello e Souza, na biografia que publicou de Cláudio Manuel da Costa, explica a origem desta metáfora, na disputa intelectual que houve na França, entre partidários da tradição e da modernidade, que envolvera a analogia da abelha, usada pela primeira vez por Montaigne. MELLO E SOUZA, Laura de, ob. Cit., p. 162.

²⁰⁹ - Pode-se ponderar que a Galatéia de Ovídio também é pintada como rude e ingrata. Mas dada a extrema docilidade e sofrimento do Polifemo de Cláudio, a oposição entre as duas personagens se apresenta mais forte.

Que dentro n'alma sinto,
Como em lâmina triste escrevo, e pinto.²¹⁰

É o Cláudio Manuel, narrador e personagem, quem aí fala sobre sua poesia. Como acontecerá em inúmeras outras passagens, em que o autor se utiliza do metapoema para dizer dos motivos, alcance e limitações da sua lira; como da missão e do destino que a ela estariam reservados. Este recurso metalinguístico se inicia, no nosso entendimento, quando de volta à terra pátria, e se fez necessário para expressar os conflitos que envolviam sua pena de poeta, quando a serviço de dois mundos: aquele idílico em que sua Musa e seu conhecimento acadêmico se formaram; e aquele prosaico, que verdadeiramente ama, e que o destino de poeta e de magistrado lhe reservou.

A forma como Cláudio Manuel apresenta a rusticidade da terra em face da civilidade europeia, para além das convenções bucólicas, é altamente reveladora da compreensão que tinha da diferença entre o viver em colônias e a vida na metrópole portuguesa. Tudo é Império português, mas a América Portuguesa não é, definitivamente, o Reino de Portugal. E não podem ser iguais literariamente. E não podem produzir autores nem obras iguais. No poema *Vila Rica*, como nas demais obras escritas entre as décadas de 1770 e 1780, o poeta continuará a falar, com os olhos cada vez mais voltados às raízes da terra pátria, bem como aos círculos cortesãos, literários e políticos das suas Minas.

2. A representação arcádica do índio brasileiro

2. 1- *O Uruguai*, de José Basílio da Gama

Conforme registro da Real Mesa Censória, localizado na Torre do Tombo, “em 24 de abril de 1769 foi distribuído ao Desembargador João Ramos um requerimento de José Basílio da Gama com um poema”²¹¹. Tratava-se, sem dúvida, de *O Uruguai*, obra do arcade ultramarino publicada naquele ano em Portugal. O épico narra a campanha das tropas luso-espanholas nas chamadas guerras guaraníticas, sob o comando do General Gomes Freire de Andrada, o Conde de Bobadela, que culminaria na derrota e expulsão dos padres que comandavam, na fronteira sul entre a América Espanhola e

²¹⁰ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras, Cantata IV – Lise*. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 297.

²¹¹ ANTT, Real Mesa Censória, Registo de distribuição de obras pelos censores, Livro 3, F. 6743, Fl. 81.

Portuguesa, as missões jesuíticas. E embora o poema se ajustasse plenamente à política pombalina antijesuítica (e se assim não fora, não teria acarretado uma “resposta apologética” de mais de trezentas páginas, escrita por um antigo frei da Companhia de Jesus)²¹², existem outras muitas possibilidades de leitura, entre elas a que toma como foco principal de análise a narrativa que o poeta faz dos indígenas.

Dessa múltipla perspectiva de análise teria nascido a controvérsia, e certo açodamento, da crítica posterior: entre os que defendem ser *O Uruguai* um instrumento da política pombalina, daquilo que se configurou chamar de *Mecenato Pombalino*, e os que acreditam que por trás do tom encomiástico e antijesuítico, desponta como herói do poema o índio. Mas esta seria uma controvérsia infrutífera, porque as duas leituras são perfeitamente possíveis, e não necessariamente excludentes. E também porque o poema em si, formalmente, independente da ideologia que supostamente estaria a defender, já se qualifica como um dos épicos mais plásticos, vigorosos e bem construídos da literatura arcádica setecentista.

Não podemos nos furtar, entretanto, antes de analisar a representação que o poeta ali faz do índio brasileiro, ou americano, de tecer algumas considerações acerca do entendimento que temos do gênero encomiástico na poesia árcaica do século XVIII, particularmente dos poemas que autores como Ivan Teixeira enquadram como modelos do chamado “mecenasato pombalino”. Primeiramente, é preciso deixar claro que o encômio, o poema com motivação laudatória, é uma tópica convencional incontestável da literatura arcádica, como o fora entre os precursores latinos da poesia bucólica; como o fora, de forma mais ostensiva ou afetada, do barroco seiscentista. Pertence a um campo funcional do fazer poético, no seu enquadramento político e moral, que não pode ser desprezado e ignorado, ou visto como sinônimo de simples bajulação. Desta forma o estudou Ivan Teixeira, na obra citada, como manifestação literária que justificaria a ligação com a política pombalina, uma vez que boa parte da produção poética do período foi endereçada ou dedicada, em expressivas louvações, ao todo poderoso Ministro de D. José I. Os encômios se enquadrariam então numa face utilitarista da poesia, que no caso dos árcades, para Teixeira, estariam necessariamente ligados à defesa do Estado, dentro dos “códigos” do chamado *Mecenato Pombalino*.²¹³

²¹² - KAULEN, Lourenço. *Resposta Apologética ao poema intitulado O Uruguai composto por José Basílio da Gama...* Lugano: 1786.

²¹³ - TEIXEIRA, Ivan. *O Mecenasato Pombalino*, ob. Cit.

Mas é bom lembrar que para além dos ditos “códigos”, funcionava perfeitamente no século XVIII, por todo o Império Português, outra lógica característica dos antigos regimes, que é a lógica das mercês, atualmente muito estudada pela historiografia do período colonial. Ou seja, as concessões de títulos e cargos, e as homenagens laudatórias aos poderosos seriam também moedas de troca, a partir de interesses econômicos, tanto dos governantes como da classe letrada. Neste sentido, boa parte dos encômios ou dedicatórias poéticas tinham, por trás de si, mais do que o discurso em defesa da política do Estado, um viés claramente particular. Este viés se mostraria na obra do próprio Basílio da Gama, que produzira o *Epitalâmio* em homenagem à filha do Conde de Oeiras, futuro Marquês de Pombal, para se safar do degredo na África. Ou em Alvarenga Peixoto, que recebeu bons frutos da sua Ode ao mesmo marquês, declamada em 1774 numa reunião acadêmica de Lisboa, em que estaria presente o próprio Ministro, recebendo em troca, menos de um ano depois, a nomeação como Ouvidor do Rio das Mortes, comunicada em carta pessoal à Junta da Real Fazenda de Minas Gerais. Ou ainda em Cláudio Manuel, que interessado em manter posições conquistadas anteriormente, manteve os mesmos versos do poema dedicado em 1763 ao governador Luiz Diogo Lobo da Silva, para louvar cinco anos depois o Conde de Valadares, que assumia o governo das Minas.

Importante é que, independente do objetivo do poeta, de que instância ou ideologia política o poema presumivelmente estaria a serviço, não devemos nos abster, como investigadores, de procurar verificar as demais leituras que o texto pode compreender. A interpretação das obras literárias não se extingue a partir da elucidação de um provável modelo a que as mesmas podem estar acondicionadas. Mesmo porque no arcadismo, nem tudo é convenção. E nenhuma convenção se faz absolutamente uniforme em todos os tempos e espaços nos quais foi apropriada. Quanto a *O Uruguai*, ainda que certamente o poema se ligue ao ideário pombalino e se enquadre no modelo funcional encomiástico, há no interior da epopeia toda uma complexa relação entre personagens, cenários e eixos temáticos pelos quais o enredo se desenvolve, e que transcende em muito o limitado modelo de explicação do “mecenato pombalino”. Neste complexo, se insere certamente a narrativa poética do nativo americano, sobre o que nos deteremos aqui, elucidando outras fontes e mediações que inspiraram a obra prima do árcaide brasileiro.

Discutiremos especificamente a forma como se apresenta *n'O Uruguai* o elemento indígena, situando-nos no debate já promovido por outros críticos, que vão aqui citados bem resumidamente: Vânia Chaves, autora que mais tem se debruçado sobre a análise d'*O Uruguai*, seria das primeiras a denunciar no poema um ponto de vista americano, oposto ao europeu.²¹⁴ Aderaldo Castello considera um problema de “interpretação controvertida”, o nativismo ou a inspiração americanista do poema. Mas salienta que o autor escapa do condicionamento de simplesmente documentar o índio. Mostra-o em ação, e na ação mais característica da sua cultura, que é a ação guerreira.²¹⁵ Antônio Cândido reconhece a identificação de Gama com a “realidade física da terra e do índio”, ao perceber “o diálogo das culturas, do ângulo americano”, mas distancia sua “boa vontade” para com os índios do indianismo romântico, considerando o poema “antes um tema arcádico transposto em roupagem mais pitoresca”.²¹⁶ Sérgio Buarque de Holanda é radical: acredita que Gama expressa no poema um orgulhoso nativismo, o mesmo que o levaria a se dizer “americano”, quando se inscreveu na *Arcádia Romana*, e “brasileiro”, nas correspondências com Metastasio.²¹⁷ Já para Alcmeno Bastos, a idealização do índio não seria apenas a do *Bom Selvagem* (dada no momento em que narrador e herói o colocam como instrumento de manipulação dos jesuítas), mas a de sua elevação racional ao nível próximo do modelo neoclássico e ilustrado, como na longa fala de Cacambo, que poderia ser facilmente enquadrada na retórica da ilustração.²¹⁸

Para melhor situar a nossa posição, analisaremos alguns trechos escolhidos em que o autor descreve as falas e as ações do índio. E tomamos inicialmente o diálogo entre o General Andrade e os índios, a partir do discurso de Cacambo:

Bem que os nossos avôs fossem despojo
Da perfídia de Europa, e daqui mesmo
Co's não vingados ossos dos parentes

²¹⁴ - CHAVES, Vânia Pinheiro. *O Uruguai e a Fundação da Literatura Brasileira*. Campinas: UNICAMP, 1997.

²¹⁵ - CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações Literárias da Era Colonial*, Vol. I. São Paulo: Cultrix, 1969.

²¹⁶ - CANDIDO, Antônio. A dois séculos d'O Uruguai. In: *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992. p. 161-185.

²¹⁷ - HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de Literatura Colonial*, ob. Cit.

²¹⁸ - BASTOS, Alcmeno. Entre a bondade natural e o discurso ilustrado: o índio em *O Uruguai*, de Basílio da Gama. *O eixo e a roda*. Número 9/10. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 247-264.

Se vejam branquejar ao longe os vales,
Eu, desarmado e só, buscar-te venho.
Tanto espero de ti. E enquanto as armas
Dão lugar à razão, senhor, vejamos
Se se pode salvar a vida e o sangue
De tantos desgraçados.

Se o rei de Espanha
Ao teu rei quer dar terras com mão larga
Que lhe dê Buenos Aires, e Correntes
E outras, que tem por estes vastos climas;
Porém não pode dar-lhes os nossos povos.
E inda no caso que pudesse dá-los,
Eu não sei se o teu rei sabe o que troca
Porém tenho receio que o não saiba.
Eu já vi a Colônia portuguesa
Na tenra idade dos primeiros anos,
Quando o meu velho pai cos nossos arcos
Às sitiadoras tropas castelhanas
Deu socorro, e mediu convosco as armas.
E quererão deixar os portugueses
A praça, que avassala e que domina
O gigante das águas, e com ela
Toda a navegação do largo rio,
Que parece que pôs a natureza
Para servir-vos de limite e raia?

Essa riqueza
Que cobre os templos dos benditos padres,
Fruto da sua indústria e do comércio
Da folha e peles, é riqueza sua.
Com o arbítrio dos corpos e das almas
O céu lha deu em sorte. A nós somente
Nos toca arar e cultivar a terra,
Sem outra paga mais que o repartido
Por mãos escassas mísero sustento.
Pobres choupanas, e algodões tecidos,

E o arco, e as setas, e as vistosas penas
São as nossas fantásticas riquezas.
Muito suor, e pouco ou nenhum fasto...²¹⁹

Este é um dos trechos iniciais da fala de Cacambo, tentando convencer o General Gomes Freire de voltar atrás em seus intentos de tomar as missões jesuíticas e as terras indígenas. Aqui se percebe o índio articulando racionalmente a mesma retórica do europeu, para defender os seus direitos a terra. Não é o selvagem bárbaro, inocente, ignorante, como foi pintado em 1500 por Caminha. É o índio que usa no debate argumentativo a mesma racionalidade ilustrada do século XVIII, que sobrepõe às armas a razão (como se este índio à época existisse...), mas que ao se referir à sua cultura, ao seu trabalho, à sua forma de sustento, o faz de forma realista, verdadeira, pouco fantasiosa: “Pobres choupanas, e algodões tecidos,/e o arco, e as setas, e as vistosas penas/são as nossas fantásticas riquezas./Muito suor, e pouco ou nenhum fasto”. Curiosa é a argumentação contida na segunda estrofe citada, de que não seria compensatório para Portugal o Tratado de Madrid, indagando se “quererão deixar os portugueses/a praça, que avassala e que domina/o gigante das águas, e com ela/toda a navegação do largo rio...”²²⁰ Mais curiosa porque não seria refutada em nenhum momento pelo general português, permanecendo no ar, como se fora uma opinião, quem sabe, do próprio autor... A seguir, alguns trechos da resposta do General:

Acabou de falar; e assim responde
O ilustre General: Ó alma grande,
Digna de combater por melhor causa,
Vê que te enganam: risca da memória
Vãs, funestas imagens, que alimentam
Envelhecidos mal fundados ódios.
Por mim te fala o rei: ouve-me, atende,
E verás uma vez nua a verdade.
Fez-vos livres o céu, mas se o ser livres

²¹⁹ - GAMA, José Basílio da. Canto Segundo d’*O Uruguai*. In: VERÍSSIMO, José. *Obras Poéticas de José Basílio da Gama*, p. 104.

²²⁰ - Trata-se de uma referência à Bacia do Prata, que junto com a colônia de Sacramento (atual Uruguai), seriam cedidos pelo Tratado assinado em 1750 à Espanha, recebendo Portugal em troca muitos territórios, entre eles o atual Rio Grande do Sul e parte dos atuais estados de Santa Catarina e Paraná, onde ficavam as missões jesuíticas que agora (1759) estavam sendo tomadas pelas tropas de Portugal.

Era viver errantes e dispersos,
Sem companheiros, sem amigos, sempre
Com as armas na mão em dura guerra,
Ter por justiça a força, e pelos bosques
Viver do acaso, eu julgo que inda fora
Melhor a escravidão que a liberdade.²²¹

Aqui, vê-se a discussão sobre o conceito de liberdade, que embora na França ou na Inglaterra já encontrasse outras dimensões, pautadas pelo discurso antiabsolutista, e pelo *laissez-faire*, palavra de ordem da burguesia, em Portugal ainda predominava oficialmente (ou era mais permitido literariamente se usar) o sentido de liberdade como antítese da escravidão. No caso da “liberdade” defendida pelo índio, esta é contraposta pela acusação do general português, de que o índio já seria, duplamente, um escravo, dos jesuítas e da sua vida selvagem: por “viver errantes e dispersos,/ (...) ter por justiça a força, e pelos bosques/viver do acaso...” Em Portugal, não teria lugar oficialmente, sendo inclusive impedidas pela Real Mesa Censória de circular, os tratados de direito natural que defendiam a liberdade como essência da natureza humana. O representante de Coroa também não poderia colocar aqui, como apelo à submissão do índio, argumentos religiosos, como se fez anteriormente com a escravidão do africano, uma vez que se está em confronto com uma ordem religiosa criada exatamente com o objetivo de cristianização dos povos do *Novo Mundo*. A saída seria recorrer à função paterna e acolhedora do Rei, ou então ao seu braço forte de juiz, que pune com rigor qualquer forma de rebeldia. O braço régio, transmutado nos braços do general português, dá como única opção à não rendição do índio, o massacre:

O rei é vosso pai: quer-vos felizes.
Sois livres, como eu sou; e sereis livres,
Não sendo aqui, em outra qualquer parte.
Mas deveis entregar-nos estas terras.
Ao bem público cede o bem privado.
O sossego de Europa assim o pede.
Assim o manda o rei. Vós sois rebeldes,
Se não obedeceis; mas os rebeldes,

²²¹ - GAMA, José Basílio da. Canto Segundo d’O *Uruguai*. In: VERÍSSIMO, ob. Cit., p. 106.

Eu sei que não sois vós, são os bons padres,
Que vos dizem a todos que sois livres,
E se servem de vós como de escravos.

Generoso inimigo, é tudo engano.
Os reis estão na Europa; mas adverte
Que estes braços, que vês, são os seus braços.
Dentro de pouco tempo um meu aceno
Vai cobrir este monte e essas campinas
De semivivos palpitantes corpos
De míseros mortais, que inda não sabem
Por que causa o seu sangue vai agora
Lavar a terra e recolher-se em lagos.²²²

A resposta de Cacambo, a seguir, complementada com a fala de Sepé, é demonstrativa da forma como o narrador confere grande autonomia à fala dos índios. Descrevendo-os não como vítimas indefesas dos padres, mas como lúcidos conhecedores de si mesmos, da sua História, e articulados racionalmente na expressão retórica deste conhecimento. Nos dois versos que introduzem a fala de Cacambo, o efeito dramático é magistral, como se nos gestos deste índio estivéssemos a ver uma verdadeira representação cênica; neles está retratada, com verdade e clareza, a difícil reflexão que o índio se faz, antes de tomar uma decisão:

E o índio, um pouco pensativo, o braço
E a mão retira; e, suspirando, disse:
Gentes de Europa, nunca vos trouxera
O mar e o vento a nós. Ah! não de balde
Estendeu entre nós a natureza
Todo esse plano espaço imenso de águas.
Prosseguia talvez; mas o interrompe
Sepé, que entra no meio, e diz: Cacambo
Fez mais do que devia; e todos sabem
Que estas terras, que pisas, o céu livres
Deu aos nossos avôs; nós também livres

²²² - GAMA, José Basílio da. Canto Segundo d'O *Uruguai*. In: VERÍSSIMO, ob. Cit., p. 107.

As recebemos dos antepassados.
Livres as hão de herdar os nossos filhos.
Desconhecemos, detestamos jugo
Que não seja o do céu, por mão dos padres.
As frechas partirão nossas contendidas
Dentro de pouco tempo: e o vosso Mundo,
Se nele um resto houver de humanidade,
Julgará entre nós; se defendemos
Tu a injustiça, e nós o Deus e a Pátria.²²³

Consideramos este o trecho mais forte e significativo da fala dos índios n'O *Uruguai*. E se não podemos dizer, para não eliminar a distância conveniente entre autor e narrador, que ela expressaria uma inequívoca simpatia de Gama aos ameríndios, certamente é possível afirmar que o autor conseguiu realmente construir uma grande teia polifônica em sua epopeia, dotando os personagens indígenas de um discurso independente, que em alguns momentos alça voos que se descolam do confronto entre a Coroa e os Jesuítas. Podemos dizer que a visão de liberdade associada à propriedade da sua terra, aí descrita, seria bem próxima daquilo que os povos indígenas entendiam, e ainda entendem, quanto ao caráter coletivo e ancestral das suas posses: “*Gentes de Europa, nunca vos trouxera/ o mar e o vento a nós. Ah! não debalde/ estendeu entre nós a natureza/ todo esse plano espaço imenso de águas. (...) estas terras, que pisas, o céu livres/ deu aos nossos avôs; nós também livres/ as recebemos dos antepassados./ Livres as hão de herdar os nossos filhos...*”

Da descrição do índio n'O *Uruguai*, consideramos relevante realçar ainda três outros elementos, que veremos apropriados depois, de forma semelhante, por Cláudio Manuel da Costa, no *Vila Rica*. O primeiro é o grande efeito plástico alcançado pelo poeta ao narrar a ação guerreira dos índios, como na descrição da morte de Sepé, no Canto Segundo. Ao lermos tais descrições somos inevitavelmente levados a imaginar, com grande nível de detalhe e precisão, as ações que se sucedem; que se fôssemos reproduzi-las a partir o aparato tecnológico da atualidade, elas se pintariam como cenas belíssimas, de grande plasticidade, de uma gravação cinematográfica:

²²³ - GAMA, José Basílio da. Idem, ibidem, p. 107-108.

Sepé, que o viu, tinha tomado a lança
E atrás deitando a um tempo o corpo e o braço
A despediu. Por entre o braço e o corpo
Ao ligeiro espanhol o ferro passa:
Rompe, sem fazer dano, a terra dura
E treme fora muito tempo a haste.
Mas de um golpe a Sepé na testa e peito
Fere o governador, e as rédeas corta
Ao cavalo feroz. Foge o cavalo,
E leva involuntário e ardendo em ira
Por todo o campo a seu senhor; e ou fosse
Que regada de sangue aos pés cedia
A terra, ou que pusesse as mãos em falso,
Rodou sobre si mesmo, e na caída
Lançou longe a Sepé. Rende-te, ou morre,
Grita o governador; e o tape altivo,
Sem responder, encurva o arco, e a seta
Despede, e nela lhe prepara a morte.
Enganou-se esta vez. A seta um pouco
Declina, e açouta o rosto a leve pluma.
Não quis deixar o vencimento incerto
Por mais tempo o espanhol, e arrebatado
Com a pistola lhe fez tiro aos peitos.
Era pequeno o espaço, e fez o tiro
No corpo desarmado estrago horrendo.
Viam-se dentro pelas rotas costas
Palpitar as entranhas. Quis três vezes
Levantar-se do chão: caiu três vezes,
E os olhos já nadando em fria morte
Lhe cobriu sombra escura e férreo sono.²²⁴

Outro ponto a se destacar é a preocupação do poeta em descrever com precisão alguns ingredientes culturais característicos dos povos nativos que ocupavam aqueles limites setentrionais entre a América portuguesa e espanhola, assim como referências

²²⁴ - GAMA, idem, ibidem, pp. 111-112.

geográficas dessa região.²²⁵ Ao longo dos cantos, encontramos exemplos variados, na indumentária dos índios, ou na descrição do clima e do relevo dos pampas gaúchos. E o último elemento que nos chama a atenção são as referências ao aspecto mágico e mítico da cultura indígena, expresso por Gama, por exemplo, na passagem em que a feiticeira Tanajura tenta socorrer a índia Lindóia:

Mas a enrugada Tanajura, que era
Prudente e exprimentada (e que a seus peitos
Tinha criado em mais ditosa idade
A mãe da mãe da mísera Lindóia),
E lia pela história do futuro,
Visionária, supersticiosa,
Que de abertos sepulcros recolhia
Nuas caveiras e esburgados ossos,
A uma medonha gruta, onde ardem sempre
Verdes candeias, conduziu chorando
Lindóia, a quem amava como filha;
E em ferrugento vaso licor puro
De viva fonte recolheu. Três vezes
Girou em roda, e murmurou três vezes
Co'a carcomida boca ímpias palavras,
E as águas assoprou: depois com o dedo
Lhe impõe silêncio e faz que as águas note.(...)²²⁶

É digna de atenção a descrição detalhada da mágica a que se aplicou a velha Tanajura, na sua “medonha gruta”, bem distante do universo religioso cristão, e que se repetirá, com outras nuances, na obra de Cláudio Manuel da Costa e Silva Alvarenga: feiticeira é também Eulina, do *Vila Rica*; feiticeira é a Amazona, da *Gruta Americana*.... A plasticidade oriunda da ação mágica, fantástica, de raiz indígena, seria um elemento

²²⁵ - Importante informar, a este respeito, que José Basílio da Gama tinha ligações ancestrais com a região dos pampas. O seu bisavô, por linha materna, Leonel da Gama Belles, fora “Capitão de Cavalos da Nova Colônia do Sacramento”. Nos Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, vol. XLVI, 1924, pp 2-3, encontra-se documento de “Consulta do Conselho Ultramarino” para prover o cargo, em 1729, tornado vago com a morte do Capitão Gama Belles. Sua avô materna, D. Helena Josepha da Gama, também nascida na colônia de Sacramento, com quem José Basílio teria chegado a conviver, pode ter passado ao poeta muitas histórias e informações sobre a região.

²²⁶ - GAMA, José Basílio da. Canto Terceiro d’*O Uruguai*. In: VERÍSSIMO, ob. Cit., p. 118.

explorado de forma comum na poesia árcade ultramarina: Segue-se então a mágica da feiticeira Tanajura, e o teatro de imagens que nas águas do “ferrugento vaso” se apresenta:

Não de outra sorte à tímida Lindóia
Aquelas águas fielmente pintam
O rio, a praia o vale e os montes onde
Tinha sido Lisboa; e viu Lisboa
Entre despedaçados edifícios,
Com o solto cabelo descomposto,
Tropeçando em ruínas encostar-se.
Desamparada dos habitantes
A Rainha do Tejo, e solitária,
No meio de sepulcros procurava
Com seus olhos socorro; e com seus olhos
Só descobria de um e de outro lado
Pendentes muros e inclinadas torres.
Vê mais o Luso Atlante, que forceja
Por sustentar o peso desmedido
Nos roxos ombros. (...)

Já sobre o mar azul aparecia
A pintada Serpente, obra e trabalho
Do Novo Mundo, que de longe vinha
Buscar as nadadoras companheiras
E já de longe a fresca Sintra e os montes,
Que inda não conhecia, saudava (...)

Embebida na mágica pintura
Goza as imagens vãs e não se atreve
Lindóia a perguntar. Vê destruída
A República infame, e bem vingada
A morte de Cacambo. E atenta e imóvel
Apascentava os olhos e o desejo,
E nem tudo entendia, quando a velha
Bateu co’a mão e fez tremer as águas.

Desaparecem as fingidas torres
E os verdes campos; nem já deles resta
Leve sinal. Debalde os olhos buscam
As naus: já não são naus, nem mar, nem montes,
Nem o lugar onde estiveram. Torna
Ao pranto a saudosíssima Lindóia
E de novo outra vez suspira e geme.²²⁷

Nesta descrição novamente aparecem os efeitos pictóricos do poema de José Basílio da Gama. Esse tipo de efeito, *ut pictura poesis* (a poesia é como a pintura), já referido por Horácio em sua *Arte Poética*,²²⁸ seria mesmo característico da literatura arcádica, encontrando nos árcades ultramarinos fervorosos seguidores. Nas imagens das águas do vaso, tocadas magicamente pela velha índia Tanajura, vê-se desenrolar todo um filme, em que aparece a saga do Reino de Portugal, desde o terremoto de 1755, com sua reconstrução protagonizada pelo “Luso Atlante”, o então Conde de Oeiras... Vê-se navegar a Nau Serpente, “obra e trabalho/ do Novo Mundo”, que Gama presenciara o nascimento em janeiro de 1767... Vê-se enfim destruída a “república” dos padres jesuítas. Na passagem das imagens, desfilam personagens alegóricos, como a Ignorância, a Inveja, a Discórdia, o Furor, a Hipocrisia e o Fanatismo. E Lisboa, ela própria, transfigura-se na imagem alegórica de uma mulher, “com o solto cabelo decomposto”. Todas essas imagens compõem o momento chave encontrado por Gama para louvar o império lusitano e o patrocinador da sua epopeia, Sebastião Melo de Carvalho, o Pombal.

Ao final do poema, Basílio da Gama, em metalinguagem, indica o destino glorioso que espera para o seu poema, e toma-o explicitamente, como uma produção poética da *Arcádia Romana*, a que o mesmo pertencia²²⁹:

Serás lido, Uruguai. Cubra os meus olhos

²²⁷ - Idem, *ibidem*, p. 121.

²²⁸ - HORÁCIO. *Arte Poética*, ob. Cit., v. 361.

²²⁹ - Na nota 14 ao Canto I *d'O Uruguai*, Basílio da Gama sustenta que o levou a compor o poema a curiosidade dos romanos pela história das guerras guaraníticas: “muitas pessoas o buscavam só para saberem com fundamento as notícias do Uruguai: testemunhando um estranho contentamento de encontrarem um Americano, que os podia informar miudamente de todo o sucedido. A admiração, que causava a estranheza de fatos entre nós tão conhecidos, fez nascer as primeiras ideias deste poema.” In: VERÍSSIMO, ob. Cit. p. 136.

Embora um dia a escura noite eterna.
Tu vive e goza a luz serena e pura.
Vai aos bosques de Arcádia: e não receies
Chegar desconhecido àquela areia.
Ali de fresco entre as sombrias murtas
Urna triste a Mireo não todo encerra.
Leva de estranho céu, sobre ela espalha
Co'a peregrina mão bárbaras flores.
E busca o sucessor²³⁰, que te encaminhe
Ao teu lugar, que há muito que te espera.²³¹

Dois poetas ultramarinos finalizam a edição de *O Uruguai*, em sonetos que saúdam o autor e sua obra. Alvarenga Peixoto festeja o herói português e a derrota dos jesuítas, dispondo o seu poema como um verdadeiro manifesto pombalino. Enquanto Joaquim Inácio de Seixas Brandão, colega de Gama na *Arcádia Romana*, sem mencionar portugueses e jesuítas, lamenta o destino de outros heróis: “Choro a Cacambo e a Sepé Valente (...) E o lagrimoso caso de Lindóia/ fará sentir o peito que não sente”. Essa diferença no registro poético dos dois amigos ultramarinos de Basílio da Gama só vem reafirmar aquilo que dissemos anteriormente, sobre as várias possibilidades de leitura que o poema encerra; tal certeza acaba desmerecendo as falsas rugas da crítica, que não consegue enxergar com o mesmo filtro a mensagem antijesuítica do poema e a ação protagonista do índio.

Vania Chaves, no livro *O Uruguai e a Fundação da Literatura Brasileira* faz todo um apanhado da recepção crítica da obra de Gama, no século XVIII e XIX. A nós, como afirmamos no primeiro capítulo desta tese, interessa mais saber os modos de circulação e de recepção das obras dos poetas árcades no próprio contexto histórico do arcadismo, em que foram produzidas. Dentre os autores que se manifestaram criticamente, ainda no século XVIII, sobre *O Uruguai*, só encontramos referências específicas à forma como Gama descreve as falas e ações dos personagens indígenas, excetuando Seixas Brandão, em Manuel Inácio da Silva Alvarenga. Na sua primeira obra publicada, a *Epístola a Terminando*, que contém uma veemente defesa da qualidade

²³⁰ - O “sucessor” seria Giuseppe Brogi, que em 1767 assumira a custódia geral da Arcádia, substituindo ao Michel Morei (o Mireo Rofeático), falecido em 1766. Mireo fora responsável pela admissão de Gama como árcade romano em 1763.

²³¹ - GAMA, José Basílio da. Canto Quinto d’*O Uruguai*. In: VERÍSSIMO, ob. Cit., p. 133.

literária d'O *Uruguai*, Silva Alvarenga assim se refere, de forma exaltada e compadecida, à passagem que narra a morte de Lindóia:

Quem vê girar a serpe da irmã no casto seio,
Pasma, e de ira e temor ao mesmo tempo cheio
Resolve, espera, teme, vacila, gela e cora,
Consulta o seu amor e o seu dever ignora.
Voa a farpada seta da mão, que não se engana:
Mas ai, que já não vives, ó mísera Indiana!²³²

Acolhido por Basílio da Gama desde que chegara à Europa, Silva Alvarenga em breve tornaria seu maior discípulo, declarando-se também, com o codinome pastoril de Alcindo Palmireno, integrante da colônia ultramarina da *Arcádia Romana*. Aquele que mais exerceria a veia crítica entre os poetas ultramarinos, na citada *Epístola ao Termino* toma a obra máxima do seu conterrâneo como maior exemplo do bom gosto arcádico. Em outras disputas de Silva Alvarenga com poetas portugueses, o gesto se repetiria. É caso do poema *Mentirei ou Direi a Verdade*, a cujos originais tivemos acesso na Biblioteca Nacional de Lisboa. O poema não aparece como referência na obra de Chaves, pois foi publicado posteriormente, de forma inédita, por Francisco Topa.²³³ Nele, Silva Alvarenga entra em contenda com alguns poetas portugueses, entre eles Diniz da Cruz e Silva, pelas críticas que o árcade lusitano fizera a'O *Uruguai*, e também ao ultramarino Alvarenga Peixoto:

Não acha graça ao *Uruguai* aquele
Que na ruína alheia vê seguras
Do soberbo e fantástico edifício
Os pórticos, os tetos e as colunas,
Que se desfazem com o leve sonho,
Deixando-lhe esfaimado nas entranhas
O turbulento monstro que o devora.

²³² - ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *A Termino Sipílio Árcade Romano por Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino. Epístola*. In: SOUZA E SILVA, Joaquim Norberto. *Obras Poéticas de Manuel Inácio da Silva Alvarenga*, vol. I. Rio de Janeiro: Garnier, 1864.

²³³ - TOPA, Francisco. *Para uma edição crítica da obra do árcade brasileiro Silva Alvarenga: inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos*. Porto: Edição do autor, 1998.

Ladrem cães contra a Lua; enquanto ileso
Este novo poema se conserva
Por feliz monumento que assinale
Das belas letras o nascente gosto.²³⁴

Com a expressão “ladrem os cães contra a lua”, Silva Alvarenga insurge especificamente contra o poeta lusitano Diniz, que ridicularizara numa sátira a metáfora usada por Alvarenga Peixoto, em soneto no qual nomeou como “alvos cornos” a imagem da lua crescente no céu. Só que Diniz atingiria com sua sátira também a Basílio da Gama, pois essa metáfora Alvarenga Peixoto tomara emprestada ao árcade conterrâneo, que no Canto Primeiro d’*O Uruguai*, para se referir a uma passagem de tempo, versificou: “Duas vezes a lua prateada/ Curvou no céu sereno os alvos cornos,/E inda continuava a grossa enchente”. Nos originais do poema “Mentirei ou direi a verdade”, após a palavra *Uruguai*, Silva Alvarenga remete o leitor a uma nota de pé de página, em que se lê: “*Poema de José Basílio da Gama, criticado por quem não conhece as belezas e as regras da verdadeira Poesia, que não é a primeira vez que a ignorância e a inveja insultam o merecimento.*”²³⁵ Toda essa cumplicidade expressa nos poemas dos árcades brasileiros que viviam em Portugal ultrapassava, a nosso ver, a mera amizade pessoal de conterrâneos, pois revelaria também uma verdadeira articulação literária, integrada, no tempo e no espaço, ao que chamamos de movimento arcádico ultramarino.

2. 2- O *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa

O poema *Vila Rica* estaria finalizado em 1773, mas não foi publicado em vida por Cláudio Manuel. Muitas cópias manuscritas circularam até o ano de 1839, quando se conheceu a sua primeira edição.²³⁶ A cópia que utilizamos neste trabalho é a que foi

²³⁴ - ALVARENGA, Manuel Inácio da. Poema *Mentirei ou direi a verdade*. In: TOPA, ob. Cit., p. 146.

²³⁵ - Idem, ibidem, p. 146.

²³⁶ - O *Fundamento Histórico*, que antecede o poema, foi publicado em 1813, na revista *O Patriota*, que tinha entre os seus editores, o poeta Silva Alvarenga. Mas sua redação teria se iniciado ainda em 1759, quando Cláudio Manuel, então sócio da Academia dos Renascidos, da Bahia, recebera a incumbência de escrever as memórias das regiões circunscritas pelo Bispado de Mariana: as comarcas do Rio das Mortes, de Vila Rica e do Rio das Velhas. A Academia dos Renascidos foi desfeita no ano seguinte, mas é provável que Cláudio aí já começasse a sua pesquisa sobre a história de Minas, o que aprofundaria na viagem “dilatada e aspérrima” de 400 léguas, em 3 meses e 18 dias, pelo centro-sudoeste e sul mineiros, acompanhando como secretário de governo a D. Antônio de Noronha. Quanto à data de 1773, tida pelos pesquisadores como de conclusão do poema, no próprio texto sugere-se isto. O poeta, ao escrever o canto

publicada em 1996, no livro *A Poesia dos Inconfidentes*, retirada do manuscrito até então inédito encontrado na Biblioteca Nacional de Lisboa, e que contém 84 versos totalmente desconhecidos das outras versões. Tivemos acesso, no setor de reservados da Biblioteca Nacional, ao manuscrito, que pertenceu ao Conde de Cavaleiros, o D. Rodrigo de Menezes, que governou Minas entre 1780 e 1783 e foi um grande amigo do círculo dos poetas árcades que nesta época viviam na capitania de Minas. Trata-se de um exemplar belíssimo, de fina estampa, muito bem acabado, como se fosse endereçado realmente à publicação. É provável que Cláudio Manuel tenha presenteado com o mesmo o Conde de Cavaleiros, quando este deixou o governo de Minas. Quem sabe pensando que pudesse contar com este importante aliado numa futura publicação?

Quanto ao poema propriamente dito, a crítica literária comumente atribui a ele uma qualidade inferior às outras obras de sua autoria, em específico aos sonetos, nos quais o poeta atingiria o auge de sua maestria. O *Vila Rica* seria um tanto truncado, com versos de qualidade heterogênea, como se, por pressa de publicar ou pelo abandono desta empresa, o processo de lapidação, tão característico do autor, fosse empregado apenas em parte da sua epopeia. Eliana Muzzi já teria outra explicação para os problemas estéticos enfrentados no *Vila Rica*: “a dificuldade de implementação do esquema retórico épico à construção de um discurso claro e coerente, tendo por pressuposto básico a veracidade dos fatos atestada por documentação exhaustiva e fidedigna”.²³⁷ Ou seja, o poema épico não seria capaz de se adequar à clareza, racionalidade e coerência, instituídas pelo novo modelo referencial da segunda metade do século XVIII, perdendo a vitalidade das tensões presentes na epopeia clássica.

O próprio Cláudio Manuel reconhece no prólogo a dificuldade de sustentar ter “produzido ao mundo um poema com caráter de épico”. E encontra no “bom autor” Voltaire uma razão simples pela qual ele e muitos outros “laureados na Grécia, na Itália, em Inglaterra, em França e nas Espanhas” não alcançaram com perfeição este objetivo: “inventaram-se leis aonde as não havia”.²³⁸ Ou seja, indiretamente, Cláudio critica aqui as fortes exigências das regras convencionais, pelo menos no que diz respeito ao gênero épico. Não obstante, sabemos ser este um trabalho hercúleo, de grande fôlego do poeta. O *Fundamento Histórico* que o antecede provavelmente começara a ser escrito ainda em

V, diz estar “além passando do oitavo lustro”, ou seja, dos 40 anos, o que presume se encontrar depois do ano de 1770. E no canto IX narra ações do fim do governo do Conde de Valadares, que deixaria as Minas em 1773.

²³⁷ - MUZZI, Eliana. Epopeia e História. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 349-354.

²³⁸ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Prólogo ao Vila Rica*. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 359.

1759/1760, quando foi incumbido pela Academia dos Renascidos da Bahia, de compor a História das comarcas que pertenciam ao Bispado de Mariana (Rio das Mortes, Vila Rica, Rio das Velhas). Cláudio Manuel, como se comprova pelo *Fundamento Histórico* e pelas inúmeras notas que sustentam historicamente o enredo do poema, trabalhou exaustivamente nos arquivos.²³⁹ E apesar de todas as dificuldades, o que o moveria a finalizar o seu projeto, sobretudo se acreditarmos no que sempre afirmou desde o prólogo às obras publicadas em 1768, e que repete no prólogo de *Vila Rica*, teria sido o amor à sua terra pátria. E aqui não há porque duvidar da verdade do poeta:

Se estas Minas, pelas riquezas que têm derramado por toda a Europa, e pelo muito que socorrem com a fadiga dos seus habitantes ao comércio de todas as nações polidas, eram dignas de alguma lembrança na posteridade, desculpa o amor da Pátria, que me obrigou a tomar este empenho, conhecendo tanto a desigualdade das minhas forças. Estimarei ver elogiada por melhor pena uma terra que constitui hoje a mais importante Capitania dos domínios de Portugal.²⁴⁰

Se há uma crítica que não encontra objeção na análise do *Vila Rica*, é a clara ausência de unidade do poema. Cláudio Manuel não conseguiu traduzir a história tão bem articulada do *Fundamento Histórico* numa obra literária em que as falas e ações narradas se integrassem de forma fluente junto ao argumento principal, de fundação da capital de Minas Gerais. As narrativas paralelas que envolvem os índios e as entidades míticas da terra certamente contribuíram para a falta de unidade de ação do poema. Muito embora acreditemos sejam essas narrativas, misturando o épico ao lírico, as que apresentam maior ritmo, leveza, dinamismo, plasticidade, beleza literária. O mesmo teria se dado n’*O Uruguai*, que, no entanto, não sofre dos males estruturais do *Vila Rica*. Tanto *O Uruguai* quanto o *Vila Rica* realmente se potencializam quando são narradas as ações, mitos e rituais indígenas, principalmente quando os poetas usam do fantástico para isto. Só que no *Vila Rica*, o autor não conseguiu unir satisfatoriamente sua narrativa fantástica, que é leve, tem ritmo e emoção, ao enredo histórico e épico do poema, tornado excessivamente “burocrático” e pesado.²⁴¹

²³⁹ - COSTA, Cláudio Manuel da. Prólogo ao *Vila Rica*. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 359.

²⁴⁰ - COSTA, idem, ibidem, p. 359.

²⁴¹ - Muitos que dizem apreciar n’*O Uruguai*, como beleza estética, as partes protagonizadas pelos índios, já foram acusados de estarem com uma percepção de viés nativista, ou nacionalista. Nós comungamos da opinião de que, em todo o poema, onde se descreve as falas e ações indígenas, há mais beleza, plasticidade, ritmo, dinamismo das cenas. E não atribuímos esta opinião a qualquer ingerência de

Assim como ocorrera em *O Uruguai*, o épico *Vila Rica* traz declaradamente como herói principal um representante da Coroa portuguesa. No caso, o governador D Antônio de Albuquerque, responsável pelo apaziguamento da guerra travada entre os paulistas e emboabas²⁴², nos primórdios da exploração do ouro das Minas, e pela fundação das primeiras vilas da Capitania, como a Vila Rica e a Vila do Ribeirão do Carmo. Mas também como acontece n’*O Uruguai*, os nativos indígenas têm lugar de destaque no poema. E não apenas como personagens que transitam lateralmente ao eixo principal da narração. Exemplos são a índia Aurora, a ninfa Eulina e o Gênio do Pátrio Rio, que têm uma participação essencial na trama. Percebe-se também que algumas narrativas de ações e ritos indígenas não pressupõem qualquer vínculo com a ação central, e teriam sido acrescentadas pelo poeta pela sua potencial riqueza literária²⁴³, a partir de elementos já explorados também por Basílio da Gama em *O Uruguai*. O nosso propósito, nesta análise do *Vila Rica*, é exatamente extrair e comentar trechos que reproduzem as mesmas concepções que investigamos n’*O Uruguai*: verificar como se colocam, em Cláudio Manuel, a questão da liberdade, da racionalidade, da cultura, dos efeitos plásticos e imagéticos, na descrição literária das personagens indígenas.

A primeira menção a indígenas no poema se dá a partir do contato dos paulistas com as três índias idosas, que darão nome ao Rio das Velhas, e que pertenceriam, como as outras personagens indígenas, a nações que realmente habitavam, à época, regiões hoje compreendidas pelos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo. No caso das velhas, elas seriam da nação Puri, que depois de escravizada pelos

cunho ideológico, mas à mera observação formal do poema. Também devemos ressaltar que os problemas estruturais detectados no *Vila Rica*, não significam absolutamente que Cláudio Manuel tenha experimentado, a partir daí, um declínio irreversível em sua veia poética. Prova disto é a qualidade inquestionável dos poemas escritos na década de 1780: aqueles que integram a coleção que ficara em posse do Clube Literário de Mariana e os que constam do *Manual de Obras*, que se encontrava inédito na Biblioteca Nacional de Lisboa.

²⁴² - Por emboabas se conheciam os portugueses que penetravam as Minas pelos sertões da Bahia, trazendo o gado e muitos escravos, comandados por Manuel Nunes Viana. Eles acabaram expulsando os primeiros conquistadores paulistas, e assumiram o governo e a exploração do ouro. Isto levou à intervenção de Portugal, que mandou como emissário, para retomar o controle das Minas, D. Antônio de Albuquerque.

²⁴³ - Em duas notas, o autor enfatiza o uso das narrativas indígenas apenas como “adorno” do poema. Na nota 13, ao se referir à nação Puri, diz que “destas e outras nações se escrevem alguns episódios por adorno do Poema.” Na nota 20, especificamente sobre a história da índia Neágua e sua filha Aurora, o poeta parece se preocupar também com alguma possível censura, ao dizer: “Toda esta ficção não serve mais que de ornamento, e tudo o que se deduz da história é insignificante”. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 1082 e 1083. Esta última nota lembra trecho da protestação feita à *Real Mesa Censória*, ao final das suas *Obras*, em 1768: “Protesta o autor, que somente por adorno da Poesia usou das palavras = Deuses, Numes, Divindades, Agouros; e outras expressões dissonantes aos dogmas da Santa Madre Igreja de Roma...” PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 305.

bandeirantes, sofreria um sucessivo processo de extermínio, sendo quase totalmente extinta ainda no século XIX.

Três índias são, que do Pori robusto
Em resto escapam; todo o corpo adusto
Mostra que o Sol sobre a nudez queimara,
E que a ingênita cor de branca e clara
Tornou um pouco escura; a longa idade
A todas três enruga a mocidade;
Curvos os ombros, poucas cãs, os braços
Murchos e descarnados, mal os passos
Regem tremendo; breve arrimo fazem
De tintos paus, que apenas nas mãos trazem.(...)

A leve cana, que as montanhas veste,
Já seca ao sol se acende, e a luz ministra
Com que uma a uma as índias três registra.
Na língua nacional, que não ignora,
Saúda, e neste instante a Mãe de Aurora
Conhece; Aurora, a bela prisioneira
Que houve da mão de Arzão, que co'a primeira
Medalha de ouro ele prendara; cresce
De novo a admiração, e se oferece
A Índia a dar-lhe relação da filha.²⁴⁴

A descrição física das velhas índias é detalhada o suficiente para propiciar clareza ao leitor da sua idade e da sua aparência. O poeta faz questão de dizer, a “benefício” das índias, como próprio da visão etnocêntrica, que a sua pele “um pouco escura” se devia ao sol, pois possuiriam “a ingênita cor de branca e clara”. Quanto ao fenômeno da cana se acender, o poeta diz em nota tratar-se de “providências da natureza com que se supre a falta da luz entre os índios”.²⁴⁵ Já na segunda estrofe encontramos a

²⁴⁴ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*, Canto I. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 380.

²⁴⁵ - COSTA, Cláudio Manuel da. Nota 16 ao *Vila Rica*. Na mesma nota, Cláudio Manuel cita uso de versos semelhantes em Lucano e Virgílio, e complementa: “se houver quem censure ao Autor estas miudezas, tenha ao menos diante dos olhos o exemplo”. PROENÇA, ob. Cit., p. 1082.

única vez que o autor usa, em toda a sua obra, o termo “nacional”²⁴⁶; logicamente, sem nenhuma conotação política ou ideológica; apenas para se referir à língua falada pela nação Puri, que pertencia ao tronco linguístico Macro-Gê²⁴⁷. O narrador afirma ser a língua conhecida pelo bandeirante Garcia Pais, interlocutor da velha Neágua, que lhe conta da sua filha Aurora:

Eu sou Neágua, eu sou a escrava tua.
Muitas luas, me lembro, têm passado,
Desde quando dos vossos atacado
Foi meu esposo Caribó: seguidos
Vínheis de muitos arcos, socorridos
Do Coroá, do Paraci valente:
Assaltastes de noite a nossa gente,
E mortos os mais destros na peleja,
Fosse rigor do Céu, ou fosse inveja
Da Fortuna, eu, que a Aldeia governava,
Passei com minha filha a ser escrava.

Era ela em seus anos tão mimosa,
Que à vista sua desmaiava a rosa,
Seus olhos claros, as pupilas belas,
Oh! Quantas vezes cri que eram estrelas!
Não tinham nossos campos, nem o prado
Planta mais tenra, flor de mais agrado;
Enfim, porque de vós as cores tome,
De Aurora os vossos lhe dão hoje o nome.²⁴⁸

Na primeira estrofe há a narração perfeitamente verossímil da forma como se deu o processo de genocídio, escravização e miscigenação das nações indígenas, desde os bandeirantes. Estes massacravam os povos indígenas que se punham em seu caminho, escravizavam os sobreviventes e tomavam forçadamente as mulheres índias como esposas. No caso, teriam como aliados, contra os Puri, os índios das nações Coroá

²⁴⁶ - Em algumas outras vezes, utilizaria o termo “nacionais”, no plural, para significar os povos nativos da América Portuguesa.

²⁴⁷ - Ver AGUIAR, José Otávio. Revisitando o tema da guerra entre os índios Puri-Coroado da Mata Central de Minas Gerais nos oitocentos. In: *Mnemosine Revista*, vol. 1, n. 2, jul/dez 2010.

²⁴⁸ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*, Canto II. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 383.

e Pareci.²⁴⁹ A descrição da beleza de Aurora, na segunda estrofe, de novo obedece aos padrões arcádicos europeus, principalmente quanto aos “olhos claros”, que a mãe diz crer tantas vezes “que eram estrelas”. Esta é uma analogia muito usada por Cláudio Manuel nas suas *Obras*, como no soneto XXXI:

Vinde, olhos belos, vinde; e enfim trazendo
Do rosto de meu bem as prendas belas,
Dai alívios ao mal, que estou gemendo:

Mas ah delírio meu, que me atropelas!
Os olhos, que eu cuidei, que estava vendo,
Eram (quem crera tal!) duas estrelas.²⁵⁰

A história da origem do nome do *Rio das Velhas*, e de sua importância na descoberta das Minas, encontraria também antecedentes na poesia de Cláudio Manuel. Ao descrever o encontro com Neágua e as outras duas velhas índias o próprio poeta traz, em nota, trecho da sua écloga *Arúncio*, na qual esse enredo é pioneiramente citado. Nela dialogam os pastores Frondoso e Alcino sobre a morte de Arúncio, codinome de José Gomes de Araújo, grande amigo de Cláudio Manuel, falecido em março de 1767, nos sertões do Rio das Velhas. A écloga fora escrita entre 1767 e 1768, numa fase em que a terra pátria já é pintada por Cláudio Manuel com mais otimismo, suplantando a valorização das musas europeias. Mas esta pintura é aqui momentaneamente desfeita pela morte de Arúncio e o choroso canto das “Ninfas belas do pátrio Ribeirão”:

ALC. Triste, e funesto caso! As ninfas belas
Do pátrio Ribeirão tanto choraram,
Que inda alívio não há, nem gosto entre elas.
Os gados largos dias não pastaram;

²⁴⁹ - Os Pareci, ou Parici, originalmente localizados em regiões fronteiriças entre os atuais estados de Minas e Mato Grosso do Sul, teriam sido dos primeiros povos indígenas escravizados e usados como “soldados” pelos bandeirantes na busca pelo ouro e no enfrentamento de outros povos indígenas. Os Coroá, ou Coroados, seriam índios que viviam entre os atuais estados de Goiás e Minas Gerais. Ver AGUIAR, ob. Cit., e VASCONCELLOS, J. M. P. *Seleção Brasileira, ou Notícias, descobertas, observações, fatos e curiosidades em relação aos homens, histórias e cousas do Brasil*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1868, Parte II (Indígenas), pp.277-305.

²⁵⁰ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras*, soneto XXXI. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 64-65.

E mugindo à maneira de sentidos,
A pele sobre os ossos encostaram.
Os mochos pelas faias estendidos
Enchendo a terra, e céu de mil agouros,
Espalharam tristíssimos grasnidos.
Os campos, que até ali se viam louro
Com o matiz vistoso das searas,
Perderam de repente seus tesouros.²⁵¹

Ocorre a seguir, no poema, uma disputa sobre a quem caberia a precedência para acolher, nas homenagens fúnebres, o corpo de Arúncio: se às Ninfas do Tejo (que banha Lisboa, local de nascimento de Arúncio), se às Ninfas do Mondego (que banha Coimbra, local de sua criação), ou se às ninfas dos rios de Minas, onde vivia como provedor da Real Fazenda. É dado então ao Rio das Velhas, que também abastecia os sertões de Sabará, onde o provedor régio encontrara a morte, o direito de velar e guardar o corpo do defunto. Os rios pátrios vencem, afinal, a concorrência com o Tejo e o Mondego:

ALC: Oh! Contente-se embora o claro Tejo
De haver ao mundo dado, quem lhe ganha
Fama, e nome a seu reino assaz sobejo.

Contente-se o Mondego, que na estranha
Ventura de educá-lo, deu ao mundo
Quem lhe soube adquirir glória tamanha.

O fado, que conhece inda o mais fundo,
Quer que guarde seu corpo a turva areia
De outro rio, mais triste, e mais profundo.

Do rio, que seu curso não refreia
Até chegar, onde entra a grande costa,
Que banha do Brasil salgada veia.

Rio das Velhas se chama (se resposta

²⁵¹ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras*, écloga Arúncio. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 164.

Buscamos nos antigos, a pintura
Das Dórcades na história se vê posta).
Os primeiros, que entraram na espessura
Dos ásperos sertões, dizem, que acharam
Três bárbaras, já velhas, nesta altura.²⁵²

São os três últimos versos que o poeta cita em nota do poema *Vila Rica*, aludindo ao episódio que ali seria explorado: o encontro dos paulistas com as três velhas índias, e o fato de ter sido batizado, por causa delas, o rio à beira do qual se dera aquele encontro. Na nota, o poeta acrescenta que “o episódio é tirado do fundamento histórico que se conserva por tradição entre os nacionais”.²⁵³ E a necessária certificação poética da transfiguração das três velhas índias em um grande rio, o poeta diz encontrar na imitação dos antigos. Trata-se, provavelmente, da “pintura” que Camões, nos *Lusíadas*, faz das Dórcades, divindades aquáticas que deram nome a uma ilha na costa atlântica da África; ilha que nos tempos míticos seria também habitada por três velhas irmãs.²⁵⁴

Voltando à fala de Neágua, ela introduz o longo episódio, paralelo à trama central, que narra a desventura de Aurora, heroína à semelhança da Lindoia d’O *Uruguai*. Garcia Pais, que fora proprietário de Aurora e seu suposto amante, escapa de um atentado executado pelas mãos do enciumado Argasso, índio Monaxó²⁵⁵, originalmente prometido à jovem índia. Garcia, além de perdoá-lo, abdica das suas intenções amorosas e parte como seu aliado para a captura de Aurora, então vivendo cativa em uma tribo inimiga dos Puri, e assediada pelo cacique. No canto sexto, Garcia Pais e o Padre Faria, retornando da missão executada com o índio Argasso, contam a Albuquerque os seus sucessos e a tragédia terrível que depois se abatera sobre os dois nubentes. O Padre Faria assume a narrativa, descrevendo como a índia Eulinda, rival de Aurora no amor de Argasso, buscando vingança, “a cova foi buscar de Terifeia”, feiticeira que recebia como paga dos seus feitiços “inocentes meninos”. O forte realismo

²⁵² - Idem, ibidem, p. 167.

²⁵³ - COSTA, Cláudio Manuel da. Nota 13 ao *Vila Rica*. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 1082. Como nacionais aí o poeta se refere muito provavelmente aos nativos indígenas, embora o termo fosse usado também, na segunda metade do século XVIII, para se referir genericamente àqueles nascidos no Brasil, como se pode ver no processo dos *Autos da Devassa da Inconfidência Mineira*.

²⁵⁴ - A referência se encontra no canto V dos *Lusíadas*: “As Dórcades passamos, povoadas/ das Irmãs que outro tempo ali viviam...”

²⁵⁵ - Os Monaxós viviam pelo Rio Doce, e em 1866 ainda se encontravam habitando a região do “Descoberto do Peçanha”, atual município de Peçanha, Minas Gerais. Ver *Revista do Instituto Geográfico e Etnográfico do Brasil*, Tomo XXIX, Parte I, p. 18. Rio de Janeiro, Garnier, 1866.

com que se descreve o canibalismo de Terifeia, ao devorar os meninos trazidos por Eulinda, contrasta com o tom ameno até aqui presente na narrativa:

Dous arrancados dos maternos peitos
Lhe leva a crua Indiana; ela desfeitos
Os tem já entre as presas aguçadas:
Eu vi (contou algum) que sufocadas
As cãs estavam de seu sangue, e quentes
Brotavam dentre os beijos as correntes.²⁵⁶

A ocasião propícia para o feitiço armado por Terifeia seriam as festas indígenas que antecederiam o casamento. Estas são descritas observando-se, com verossimilhança, os costumes dos índios. Mas o poeta não ousa fugir, por precaução ou pela descrição se fazer pela boca de um religioso, de antes sobrepor, sobre os rituais indígenas, a doutrina católica:

Ao Índio instruo nos mistérios Santos
Da ortodoxa doutrina; e longe encantos,
Superstições e mágicas, já creio
Que tenho descoberto nele um meio
De derramar por entre os mais a cura
Da radicada antiga desventura.

Contentes andam todos pela Aldeia,
Festejando o consórcio; qual passeia,
Calçados pés e mãos de várias plumas,
Qual faz soar o apito (nem presumas
Que se ignora da música o concerto
Entre os crus Monaxós); já vinha perto
O dia ao caro laço destinado;
O Cacique, do amor estimulado
Que tem pelos seus hóspedes, destina
Que divididos vão pela colina,
E que desçam ao vale os que destreza

²⁵⁶ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*, Canto VI. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 411.

Têm no dardo e na flecha; encher a mesa
Intenta com a caça, que sepulta
Nos seus seios a gruta mais oculta;
Brindar quer os mais índios deste modo:
Convida desde já ao povo todo.
Ele próprio à fadiga não se nega;
Arremessa-se ao mato. Aurora pega
No seu arco também; todos se atiram
Ao fundo espesso, e pelas brenhas giram.²⁵⁷

A última estrofe é particularmente importante, não apenas do ponto de vista literário, mas pela reprodução verossímil do ritual indígena de uma nação que ocupava no século XVIII a região das Minas. O que até então, na língua portuguesa, só encontraria precedentes nas narrativas históricas dos cronistas que, desde o século XVI, impunham à pena suas impressões sobre o Novo Mundo. O poeta, que compunha também suas óperas, intrometendo no texto com um parêntesis, deixa inclusive transparecer sua opinião sobre a qualidade musical dos Monaxós. Talvez inverossímil aí seja só o fato de Aurora também pegar o seu arco, e se lançar à caça como os outros homens da tribo. Ação inverossímil, mas necessária, para que se cumprisse o seu trágico destino:

Terifeia a ocasião julga oportuna,
Põe os olhos no Céu, alta coluna
Levanta e firma em terra; já sobre ela
Se ergue e murmura, e nota cada estrela
Com o dedo; depois desce, e riscando
Muitas vezes em roda, vai tocando
A coluna, que treme e que se move:
Tolda-se em sombra o ar, troveja e chove;
E o tronco, dentre a nuvem que o cobrira,
Sai figurando um tigre, que respira
Fogo e veneno pelos olhos; passa
Com ele ao monte, e o guia aonde a caça
Se tenta e busca: aqui dormia Aurora;

²⁵⁷ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*, Canto VI. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 411-412.

Dormia; e junto aos pés branda e sonora
Fontezinha o repouso convidava;
O peito em grande parte debruçava
Sobre uma penha, e ao gesto brando e lindo
De encosto o mole braço está servindo.
Chega a Maga cruel, põe-lhe diante
A fera que conduz, e ao mesmo instante
Se oculta em parte onde o sucesso veja.²⁵⁸

A magia de Terifeia traz de novo os efeitos plásticos e imagéticos já presenciados n’*O Uruguai*. E a carga dramática se acentua na oposição entre o monstro fabricado da fera, “que respira fogo e veneno pelos olhos”, e a suave Aurora, que dormia, pois junto aos seus pés “branda e sonora fontezinha o repouso convidava”. Cláudio Manuel era um homem do teatro, que conhecia bem a força dramática das oposições, assim como o bom uso do suspense e da pausa. Deixa então em suspenso, uma em frente à outra, a bela e a fera; e volta os olhos do leitor para o índio Argasso, que se aproxima:

Àquele sítio encaminhava os passos
Do destemido Argasso; entre embaraços
De mal distintos ramos, já descobre
O mosqueado tigre, ao braço nobre
O crê despojo, e de matá-lo espera;
Firme o pé desde longe aponta a fera,
E atrás puxando o braço a seta envia,
Que vai cravar no monstro a ponta fria.
Corre gritando — oh! Céus! — e vê passado
De Aurora o peito; em vão busca assombrado
O tigre, que não há; já desfalece
A pouco a pouco a bela; a mágoa cresce
No mísero homicida, clama e grita,
Atroa os Céus, e contra os Céus se irrita;
Nem mais a vida, que estimara, preza;
Arroja o arco, e à infeliz beleza

²⁵⁸ - Idem, *ibidem*, p.412.

Consagra de seu corpo o último resto.²⁵⁹

O tigre criado fantasticamente pela feiticeira seria na verdade, e nisto também prima a originalidade de Cláudio Manuel, uma holografia, um espectro sem matéria, que desaparece ao voo da flecha que fere mortalmente a índia Aurora. O movimento seguinte do índio não é novo na poesia de Cláudio Manuel. Depois de lamentar a morte de Aurora e o amor desfeito por um erro involuntário, Argasso, “trepando a penha, ao chão contrário/desesperado já se precipita”. O seu suicídio, precedido de uma fala de despedida, encontra antecedentes na Écloga *Fido*, publicada cinco anos antes do *Vila Rica*. Nela, o gesto último do pastor Fido seria movido pelo desprezo da pastora Almena:

Ah! Pastora! Um tão puro sacrifício
Tu desprezas assim! Quem te assegura
Que não sabe emendar um precipício
O horror de minha grande desventura?
Se tem a sorte mísero exercício
Numa vida infeliz, que pouco dura,
Eu lhe quero roubar tanta vitória:
Seja de Fido a lastimosa glória.

Disse, e sobre a alta penha
Erguendo-se, da fúria arrebatado,
No rio se despenha,
Que de horror, ou de susto então parado,
Vê o pálido amante
Entre as ânsias da morte agonizante.²⁶⁰

A triste história de Aurora e Argasso não seria o único drama de amor retratado no *Vila Rica*. O poeta trás de novo, depois do desenlace trágico dos dois nubentes, o drama da ninfa Eulina, a mesma ninfa Eulina da *Fábula do Ribeirão do Carmo*: filha de

²⁵⁹ - Idem, ibidem, p. 412-413.

²⁶⁰ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras, écloga Fido*. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 176. Sérgio Buarque de Holanda discute a presença do tema do suicídio na obra de Cláudio Manuel, como fator que contribuiria para suporte da teoria de que ele não fora assassinado, e realmente se suicidara na prisão de Vila Rica, em 4 de julho de 1789. HOLLANDA, ob. Cit.

Aucolo, prometida a Apolo, amada pelo pastor desventurado; uma paixão proibida que provocara nele o ato suicida, e transformara-o em turvo ribeirão por castigo do *Númen* divino. Espetacularmente, Cláudio Manuel emula a si próprio, fazendo transitar nas duas obras os mesmos personagens, que se transfiguram ao leitor. Aurora agora é Eulina, Argasso é o pastor metamorfoseado no pátrio Ribeirão. E é o canto da ninfa Eulina que então, magicamente, revela suas reminiscências a Garcia:

Talvez não conhecia eu, desgraçada,
Que eras tu o que então com mão armada
Me estavas a esperar lá perto à fonte.
Este aleivoso Deus, para que conte
Da minha história a triste desventura,
Depois que presa a minha formosura
Entre a nuvem levava enganadora,
Faltando a toda a fé, me ordena agora
Que eu torne ao pátrio berço, e convertida
Em Ninfa destas águas, passe a vida
Entregue sempre a míseros lamentos.
Oh! E quem crê de um Deus nos juramentos!²⁶¹

A fala de Eulina rememora o mito inaugural da *Fábula do Ribeirão do Carmo*; e revela a sua continuação, com a traição de Apolo quanto às promessas feita ao seu pai Aucolo. Usa então de vários adjetivos desqualificados para se referir a Apolo, o “Deus tirano”, o “aleivoso Deus”, que lhe obrigara a voltar ao berço pátrio, e converter-se em Ninfa das mesmas águas nas quais se transformara o seu pretendente desventurado. O último verso questiona veementemente o juízo divino. E ainda que saibamos não se refira aí ao Deus cristão, mas ao mitológico Apolo, se o poema porventura se submetesse (e não há certezas de que não fora) à *Real Mesa Censória*, seria impossível que tais versos passassem incólumes pelo crivo dos censores²⁶². Garcia ouve o lamento de Eulina, e é atraído pelos segredos que a condição de Ninfa das águas e do ouro de Minas ocultam:

²⁶¹ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*, Canto VII. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 415.

²⁶² - Ver VERSIANI, Carlos. Glaucete Saturnio e a Real Mesa Censória: uma crítica genética das Obras de Cláudio Manuel da Costa. *Revista de História*, núm. 170. São Paulo: ISP, jan-jun 2014, pp. 261-290.

Ouve Garcia o canto, e não atina
De onde tanto prodígio, mas de Eulina
A delicada face está patente:
Fita os olhos, e vê desde a corrente
Lançar a mão à praia a Ninfa bela;
Toma uma areia de ouro, e já com ela
Pulveriza os cabelos: neste instante
O sonho de Albuquerque o faz avante
Passar; os braços abre, à Ninfa chama;
Ela o vê, e não teme, e já se inflama
De amor por ele; aos braços o convida,
E abrindo o seio o Rio, uma luzida
Urna de fino mármore os sepulta,
Recebendo-os em si: ficou oculta
A maravilha a quantos o acompanham.²⁶³

Parece se confundir, nestes e nos versos seguintes, pela forma adquirida pela ninfa Eulina, o mito da *Mãe do Ouro*, característico da tradição folclórica da região sudeste e centro-oeste do Brasil, de que não se conhece precedente em narrações literárias do século XVIII. Preserva a tradição que uma das características da *Mãe do Ouro*, mulher belíssima que guardaria os tesouros da região das Minas, indicando-os aos aventureiros por ela seduzidos, seria o de usar os cabelos empoados pelo metal, o que lhes dava a aparência de louros. E por três vezes Eulina, ninfa legítima das Minas, com o cobiçado metal faz empoar os cabelos.²⁶⁴ Ela conduz então Garcia, através da “dilatosa esfera” aberta no seio do rio, a um lugar fantástico, que faria jus à Arcádia mitológica do Deus Pã: uma verdadeira Arcádia primitiva incrustada em meio à grossaria das penhas e rios de Minas:

Dentro da mansa e dilatosa esfera
Do peregrino Rio entrado havia
O Mancebo feliz, e já se via

²⁶³ - Idem, ibidem, p. 416.

²⁶⁴ - Tal fato se apresenta no Canto VIII, e na visão de Albuquerque do Canto II, em que a ninfa apanha “na areia as porções de ouro, com que esmalta o cabelo e o torna louro”. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 386. Sobre o mito da mãe do ouro, ver: XAVIER, Ângela Leite. *Tesouros, Fantasmagorias e Lendas de Ouro Preto*, 2 ed. Ouro Preto: edição do autor, 2009.

Pisando de uma sala o pavimento;
Por tudo refletia o luzimento
Da riqueza, que os tetos esmaltava;
Sobre colunas de cristal estava
Sustentado o edifício
.....
Eulina, que Garcia ao lado chama,
Em um assento de ouro marchetado
Lhe tem junto a uma mesa preparado
O brinde da mais rara formosura.
Cem taças de ouro são, onde procura
Mostrar-lhe aos olhos quanto desentranha
De mais precioso o Rio, ou a Montanha.²⁶⁵

Ali se apresenta a Garcia toda a riqueza que brota dos rios e das montanhas de Minas. Mas Eulina não está só neste teatro. Apresenta-se também a imagem do Itamonte, e do pastor que fora seu filho, com um punhal trespassado, de onde o sangue faz nascer uma fonte do pátrio Rio. Apresenta-se também o coro das ninfas, nomeadas como Niseia, Loto, Licenda e Leutipo: nomes originais, para servirem à originalidade do ambiente mítico aqui descrito:

Muitas Ninfas em roda a estão cercando,
Nas lindas mãos nevadas sustentando
Os tesouros que oculta e guarda a Terra
(Tristes causas do mal, causas da guerra!).

Niseia em uma taça oferecia
Um monte de custosa pedraria,
Em que estão misturados os diamantes,
Co'as safiras azuis, e co'os brilhantes
Topázios, co'os rubis, co'as esmeraldas
Que servem de esmaltar essas grinaldas,
De que as Ninfas do Rio ornaram a frente.

²⁶⁵ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*, Canto VIII. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 423.

Em outra taça do metal luzente,
Copioso monte apresentava Loto,
Por extremo formosa; desde o roto
Seio do Rio o louro pó juntara;
Dele costuma usar Eulina clara
Para dar novo lustre a seus cabelos...²⁶⁶

Eulina toma então a Lira, para fazer chegar ao conquistador das Minas o mito emprestado da *Fábula do Ribeirão*, que na verdade explica sua condição de Ninfa das águas e do ouro, envolta em toda aquela riqueza; protagonista, como Itamonte, de trágicas histórias de amor e ambição:

Tomando a lira, e com suave efeito
Soar fazendo as cordas de ouro fino,
Em cadências de um número divino
De Itamonte lembrava a grande história (...)
Que de um raio de Júpiter ferido
Fora em duro penhasco convertido;
Que um filho concebera de uma penha,
Que foi Ninfa algum dia; ele se empenha
Em contrastar de Eulina o peito ingrato;
Apolo oposto ao amoroso trato
Lha rouba, e leva em uma nuvem; triste
O Mancebo infeliz, já não resiste
Ao rigor de seu Fado: busca ansioso
Sobre um punhal o termo lastimoso
De tanta desventura; de piedade
Movido o louro Deus, ou de crueldade,
Em fonte o converteu, e a cor trazendo
Do sangue, que do peito está vertendo,
Por castigo maior do fatal erro
Sobre ele faz bater o duro ferro. (...)

Tudo isto canta a Ninfa, e alegre passa
A dar à linda voz mais bela graça:

²⁶⁶ - Idem, ibidem, p. 424.

Levando o rosto, e os olhos aplicando
Para as lâminas de ouro, e reparando
Em cada uma, concebe um novo alento;
Aqui levanta, e esforça o acorde acento,
E como se Itamonte lhe influíra,
Do peito do Gigante as vozes tira.²⁶⁷

Cláudio Manuel conseguiu resumir em dezesseis versos da primeira estrofe acima todo o enredo da *Fábula do Ribeirão do Carmo*, que incrustado no *Vila Rica*, reforça ainda mais o seu caráter fundante. Já que o *Vila Rica* nada mais quer ser do que a epopeia da fundação de Minas e sua capital, como aliás atesta o longo texto que o introduz, denominado *Fundamento Histórico*. É tamanha a força da descrição mágica desse cenário arcádico mítico, pela lira da ninfa Eulina, que o poeta se permite descer da posição de narrador para se intrometer, na primeira pessoa, em metapoema, na epopeia, discursando sobre o real sentido daquilo que acabara de narrar, e refletindo sobre o alcance da sua arte poética:

Matéria é de coturno, e não de soco,
O que a Ninfa cantava; eu já te invoco,
Gênio do pátrio Rio; nem a lira
Tenho tão branda já, como se ouvira
Quando a Nise cantei, quando os amores
Cantei das belas Ninfas e Pastores.
Têm os anos corrido, além passando
Do oitavo lustro; as forças vai quebrando
A pálida doença; e o humor nocivo
Pouco a pouco destrói o suco ativo,
Que da vista nutrira a luz amada:
Tampouco vi a testa coroadas
De capelas de louro, nem de tanto
Preço tem sido o lisonjeiro canto,
Que os mesmos que cantei me não tornassem
Duro prêmio; se a mim me não sobrassem
Estímulos de honrar o pátrio berço,

²⁶⁷ - Idem, ibidem, p. 429.

Deixara de espalhar pelo Universo
Algun nome, deixara...²⁶⁸

Com a frase “matéria é de Coturno, e não de soco,/ o que a Ninfa cantava”, Cláudio Manuel quer dizer que o assunto da sua fala era próprio de uma tragédia, e não de uma comédia²⁶⁹, ou seja, tratava de assuntos elevados e não de temas menores, próprios do gênero cômico. No caso, trata-se da grande tragédia da *Fábula do Ribeirão do Carmo*, repetida aqui por Eulina. O poeta então invoca o *Gênio do Pátrio Rio*, entidade mítica que simboliza o próprio país das Minas, o Ribeirão do Carmo, o Rio das Velhas, a Vila Rica... Isto para lamentar que o curso dos anos lhe tenha enfraquecido a veia poética; com certeza uma confissão das dificuldades que se lhe apresentavam na escrita de uma epopeia. Lamenta também que seu grande esforço poético até então não teriam lhe dado melhores frutos; talvez aí uma alusão, pela referência à ausência dos “louros” lhe coroando a testa, ao pouco ou nenhum apoio oficial que obtivera na criação da *Arcádia Ultramarina*. Os quatro últimos versos expressam, mais uma vez, não obstante os insucessos e fraquezas, o que verdadeiramente animava Cláudio Manuel a escrever: “os estímulos de honrar o pátrio berço”. Se não fossem estes, “deixara de espalhar pelo Universo”, com sua poesia, “algun nome”. E repete enigmático o verbo, com reticências, deixando em suspenso a que nome ou objeto se referia: “algun nome, deixara...”

Outra história de amor, traição e morte, paralela ao enredo principal da fundação de Minas e de Vila Rica, é o drama narrado pelo bandeirante Bartolomeu Bueno que, em determinado momento, ao se deparar com uma árvore, lembra-se do que um velho índio certa vez lhe contara naqueles sertões. Trata-se da história da disputa entre os guerreiros Blázimo e Argante pelo amor da índia Elpinira, filha de um chefe indígena, que resolve dar a sua mão ao que vencesse um jogo de sorte. Em dia de celebração ritual, descrita com riqueza e precisão de detalhes, numa concha se achavam pedras de diversas cores: “a branca expunha/ sorte feliz; a negra testemunha/ a perda da consorte”. E jurado entre os dois, estava “sofrer com paz” o que não fosse premiado. Blázimo é sorteado com a

²⁶⁸ - COSTA, Cláudio Manuel da. Vila Rica, Canto IX. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 429-430.

²⁶⁹ - Os atores, nas tragédias gregas, usavam sapatos de cano longo e salto de até 30 cm, chamados coturnos. Socos eram tamancos usados pelos atores nas comédias. Essa expressão, como o mote da confissão da perda paulatina do dom poético, Cláudio Manuel os toma a Camões, nos *Lusíadas*, canto X, estância 8: “Matéria é de coturno, e não de soco, / A que a Ninfa aprendeu no imenso lago (...) Aqui, minha Calíope, te invoco/ Neste trabalho extremo, por que em pago/ Me tornes do que escrevo, e em vão pretendo,/ O gosto de escrever, que vou perdendo.”

pedra branca e Argante não se conforma com o destino. Prepara em segredo a vingança, para três dias depois, quando se festejariam as núpcias entre a amada e o rival. No caminho onde passaria o cortejo real, Argante prepara a emboscada, abrindo uma grande cova, e deitando folhas moles sobre afiadas estacas, o que causaria a morte de Blázimo, Elpinira e o seu velho pai. O epílogo justifica a ligação da história com a dita árvore, na narração de Bueno:

Já mortos os três índios, lançam terra
Sobre os seus corpos; uma só urna encerra
O mísero despojo. O Céu procura
Vingar o grave horror: da sepultura
Vê-se brotar uma árvore, que verte
Cheiroso sangue. O caso se converte
Em fabulosa história, e se acredita
Que Blázimo, a quem segue esta desdita,
Das mesmas flores de que a testa ornara,
E do seu sangue a cor e o cheiro herdara;
E que o Céu testemunhos multiplica,
Multiplicando os troncos; assim fica
A tradição nos nacionais guardada;
O Índio que me conta a dilatada
História diz-me, então, que mal segura
É sempre a fé que o inimigo jura.²⁷⁰

Para aplicar essa deslocada história ao enredo do Vila Rica, o autor se serve apenas do inusitado provérbio final, “mal segura é sempre a fé que o inimigo jura”.²⁷¹ Isto porque D. Antônio de Albuquerque, ouvindo Bueno, relaciona então o dito popular à traição embutida nas declarações de fidelidade ao Rei presentes nas falas dos revoltosos emboabas. Essa acusação de rebeldia não recai em nenhum momento sobre o chefe dos emboabas, Manuel Nunes Viana, mas principalmente sobre o seu Mestre de Campo Antônio Francisco e dois padres, Conrado e Menezes, que incitariam o povo e arregimentariam como aliados a temida nação Pataxó, liderada pelo índio Tutonaque:

A arcada trompa do indiano ousado

²⁷⁰ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*, Canto IX. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 438-439.

²⁷¹ - Não encontramos, em consulta a obras especializadas, referências a este provérbio, que não sabemos tratar-se de tradição greco-latina, portuguesa ou mesmo indígena, como quer sugerir o autor.

Enche a terra de horror, de assombro os ares.

.....

Desde o Sabarapuçu matos se estendem
Que habita o Pataxós, nação que um dia
Um Reino, um vasto Reino parecia.
Tutonaque é quem manda a turba imensa;
Ele os nutriu no crime e na licença,
Cheios de raiva e de furor selvagem;
O seu arco é quem só dão vassalagem
.....
Não pensam mais em fazer crer a todos
Que a antiga liberdade, por mil modos
Será turbada, se o bom Chefe os rege...²⁷²

A nação pataxó que habitava as Minas no século XVIII é descendente dos pataxós que se encontravam ao sul do atual estado da Bahia quando chegaram em 1500 as naus de Cabral, e que hoje ainda permanecem naquela região. Cláudio Manuel nomeia os oito caciques que integrariam a “bárbara esquadra” que então ocupava as fraldas dos montes, sob o comando de Tutonaque. E o discurso do padre rebelde Francisco de Menezes, se adequa bem às razões do índio:

Em paz tranquila a desfrutar gostosos
Vivemos no País que outro não manda;
Sem susto o delinquente entre nós anda;
Que será quando um braço mais potente
Arroje do castigo o raio ardente?
Quando as nossas paixões intime o freio?
.....
Quanto conosco hão de portar-se austeros
Os Chefes recebidos! Não é novo
Viver sem leis, e sem domínio de um povo;
Nações inteiras têm calcado a terra
Sem adorar a mão que o Cetro aferra
.....
Que tormento maior a um livre peito

²⁷² - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*, Canto V. PROENÇA FILHO, ob. Cit. p. 401-402. Canto V.

Que a um homem, a um igual viver sujeito?
 A liberdade a todos é comua;
 Ninguém tão louco renuncia à sua.
 As leis, que um ente humano lhes prescreve,
 Cego capricho sustentar-nos deve
 Neste, diga-se embora fanatismo,
 Embora seja abismo de outro abismo...²⁷³

Aí estão 19 dos 84 versos que não constam de nenhum manuscrito do Vila Rica, a não ser aquele encontrado na Biblioteca Nacional de Lisboa. Teriam sido censurados provavelmente pelo próprio poeta, com receio de não passarem pela censura régia.²⁷⁴ Mesmo que as ideias contidas nesses versos se façam soar pela voz de um antagonista do verdadeiro herói do poema (o emissário do Reino para as Minas, D. Antônio de Albuquerque), sabia Cláudio Manuel que o que está escrito será lido, independente da personagem que fala. E ele conhecia bem, como funcionário da Coroa, o sistema de que era também representante, e os critérios da Real Mesa Censória. Falar das delícias de viver em “um país que o outro não manda”; discorrer sobre as nações que vivem sem domínio de outro povo, “sem adorar a mão que o Cetro aferra”; defender a liberdade como direito comum e racional, que “ninguém tão louco” pode renunciar à sua...; tudo isto poderia levar, de fato, a alimentar discursos e leituras excessivamente modernas e libertinas, para as conservadoras relações de dominação do império português.

No discurso de Menezes, adequado ao senso de Tutonaque, vê-se repetir a estrutura presente nas falas dos índios Cacambo e Sepé, em *O Uraguai*, de Basílio da Gama.²⁷⁵ Que podem ser entendidas não apenas como manifestação de amor à terra,

²⁷³ - Idem, ibidem, p. 402- 403.

²⁷⁴ - Melânia Aguiar, responsável pela introdução e notas às obras de Cláudio Manuel na publicação de 1996, *A Poesia dos Inconfidentes*, compartilha desta versão. Ela parte, como outros pesquisadores, do princípio de que Cláudio Manuel teria efetivamente o propósito de publicar o poema Vila Rica; do contrário não teria se esmerado tanto no Fundamento Histórico que o antecede, na carta dedicatória, no prólogo ao leitor, nas notas elucidativas que acompanham o poema. Sendo assim, o próprio poeta teria suprimido os versos da versão original. Isto porque estes trariam, além de referências comprometedoras à corrupção de padres, citados nominalmente, a defesa de ideias excessivamente liberais e “modernas” para os rigores da censura metropolitana, ou seja, para a “Real Mesa Censória”, órgão encarregado, no império português, do exame dos livros destinados à publicação. AGUIAR, Melânia. A Trajetória poética de Cláudio Manuel da Costa. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit, p. 1092.

²⁷⁵ - Destaco aqui, no Canto Segundo, a fala do índio Sepé, quando enfrenta o General português:

“Que estas terras, que pisas, o Céu livres
 Deu aos nossos Avôs; nós também livres
 As recebemos dos antepassados.
 Livres as hão de herdar os nossos filhos.

mas também, pela sua natureza e conteúdo, como discurso consonante com o “espírito” racional da modernidade e da ilustração. Se em *O Uruguai*, a razão parece estar mais presente no discurso indígena que no do herói general, aqui também se presencia o acento de uma grande força racionalista e libertária no discurso rebelde de Minas Gerais. Não se apreenda disso que expomos, em hipótese nenhuma, que defendemos então que Cláudio Manuel e Basílio da Gama estariam, através das falas nativas, exaltando o “nacional” contra o estrangeiro opressor, a emancipação política do Brasil. Embora saibamos que qualquer peso maior que imprimamos à pena possa servir de estímulo aos possíveis caçadores de vestígios da crítica romântica no texto que escrevemos.

Para fazer frente ao discurso libertário e rebelde descrito acima, o autor traz ao encontro de D. Antônio de Albuquerque o “Gênio do Pátrio Rio”, um velho índio que alterna com a ninfa Eulina o protagonismo na interlocução das entidades míticas da terra com a comitiva do governador:

Mas o Gênio, que guarda as Pátrias Minas,
E a seus descobridores de benignas
Influências enchera, percebendo
A crua ideia do atentado horrendo,
Do mais fundo de um monte a estância bruta
Buscara; ali se acolhe; e em uma gruta
Da cavernosa lapa anima o gesto
De um índio já cansado, inútil resto
Dos anos que contara a mocidade.
Barba e cabeça lhe branqueja a idade;
Dos fundos olhos inda mal se via
O fogo cintilar, em que nutria
Um espírito vivo e penetrante:
De leite serve a pedra, e tem diante
De si os secos ramos, onde acende

.....
As frechas partirão nossas contendias
Dentro de pouco tempo: e o vosso Mundo,
Se nele um resto houver de humanidade,
Julgará entre nós; se defendemos
Tu a injustiça, e nós o Deus e a Pátria.”

A pequena fogueira...²⁷⁶

O Gênio recebe em sua gruta D. Antônio de Albuquerque, e embora crítico aos rebeldes que se voltam contra o representante da Coroa, lhe adverte logo no primeiro contato:

Eu vos conheço, ó Europeus, conheço
(Dizia o Gênio) o generoso apreço,
Que de vós faz o Mundo; em vão dos anos
Não conto os largos e crescidos danos.²⁷⁷

O governador se surpreende, e indaga sobre sua identidade, a partir de que autoridade falava. Ao que o ancião, apresentando-se como Filiponte, responde ser o primeiro a penetrar “estas montanhas”, e a conduzir o primeiro paulista que descobrira ouro nessas regiões, Manuel Rodrigues Arzão. E quer apresentar ao governador, em um novo ritual mágico, ao toque de uma penha, os primórdios da descoberta e exploração das Minas, num “misterioso teatro de imagens”:

Assim dizendo, com a mão feria
O penedo de um lado, e já se via
Aberta uma estrutura transparente
De cristalinos vidros, tão luzente,
Que aos olhos retratava um firmamento
De estrelas esmaltado, e o nascimento
Do roxo Sol, quando no mar desperta.
Em cada vidro a um tempo descoberta
Uma imagem se vê, que os riscos formam,
Estas em outros vultos se transformam,
E a cena portentosa a cada instante
Se muda e se converte (...)²⁷⁸

A magia própria das regiões incultas da América se repete. Pintam-se então muitas imagens, qual fizera a índia Tanajura com o reflexo das águas sobre o vidro n’O

²⁷⁶ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*, Canto V. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 403-404.

²⁷⁷ - Idem, *ibidem*, p. 404.

²⁷⁸ - Idem, *ibidem*, p. 405.

Uruguai. Qual fizera Eulina dentro da esfera no seio das águas do Ribeirão. Qual fizera ainda a personagem Alcina, em soneto suprimido supostamente por intervenção da Real Mesa Censória, das *Obras* de Cláudio Manuel:

Dentro de um vidro que me mostra Alcina,
De linhas mil em círculos cortado,
Vejo que se ergue o rosto delicado
Da minha bela, mas ingrata Eulina:

Já suave, já dura, já benigna,
Eu a busco, eu a temo; o meu cuidado,
Que me tem todo absorto, e arrebatado,
O que a Mágica faz, certo imagina.²⁷⁹

As pinturas trazidas pelo Gênio descrevem “uma extensão larguíssima de montes,/que cortam vários rios, lagos, fontes”, o que Cláudio Manuel em nota afirma tratar-se do “Continente das Minas”; veem-se homens (paulistas) se embrenhando pelos sertões, em meio às feras e aos gentios; veem-se os “mortais de negras cores”, que regam “o rosto aflito de suores/à força da fadiga com que cavam/ as brutas serras, e nos rios lavam/ as porções extraídas”; veem-se outros (emboabas) que disputam o ouro descobertos pelos primeiros conquistadores, dentre estes aqueles que se fazem líderes rebeldes. E ao final, sobre “um soberbo cavalo vem montado” o herói apaziguador, D. Antônio de Albuquerque, que ficaria “pasmado/ de se ver a si próprio”. O Gênio então se incumba de traduzir esse “teatro das imagens” ao governador, antes que as pinturas se dissolvam:

Antes que em fumo ou ar voe desfeito
De tanta ideia o quadro portentoso,
Quer declarar em tudo o misterioso
Teatro das imagens: vós agora
Influí-me uma voz alta e sonora,
Ninfas do pátrio Rio, com que eu possa
Cantar na glória minha a glória vossa.²⁸⁰

²⁷⁹ - COSTA, Cláudio Manuel da. Soneto excluído das *Obras*. In: VERSIANI, ob. Cit., p. 275.

Os dois pontos após “teatro de imagens”, pode fazer parecer que a frase é dita pelo Gênio do Pátrio Rio. Mas a mudança repentina, sem rubrica, da terceira para a primeira pessoa, bem como o conteúdo próprio da frase dita, sugere outra intervenção metalinguística do poeta, que no próprio Gênio se transfigura, associando a glória da sua musa à glória das ninfas da terra que canta. O Gênio se põe então a explicar as imagens que pintou, antes que as mesmas se desvanecessem pelo ar:

Na diáfana máquina presente
(Diz Filoponte) todo o continente
Vês, Albuquerque, das buscadas Minas.
São estas, são as regiões benignas,
Onde nutre a perpétua primavera
As verdes folhas, que abrasar pudera
Em outros climas o chuvoso inverno.
Dos mesmos Deuses o poder eterno
Não se atrevera a combater os montes
E as serras, que em distintos horizontes
Murando vão pelos remotos lados
Mares e lagos, com que ao Sul marcados
Seus limites estão...²⁸¹

Toda uma descrição das Minas se revela então a D. Antônio de Albuquerque. Positiva, como todas as outras que se apresentam da terra pátria no poema *Vila Rica*. Com exceção à condenação ao que seria a ganância e a ambição de alguns emboabas, como os ditos padres Conrado e Menezes. Temos que o *Vila Rica* se encontra no limiar da fase inaugurada em 1768, com a publicação das *Obras* e o ato de fundação da *Arcádia Ultramarina*, em que as Minas são pintadas com tinta mais leve e otimista. Na fala do Gênio, são valorizados principalmente os paulistas, aqueles de quem Cláudio descendia pelo lado materno, e que primeiro chegaram às minas de ouro. E se Camões cantara os feitos de Vasco da Gama no oriente, Cláudio Manuel se vê apto a cantar os feitos dos seus ancestrais na América Portuguesa:

²⁸⁰ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*, Canto V. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 407.

²⁸¹ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*, Canto VI. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 407.

Embora vós, Ninfas do Tejo, embora
Cante do Lusitano a voz sonora
Os claros feitos do seu grande Gama,
Dos meus Paulistas louvarei a fama.

Aos paulistas acompanha o herói do poema, D. Antônio de Albuquerque. Que surpreende pela amistosa interlocução com os aborígenes dessas “regiões benignas”, seus costumes e rituais. Na verdade, Albuquerque em nenhum momento se utilizará das armas, da força, em sua missão. O que, além de obedecer aos fundamentos históricos do poema, condiz com o declarado antimilitarismo de Cláudio Manuel.²⁸² Guiado pelas falas e imagens apresentadas pelas entidades da terra (Eulina, Itamonte, o Gênio do Patrio Rio), o governador assumirá sempre um discurso racional, apaziguador, que não vê distinção de valor entre os habitantes da Europa e do Brasil:

Árbitro entre vós outros me conheço,
Do Europeu, do Paulista faço apreço,
E distinguindo em todos a virtude
Não espereis que de projeto mude.
Não faz a Pátria o Herói, nascem de Aldeias
Almas insignes, de virtudes cheias;
E nem sempre na Corte nobre e clara
Ingênua série, portentosa e rara
Se vê de corações, que resplandecem
Pela glória somente, e nela crescem...²⁸³

Esta exaltada contestação dos valores relacionados à nobreza de sangue e ao local do nascimento, para medição da virtude e do talento humano, ecoaria em outros momentos da poesia de Cláudio Manuel. No próprio *Fundamento Histórico* que antecede o poema, Cláudio Manuel afirmaria orgulhosamente não constituir diferença

²⁸² - Esse antimilitarismo, compartilhado com o amigo Gonzaga nas *Cartas Chilenas*, se declara tanto nos poemas bucólicos, como também nos heroicos, ainda que se louve algum general governante que estivera envolvido em conflitos armados, como ocorre no *Epicédio ao Conde de Bobadela* e no *Canto Heroico* ao D. Antônio de Noronha. Na écloga *Albano*, que homenageia o Conde de Oeiras, esta homenagem se faz exatamente pela sua suposta posição pacificadora na resolução de conflitos entre Portugal e Espanha.

²⁸³ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*, Canto VII. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 418.

nenhuma nascer em Portugal ou "entre aquelas montanhas", e justifica: "as almas é certo que não têm pátria, nem berço, deve-se amar a virtude, aonde ela se acha. Nenhuma obrigação tinha a natureza de produzir só na Grécia os Alexandres, só em Roma os Cipiões..." Cláudio Manuel, parido das aldeias de Minas, descendente dos primeiros descobridores, quer ser também um herói, um precursor. No frontispício do *Vila Rica* ele assinaria "Árcade Ultramarino, com o nome de Glauceste Saturnio". E com este nome pretendia fazer, com sua Musa, aquela mesma terra "girar pelo Universo":

Enfim serás cantada, Vila Rica,
Teu nome impresso nas memórias fica;
Terás a glória de ter dado o berço
A quem te faz girar pelo Universo.²⁸⁴

A invocação final assemelha-se ao que Basílio da Gama, em metapoema, expressa ao fim d'*O Uruguai*, como destino último do seu poema: "*Gênio da inculta América, que inspiras/ a meu peito o furor que me transporta,/ tu me levanta nas seguras asas./ Serás em paga ouvido no meu canto.*" O que inspira verdadeiramente a Basílio da Gama, como tantas vezes repetira também Cláudio Manuel, é a sua pátria, os gênios da "inculta América". A quem a poesia de ambos promete retribuir, fazendo-os ouvidos pelo seu canto, fazendo-os girarem pelo Universo. Devemos acrescentar que esta dita inspiração não é só uma figura de retórica, e não se efetiva apenas ao nível espiritual ou sentimental: para usarmos expressões cristalizadas pelo arcadismo do século XVIII, ela não é um elemento ligado apenas à *arte* do poeta, mas também ao seu *engenho*. Tanto Gama, quanto Cláudio Manuel, ao escreverem os seus épicos, tiveram que estudar a fundo os temas sobre os quais discorrem, o que notadamente inclui o estudo histórico e cultural das populações ameríndias.

Muito se aponta, a propósito, como fonte de onde Cláudio buscaria os modelos para as metamorfoses presentes na sua obra, os poemas de Ovídio e a mitologia greco-latina. Mas não devemos desprezar o fato de que bem próximo de si, na cultura ameríndia, o poeta também desfrutava de fartas referências mitológicas que aludem à

²⁸⁴ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*, Canto X. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 446.

transfiguração dos seres humanos em elementos da natureza e vice-versa. No poema *Vila Rica* esta apropriação fica clara, e muitos dos créditos que constam das suas notas e do *Fundamento Histórico*, são devidos ao conhecimento que o poeta detinha sobre nações indígenas, parte deles adquiridos na longa viagem empreendida pelos sertões de Minas em 1763, como secretário de governo. Nas preciosíssimas e pouco lidas notas ao poema, se podem encontrar ainda bibliografias específicas, incluindo estudos sobre as populações indígenas da América espanhola, bem como relatos da tradição oral brasileira.²⁸⁵ Tudo isto contribui para comprovar a existência de uma característica original dos árcades ultramarinos, na descrição poética da sua terra e das populações ali existentes: o conhecimento *in loco* e erudito sobre as mesmas, buscado em fontes diversas das que comumente se utilizava o arcadismo europeu.²⁸⁶

2. 3- *A Gruta Americana*, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga

A Gruta Americana foi a primeira obra de Silva Alvarenga que mereceu publicação depois do seu retorno da Europa, ao final de 1776. As referências históricas existentes no poema permitem-nos datá-lo do ano de 1778, tendo sido publicado um ano depois em Portugal. O poema trata das invasões das tropas espanholas no sul do país, ocorridas desde o início de 1777, já que a Espanha há muito se mostraria insatisfeita com os termos do Tratado de Madrid, assinado em 1750.²⁸⁷ As invasões fizeram com que se arregimentassem, em algumas regiões da colônia, reforços para reconquistar, entre outros territórios, parte do atual estado do Rio Grande do Sul e a ilha de Santa Catarina. De Minas partiram tropas lideradas pelo governador D. Antônio de Noronha

²⁸⁵ - Destacamos aqui a descrição existente no canto VIII do poema, de um “Deus dos tesouros da terra”, que impediria aos homens de descobri-los. Na nota 59 se revela a identidade do ser: o “Curupira”, assim definido pelo autor: “fábula dos gentios celebrada por verdadeira: presumem que há no mato uma divindade assim chamada, sem licença da qual havendo quem descubra algum tesouro morre às mãos dela; e esta doutrina lhe pregaram os Pajés, que soa o mesmo que Doutores.” In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 1088.

²⁸⁶ - Nisto, encontra-se semelhança com o que era produzido na *Academia dos Renascidos*, da Bahia, como descreve a historiadora Íris Kantor: “Os letrados americanos optavam (...)por valorizar as tradições orais indígenas, conciliando as técnicas de investigação modernas com outras formas de conhecimento e autenticação das fontes documentais. Neste fértil cruzamento, produziam uma reflexão original sobre a historicidade do continente americano. Não por acaso, alguns temas da imaginação histórica brasileira possibilitavam a universalização da experiência americana, ao mesmo tempo que permitiam demarcar o caráter localista da empresa colonial”. KANTOR, Íris. Ob. Cit., p. 21.

²⁸⁷ - Como Silva Alvarenga menciona o fim do conflito hispânico/lusitano, ocorrido com o Tratado de Ildefonso, assinado em outubro de 1777, e já que demoraria no mínimo dois meses para chegar às Minas as notícias deste tratado de paz, consideramos a composição do poema como sendo do ano de 1778.

(1775-1779), ao que faz também menção poema de autoria de Cláudio Manuel, em que homenageia aquele governante.

Nessa época, apesar de ignorado por seus biógrafos e críticos da sua obra, Silva Alvarenga vivia em Minas Gerais, na cidade de São João Del Rei. Ali teria o poeta se estabelecido desde o retorno da Europa, juntamente com o irmão de Basílio da Gama, Antônio Caetano Villas Boas, até a sua mudança definitiva para o Rio de Janeiro, entre 1781 e 1782. Tal fato se comprova pela junção de alguns elementos: o primeiro, revelado por Rodrigues Lapa, é o documento em que aparece o seu nome como exercendo a advocacia no fórum de São João Del Rei, datado de 1777.²⁸⁸ Outro é o poema em homenagem ao natalício da esposa de D. Rodrigo de Menezes, governador de Minas Gerais, comemorado em setembro de 1780, em solenidade acadêmica de que participariam os demais árcades ultramarinos que então viviam na capitania.²⁸⁹ Mas várias são as lacunas que pairam sobre a vida deste poeta, e devemos prosseguir a busca nos arquivos para calçarmos melhor o percurso de Silva Alvarenga em Minas entre 1777 e 1782, quando é admitido como professor de Retórica no Rio de Janeiro.

O poema *AGruta Americana*, como o próprio nome sugere, não se atém a narrar, de forma convencional, o assunto das guerras entre Portugal e Espanha nas terras brasileiras. Ele é composto como um grande quadro alegórico no qual a história da guerra é contada por uma entidade indígena que se esconde em uma gruta encravada nos sertões das Minas. O canto mágico que ecoa da gruta é precedido por uma narrativa que descreve detalhadamente o cenário, os personagens e os elementos que lá se escondem. Em tudo, essa descrição faz lembrar a caverna idílica apresentada pela Ninfa Eulina ao paulista Garcia Pais, no poema *Vila Rica*:

Num vale estreito o pátrio rio desce,
De altíssimos rochedos despenhado
Com ruído, que as feras ensurdece.

Aqui na vasta gruta sossegado
O velho pai das ninfas tutelares
Vi sobre urna musgosa recostado;

²⁸⁸ - LAPA, Manuel Rodrigues. *Vida e obra de Alvarenga Peixoto*. Rio: Instituto Nacional do Livro, 1960, p. XXXIII.

²⁸⁹ - Na ocasião, Silva Alvarenga teria apresentado o poema *O Bosque da Arcádia*, que será analisado no Capítulo IV.

Pedaços d'ouro bruto nos altares
Nascem por entre as pedras preciosas,
Que o céu quis derramar nestes lugares.

Os braços dão as árvores frondosas
Em curvo anfiteatro onde respiram
No ardor da sesta as dríades formosas.

Os faunos petulantes, que deliram
Chorando o ingrato amor, que os atormenta,
De tronco em tronco nestes bosques giram.²⁹⁰

Aqui se pinta, como nos poemas de Cláudio, o “pátrio rio” do conterrâneo Alvarenga, que em cachoeira despenca das montanhas. No interior da gruta, o velho “pai das ninfas tutelares” parece se inspirar no “gênio” guardião das montanhas de Minas, cantado no épico de Cláudio Manuel. O ambiente descrito se identifica com a primitiva Arcádia mitológica da Grécia clássica. Mas reflete muito mais a *Arcádia Ultramarina*, onde ninfas e dríades, tal qual se descreve na gruta de Eulina, se revestem do ouro e das riquezas de Minas. Se Silva Alvarenga não leu os manuscritos do *Vila Rica*, (mas é bem provável que àquela altura já os tivesse lido), comungaria do mesmo olhar de Cláudio Manuel quanto à pintura das entidades míticas da sua terra. Afinal, ele partilharia com o poeta da mesma Arcádia, continuando a assinar, até pelo menos 1780, Alcindo Palmireno, Árcade Ultramarino. Mas no decorrer do poema, Silva Alvarenga ultrapassaria os limites dessa região, sobrepondo às ninfas da terra natal a Musa americana: a Amazona e os animais que habitariam da América a “ardente zona”:

Mas que soberbo carro se apresenta!
Tigres e antas, fortíssima Amazona
Rege do alto lugar em que se assenta.

Prostrado aos pés da intrépida matrona,
Verde, escamoso jacaré se humilha,

²⁹⁰ - ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *A Gruta Americana*. In: SILVA, Joaquim Norberto de Souza. *Obras Poéticas de Manuel Inácio da Silva Alvarenga*. Rio de Janeiro: Garnier, 1864, vol. I, pp. 275-282. Todas as citações seguintes do poema se encontram neste intervalo de páginas.

Anfíbio habitador da ardente zona.

Quem és, do claro céu ínclita filha?
Vistasas penas de diversas cores
Vestem e adornam tanta maravilha.

Nova grinalda os gênios e os amores
Lhe oferecem e espalham sobre a terra.
Rubis, safiras, pérolas e flores.

Juntam-se as ninfas, que este vale encerra;
A Deusa acena e fala: o monstro enorme
Sobre as mãos se levanta, e a áspera serra
Escuta, o rio para, o vento dorme.

Quem agora falará não são mais as ninfas e os gênios da terra pátria, mas a Deusa Amazona; pois que nesta *Arcádia*, os índios americanos também podem ser literariamente representados como deuses mitológicos; posto que entre os ditos árcades ultramarinos as referências mitológicas agora não são mais exclusivas da tradição greco-latina. E quando a Deusa Amazona se levanta e fala, “a serra escuta, o rio para, o vento dorme”:

Brilhante nuvem d’ouro
Realçada de branco, azul e verde,
Núncia de fausto agouro,
Veloz sobe, e da terra a vista perde,
Levando vencedor dos mortais danos
O grande rei José d’entre os humanos.

Quando ao tartáreo açoite
Gemem as portas do profundo averno,
Igual à espessa noite
Voa a infausta discórdia ao ar superno,
E sobre a lusa América se avança
Cercada de terror, ira e vingança;

Silva Alvarenga localiza através destes versos, no tempo e no espaço, o evento de que trata o poema. A Deusa vê nas nuvens de ouro, que aos céus sobem, até perderem-se de vista, a morte gloriosa do Rei D. José I, “vencedor dos mortais danos”, em 1777. No mesmo ano em que a discórdia chega “ao ar superno” das Coroas ibéricas, e sobre a América Portuguesa avança o terror da guerra:

És a guerra terrível
Que abala, atemoriza e turba os povos,
Erguendo escudo horrível,
Mostra Esfinge e Medusa, e monstros novos;
Arma de curvo ferro o iníquo braço:
Tem o rosto de bronze, o peito d'aço.

Pálida, surda e forte,
Com vagaroso passo vem soberba
A descarnada morte.
Com a misérrima triste fome acerba;
E a negra peste, que o fatal veneno
Exala ao longe, e ofusca o ar sereno.

Ruge o leão ibero
Desde Europa troando os nossos mares,
Tal o feroz Cerbero
Latindo assusta o reino dos pesares.
E as vagas sombras ao trifauce grito
Deixam medrosas o voraz Cocito;

Os montes escavados,
Do vasto mar eternas atalaias,
Vacilam assustados
Ao ver tanto inimigo em nossas praias.
E o pó sulfúreo, que no bronze soa
O céu, e a terra, e o abismo atroa.

A Guerra é pintada de forma extremamente depreciativa, antes mesmo de nomear o inimigo, o “leão ibero” que desde a Europa ruge, “troando os nossos mares”.

Silva Alvarenga estava recém-chegado às Minas, em 1777, quando o governador D. Antônio de Noronha deixou a capitania comandando suas tropas; ocasião solene em que Cláudio Manuel compôs o seu *Canto Heroico Ao Ilmo. e Esmo. Sr. D. Antônio de Noronha, na ocasião em que os movimentos da Guerra do Sul o obrigaram a marchar para o Rio de Janeiro com as tropas de Minas Gerais*. Não sabemos se Silva Alvarenga esteve presente ao evento, se ouvira ou tivera conhecimento do poema de Cláudio Manuel, que nas suas três primeiras estrofes constituem um verdadeiro hino contra a guerra, aproximando-se, mais épico e menos lírico, do poema de Silva Alvarenga:

Marte feroz, que com semblante irado
Influís nos mortais a dura guerra,
Sofre que a teus ouvidos chegue o brado
Da minha aflita, e magoada Terra:
A paz tranqüila e o sereno estado
Do nosso bem por ti já se desterra;
Por ti eu vejo que a discórdia crua
Sacode as serpes da madeixa sua.

Busca a ardente fornalha o ferro que antes
De útil arado ao lavrador servia;
Punhais agudos, lanças penetrantes
Levam na mão, que os rege a morte fria:
Ouvem-se as vozes dos clarins vagantes,
Soa da caixa a fúnebre harmonia,
Guerra, guerra, publica o eco horrendo,
Que os montes fere, os vales vai rompendo.

Deixa da amada esposa o casto leito
O saudoso pai, que o filho adora,
E do amor e da honra ao vário efeito,
Desperta a um tempo, e ao mesmo tempo chora;
Fugi, mortais, que o palpitante peito
Treme e se gela; a Fama vencedora
De longe vos acena, e vos convida;

Mas de sangue e de pó será tingida.²⁹¹

Os versos descritos parecem demonstrar grande preocupação do poeta Cláudio com os impactos da guerra na vida dos habitantes da sua terra. Chega-se ao extremo de se aconselhar a deserção aos que para ela se viram convocados: “Fugi, mortais, que o palpitante peito/ treme e se gela; a Fama vencedora/ de longe vos acena, e vos convida;/ mas de sangue e de pó será tingida”. Mas o autor intervém imediatamente na sua narração, ao perceber tal deslize, ou heresia, já que aqui não se trata de uma sátira, mas de um encômio em louvor ao comando heroico do governador D. Antônio de Noronha. Não caberiam, portanto, opiniões formadas contra a guerra e contra os efeitos por ela impingidos à gente da sua terra:

Céus, e como inda anima a ideia infame
Um concelho tão vil? Que influxo impuro
Me arrebatá, e me obriga a que vos chame
Ao letargo infeliz de um veio escuro?
A glória ilustre, a glória vos inflame
De sustentar de vossa Pátria o muro,
De ver a vossos pés o orgulho fero,
Com que vos ameaça o ferro ibero.²⁹²

Silva Alvarenga não se mostra também indiferente às agruras que a guerra provoca na terra natal, e sua Amazona ecoa Cláudio Manuel, ao descrever o pavor dos povos “generosos, que no seio da paz a glória inunda”:

Os ecos pavorosos
Ouviste, ó terra aurífera e fecunda,
E os peitos generosos,
Que no seio da paz a glória inunda,
Armados correm de uma e d'outra parte
Ao som primeiro do terrível Marte.

²⁹¹ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Canto Heroico a D. Antônio de Noronha*. PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 479-480.

²⁹² - Idem, *ibidem*, p. 480.

A hirsuta Mantiqueira,
Que os longos campo abrasar presume.
Viu pela vez primeira
Arvoradas as quinas no alto cume,
E marchar as esquadras homicidas
Ao rouco som das caixas nunca ouvidas.

Mas o poema de Alvarenga, posterior ao de Cláudio, foi elaborado, ao que tudo indica, após o Tratado de Ildefonso, assinado em outubro de 1777, que pusera fim àquela guerra. Por isto ele pode cantar a paz, que então se plenifica, no louvor à intervenção da sucessora de D. José:

Mas, rainha augusta,
Digna filha do céu justo e piedoso,
Respiro, e não me assusta
O estrépito e tumulto belicoso,
Que tu lanças por terra n'um só dia
A discórdia, que os povos oprimia.

As hórridas falanges
Já não vivem d'estrageo e de ruína,
Deixam lanças e alfanjes,
E o elmo triplicado, e malha fina;
Para lavrar a terra o ferro torna
Ao vivo fogo e à rígida bigorna.

Já caem sobre os montes
Fecundas gotas de celeste orvalho;
Mostram-se os horizontes,
Produz a terra os frutos sem trabalho;
E as nuas Graças, e os Cupidos ternos
Cantam à doce paz hinos eternos.

Nestes versos Silva Alvarenga mais uma vez dialoga com o *Canto Heróico* de Cláudio Manuel, que ali lamentaria que a guerra roubasse, na “ardente fornalha” que fabrica as armas, “o ferro que antes/ de útil arado ao lavrador servia”. Agora, selada a

paz, Silva Alvarenga pode ver, através dos olhos da Musa americana, que “para lavrar a terra o ferro torna/ ao vivo fogo e à rígida bigorna”. E cessadas as trágicas visões, a índia e deusa Amazona pode então dirigir sua última fala ao trono lusitano, para repetir o encômio do “forte e adusto americano”, que ao Rei entrega, não se fala a troco de que pena, também “o sangue, e a própria liberdade”...

Ide, sinceros votos,
Ide e levai ao trono lusitano
Destes climas remotos,
Que habita o forte e adusto americano,
A pura gratidão e a lealdade,
O amor, o sangue, e a própria liberdade.

Na próxima e última estrofe, dirige-se o poeta ao seu maior mestre, Basílio da Gama, a quem é dedicado a *Gruta Americana*; Silva Alvarenga revela então toda a solidez da amizade construída por quase uma década que passara junto a Basílio em Portugal. O amigo conheceria, pois, “do triste Alcindo a longa história”. Na verdade, fora Basílio, o Termino Sipílio, árquade romano, que o conduziu ao “Templo da Memória”, ingressando-o na colônia ultramarina da *Arcádia Romana*. E por isto pede, saudosa e modestamente ao amigo, que faça a ele tornarem-se as Musas, que se lhe formaram na longa experiência no centro do Império, e de onde, reconhecedoras da força de sua lira, continuam ainda lhe acenando:

Ai, Termino, rebelde o instrumento
Não corresponde à mão, que já com glória
O fez subir ao estrelado acento.
Sabes do triste Alcindo a longa história,
Não cuidas que os meus dias se serenam,
Tu me guiaste ao templo da memória;
Torna-me às musas, que de lá me acenam.

2. 4- Sobre Santa Rita Durão e *O Caramuru*

Alguém poderia indagar o porquê de não inserirmos estudos sobre *O Caramuru*, de Santa Rita Durão, neste tópico. A nosso ver, esta obra não contém elementos com

que pudéssemos apreciar temas ou situações compartilhadas pelos três poetas comentados, até pelo dito autor se encontrar fora do contexto cultural e literário que aproximaria os demais autores ultramarinos. Sete anos mais velho que Cláudio Manuel, Durão estudou em Coimbra, num colégio agostiniano, antes que o primeiro lá chegasse, e retornou à cidade, para tomar o grau de doutor, apenas depois que o autor do *Vila Rica* já havia retornado ao Brasil. Por volta de 1760, teve que abandonar Portugal, pelas perseguições políticas de Pombal; antes que Gama, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga cruzassem o Atlântico em direção à Europa.²⁹³ Diferentemente dos outros, Santa Rita Durão jamais retornaria ao Brasil. O Caramuru foi publicado apenas após a queda de Pombal, em 1781.

Mas não apenas espacialmente Santa Rita Durão se encontrava distanciado dos demais árcades ultramarinos. Seria patente o seu isolamento em relação aos movimentos literários então contemporâneos. Antônio Candido já lembrava ser o autor, dentre aqueles que formaram a chamada “Escola Mineira”, o mais isolado, e o mesmo distanciamento se observaria quanto à *Arcádia Lusitana*: “não conhecemos dele qualquer preocupação teórica que permita relacioná-lo ao movimento nem se nota em seus versos influência estilística dos árcades (*lusitanos*)”.²⁹⁴ O seu épico também guarda muitas diferenças das epopeias de Gama e Cláudio Manuel. A começar pela forma adotada: as oitavas heroicas que procuram imitar de forma mais fiel possível a estrutura da épica camoniana. Mas as diferenças se dariam também no tratamento dado aos personagens, e às ideias que se sobressaem como objeto da sua narração.

Se nos épicos *O Uruguai* e *Vila Rica*, os heróis protagonistas são mais simbólicos, que efetivamente condutores do enredo; no Caramuru, o herói atua incontestavelmente em todo o poema como um protagonista ativo, em torno de quem todas as ações são conduzidas. E ainda que o poema se desenvolva, todo o tempo, em meio à natureza e aos índios brasileiros, os mesmos ali não possuem uma voz consoante à modernidade racional e ilustrada, tal qual ocorrera, como vimos, em *O Uruguai* e no *Vila Rica*. No Caramuru os objetivos didáticos religiosos são evidentes, o que muitas vezes faz aproximar a narrativa à própria catequética jesuítica de cristianização do Novo Mundo. Talvez por isto quando há descrições das magias de natureza pagã, livremente

²⁹³ - Santa Rita Durão estava em Roma no período em que Basílio da Gama lá viveu. É provável, portanto que tenha tido contato com o jovem conterrâneo. Embora não se tenha, até hoje, registros documentais que comprovem isto.

²⁹⁴ - CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*, ob. Cit., p. 188.

exploradas nas duas outras epopeias do arcadismo brasileiro, essas são sempre revestidas de uma moral e censura cristãs. E se na sua estrutura formal o texto de Santa Rita Durão está bem cristalizado dentro das convenções do arcadismo, quando se trata das ações e falas dos índios, estas se aproximariam muito mais, pelo sentimentalismo, ingenuidade ou erotismo, ao trato que lhes daria o indianismo romântico, do que às pinturas que se verificam nas obras dos outros árcades aqui discutidos.

Não obstante, O Caramuru traz informações muito mais abrangentes e detalhadas sobre a natureza e a realidade cultural indígena no Brasil. Sua preocupação com a veracidade das descrições etnográficas e geográficas é patente, e amparada pelas notas de referência; o que atesta mais uma vez a grande dedicação dos poetas árcades no estudo sistemático dos temas que desejam transformar em poesia, quanto mais em se tratando de poemas heroicos ou épicos. O Caramuru também é importante por testemunhar a força impulsionadora que o tema da terra pátria tinha para a produção poética dos escritores brasileiros, ainda que a abandonassem ainda muito jovens e para ela jamais retornassem. Nas suas “reflexões prévias”, expressaria exatamente o mesmo motivo que levava Cláudio Manuel e Basílio da Gama a escrever uma epopeia tendo como tema o Brasil: “Os sucessos do Brasil não mereciam menos um poema que os da Índia. Incitou-me a escrever este o amor da Pátria”.²⁹⁵ E para não deixar de inscrever aqui ao menos uma estrofe do épico de Santa Rita Durão, escolhemos duas em que o autor, logo na invocação ao príncipe a que a obra é dedicada, no Canto I, expressa sua preocupação, não com o lado espiritual, mas material das populações indígenas da sua terra natal:

Devora-se a infeliz mísera Gente,
E sempre reduzida a menos terra,
Virá toda a extinguir-se infelizmente;
Sendo em campo menor maior a guerra.
Olhai, Senhor, com reflexão clemente
Para tantos Mortais, que a brenha encerra;
E que, livrando desse abismo fundo,
Vireis a ser Monarca de outro Mundo.

²⁹⁵ - DURÃO, José de Santa Rita. Caramuru: Poema Épico do Descobrimento da Bahia. 2 ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1836, p. A2.

Príncipe do Brasil²⁹⁶, futuro dono,
À Mãe da Pátria, que administra o mando,
Ponde, excelso Senhor, aos pés do Trono
As desgraças do Povo miserando:
Para tanta esperança é o justo abono,
Vosso título, e nome, que invocando,
Chamará, como a outro o Egípcio Povo,
D. José Salvador de um Mundo novo.²⁹⁷

²⁹⁶ - O poema é dedicado a D. José, Duque de Bragança e príncipe do Brasil (1761-1788), que até a sua morte era o primeiro nome na sucessão de D. Maria I.

²⁹⁷ -DURÃO, ob. Cit., Canto I, pp. 10-11.

CAPÍTULO IV

DÍALOGOS POÉTICOS E POLÍTICOS DA ARCÁDIA ULTRAMARINA

A *Arcádia Ultramarina* tem sido caracterizada em nosso trabalho como um movimento literário que, embora se movendo nos padrões convencionais próprios do arcadismo, também empregaria tópicos e retóricas distintas dos cânones apropriados pelas demais escolas arcádicas, sejam elas lusitanas, francesas ou italianas. Entre estes elementos tópicos, estaria o tratamento específico dado à terra pátria, com o estabelecimento de contraposições entre a realidade americana e o mundo metropolitano, ou europeu; ou certa visão crítica quanto à subordinação do mérito e da virtude às hierarquias dadas pelo local de nascimento e pela nobreza de sangue. Também foi realçada, ao longo dos capítulos anteriores, dentro da concepção da *Arcádia* enquanto movimento literário, a sociabilidade entre os poetas árcades, que acabava se reproduzindo nos diálogos externos ou metalinguísticos observados em boa parte das suas obras poéticas.

Neste capítulo, abordaremos com acuidade a questão dos vínculos de sociabilidade da *Arcádia Ultramarina*, partindo da convivência dos árcades brasileiros, entre a década de 1760 e 1770, nos círculos literários lusitanos. Ali abordaremos criticamente um tipo de interpretação que procura entender a poesia produzida neste período apenas em função da posição áulica dos poetas, visualizando-a principalmente sob o viés utilitário, como instrumento de propagação do ideário pombalino. Reforçaremos o anacronismo e imprecisão desse tipo de interpretação, que não levaria em conta outros aspectos e contextos através dos quais se operavam os diálogos entre os poetas ultramarinos, com reflexos óbvios na tessitura da sua poesia.

Discutiremos também, através da análise de alguns poemas (como *O Bosque da Arcádia*, de Silva Alvarenga, e o *Canto Genetlíaco*, de Alvarenga Peixoto), as novas relações poéticas e políticas que se apresentaram na Capitania de Minas, a partir do final da década de 1770, com o retorno de alguns poetas que estudavam em Portugal, e o seu reencontro com o pioneiro Cláudio Manuel. É quando se verificaria o ressurgimento, senão institucional, mas prático, da velha *Arcádia Ultramarina*, em seus projetos de instauração de uma “República das Letras” em Minas, agora sob os auspícios do governo de D. Rodrigo de Menezes.

E concluindo nosso trabalho, sempre amparados pelo crivo analítico dos poemas, estudaremos a guinada política que se processou na poesia arcádica ultramarina, a partir das mudanças ocorridas no direcionamento político e econômico da colônia, especialmente na Capitania de Minas, em meados da década de 1780. É quando os árcades, estabelecendo outras formas de interação e convivência poética, passariam a expressar, em sua poesia, uma reflexão mais crítica sobre a ordem política e social vigentes. Rearticulam-se então, sob outro prisma e direção, as tópicas da terra pátria e do mérito subjacente à virtude e ao talento, em contraponto à importância dada à genealogia e aos títulos nobiliárquicos europeus. Concluimos nossa tese, portanto, com essa que seria a derradeira manifestação da *Arcádia Ultramarina*, expressando-se como movimento não apenas literário, e agora substancialmente político. A base analítica deste período serão as *Cartas Chilenas*, de Gonzaga e a *Epístola ao Critilo*, de Cláudio Manuel, além de depoimentos colhidos nos autos do processo da Devassa, entre 1789 e 1792.

Reiteramos que as análises que fazemos dos poemas (e não apenas neste capítulo), tanto pelo ofício de historiadores, como pelo que cobram os objetivos da nossa investigação, atentam antes para a sua conexão dialógica com as obras dos demais árcades e com o contexto histórico em que se inserem, do que para a estrutura sintática ou lexical dos seus fundamentos formais. Esta metodologia diz respeito também àquilo que já professamos como entendimento da literatura arcádica: cujos textos dialogam todo o tempo e em toda a sua estrutura, seja nas declaradas dedicatórias ou nos segredos recônditos das entrelinhas, com o mundo em que estão inscritos. Manifestamos, portanto, uma posição crítica quanto a determinado tipo de visão sobre a poesia arcádica brasileira, em que sobram referências à sua subordinação aos cânones do arcadismo europeu, e em que faltam análises sobre aspectos mutáveis e adaptáveis desses mesmos cânones, a partir da realidade local e da vivência cultural dos árcades ultramarinos.

1. Redes de sociabilidade dos poetas ultramarinos no universo arcádico e político lusitano

Os tempos de Cláudio Manuel da Costa como estudante em Coimbra certamente foram menos efervescentes daquilo que se observaria nas duas décadas posteriores, pelas muitas transformações que adviriam no mundo político, educacional e literário de Portugal. Quando o poeta retornou dos seus estudos, no final de 1753, não havia sequer

o projeto de criação da *Arcádia Lusitana*, fundada em 1756. O ensino escolástico dos jesuítas ainda dominava as cátedras da Universidade, ignorando, no método e na doutrina, o desenvolvimento das ciências matemáticas e naturais. *O Verdadeiro Método de Estudar*, de Verney, que contestava aquele ensino tradicional, e que no volume destinado à literatura constituía verdadeiro libelo contra o mau gosto seiscentista, já circulava no meio letrado. Mas a *Arte Poética*, de Francisco José Freire, igualmente de grande impacto sobre o arcadismo lusitano, ainda demoraria seis anos para ser publicada. Sebastião Mello de Carvalho, futuro Marquês de Pombal, não detinha nem o título de Conde, e embora já fosse Secretário de Negócios Estrangeiros, não possuía a proeminência política adquirida após o terremoto de 1755, como primeiro ministro do Império Português.

Uma história diferente experimentou em Portugal a geração seguinte dos poetas árcades brasileiros. Estes, além de encontrarem um ambiente literário de grande disputa, no qual dois grandes grupos (*A Arcádia Lusitana* e o *Grupo da Ribeira das Naus*) dividiam a primazia da poesia arcádica, também constituíram entre si redes de interação poética e política inexistentes à época dos estudos de Cláudio Manuel. Entre 1768 e 1776, três grandes poetas brasileiros participariam então ativamente das discussões e debates literários lusitanos, além de firmarem laços de solidariedade, no campo social e político: Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga. A estes, se juntariam episodicamente Domingos Caldas Barbosa, Joaquim Inácio de Seixas Brandão e o irmão de Basílio da Gama, também literato, Pe. Antônio Caetano de Almeida Villas Boas.²⁹⁸ As relações dos poetas ultramarinos em Portugal ultrapassariam os limites da mera amizade pessoal, não raro se evidenciando em práticas literárias comuns, a partir dos círculos letrados e sociais a que os mesmos se integravam. Essa aliança e cumplicidade poética entre os árcades brasileiros consubstanciaria também aquilo que chamamos de movimento arcádico ultramarino.

Para exemplificar a forma de atuação conjunta e os diálogos literários entre os poetas brasileiros, poderíamos citar as muitas disputas satíricas envolvendo a chamada “Guerra dos Poetas”, travada pelos círculos literários de Lisboa, entre a década de 1760 e 1770, nas quais os ditos ultramarinos enfrentaram, conjuntamente, em mais de uma

²⁹⁸ - Nos arquivos da Torre do Tombo encontramos dois sonetos sacros com indicação de autoria do Padre A. C. de Almeida Villas Boas. ANTT, Manuscritos da Livraria, MF 596, livro 184, segunda página não numerada e seguintes.

ocasião, poetas reinóis, principalmente os ligados à *Arcádia Lusitana*.²⁹⁹ Poderíamos também tomar como exemplo os encontros que ocorriam na residência de Alvarenga Peixoto em Sintra, de que participavam os poetas conterrâneos, e onde despontavam como musas a Condessa de Soure e D. Joana Isabel de Lencastre. Esta última era também poeta, inspirando igualmente as líras de Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto, Domingos Caldas Barbosa e Silva Alvarenga.³⁰⁰ Todas essas disputas e encontros dos árcades ultramarinos estão suficientemente documentados, desde os esforços dos bibliógrafos precursores. Chamamos atenção apenas para uma versão da écloga *O Bosque dos Pastores*, de Silva Alvarenga, oferecida a D. Joana Isabel de Lencastre, que até 1998 permanecia ignorada. Esta versão é importante também por trazer a indicação de que fora escrita em 1779, na Comarca do Rio das Mortes: mais uma comprovação de que até esta época Silva Alvarenga viveria em Minas, não no Rio de Janeiro, para onde se transferiu provavelmente apenas dois anos depois. Eis um trecho em que o poeta menciona Sintra, o amigo Termino Sipílio e as habilidades poéticas de D. Joana Isabel:

Enquanto a fresca Sintra ouvir deseja
De vossos doces versos a harmonia
Que o ditoso Termino escuta e inveja;
A rústica porfia
Ouvi, se honrar quereis dos meus pastores
A voz, a flauta, os versos e os amores.³⁰¹

1.1- Os poetas ultramarinos e o ambiente cortesão: falsidades do “mecenato pombalino”

²⁹⁹ - Em pelo menos duas ocasiões, os poetas se articulariam na chamada “Guerra dos Poetas”, que sacudiu os círculos literários de Lisboa entre as décadas de 1760 e 1770. Na primeira delas, Silva Alvarenga usaria sua munição satírica contra Antônio Diniz da Cruz e Silva, da *Arcádia Lusitana*, que em um só poema criticara tanto Alvarenga Peixoto quanto José Basílio da Gama; o que motivou também uma réplica do vate português. Em outro momento, num episódio da chamada Zamperineida, Silva Alvarenga e Basílio da Gama estariam novamente juntos, tendo como alvo principal Domingos Monteiro de Albuquerque, integrante do *Grupo da Ribeira das Naus*. Todas estas contendas estão fartamente detalhadas em artigo de nossa autoria, ainda não publicado, que tem como título: *Os árcades ultramarinos e a “Guerra dos Poetas” em Portugal na segunda metade do século XVIII*.

³⁰⁰ - Eis o trecho de um soneto, em que a musa responde os elogios a ela dirigidos pelo árcade ultramarino Caldas Barbosa, o Lereno Selinuntino da *Arcádia Romana*: “Não me engana o espelho cristalino,/ nele vejo, ó Lereno, o meu defeito;/mas nem sinto da inveja o baixo efeito,/ nem infeliz por isso me imagino.” In: TOPA, Francisco. *A Musa Trovadora: dispersos e inéditos de D. Joana Isabel de Lencastre Forjaz*. Porto: edição do autor, 2002, pp. 60-61. Não conseguimos ter em mãos a poesia de Caldas Barbosa que gerou esta réplica.

³⁰¹ - SILVA ALVARENGA, Manuel Inácio da. *O Canto dos Pastores*. In: TOPA, Francisco. *Para uma edição crítica da obra de Silva Alvarenga*, ob. Cit., p. 114. A écloga vem precedida da seguinte indicação: “por Manuel Inácio da Silva Alvarenga, Árcade Ultramarino, do Rio das Mortes, em 1º de novembro de 1779”.

Em 6 de junho de 1774 o Marquês de Pombal admitia, como seu oficial na Secretaria de Estado dos Negócios do Reino, o poeta José Basílio da Gama. Embora este certamente fosse um cargo de destaque, a historiografia brasileira sempre tendeu a supervalorizá-lo, como se Gama fosse o único oficial, ou o mais graduado, do ministério de Pombal. Não era o único, e tampouco o mais importante. A admissão de Gama teria se dado com a reforma do secretariado ocorrida com a demissão e degredo do secretário adjunto de Pombal, o outrora poderoso José Seabra da Silva, em maio de 1774.³⁰² Basílio da Gama foi admitido em 6 de junho do mesmo ano, e a sua função na Secretaria de Estado seria a de escrivão, de amanuense particular do Marquês de Pombal. Assim afirma a fonte mais noticiada por descrever, mesmo de forma indireta, o seu trabalho naquele Ministério. Jacome Ratton, francês naturalizado português, em suas memórias dos mais de 60 anos que residiu em Lisboa, escritas em 1813, comentou uma conversa que teve com Basílio da Gama, a respeito do modo como Pombal conseguia aturar a intimidade de certo clérigo, descrito como “de pouca instrução e talento”, fazendo-se quase sempre acompanhar-se do mesmo nos passeios à cidade:

Notando eu isto a José Basílio, autor do poema Uruguai, oficial da Secretaria, ele me tornou que o Conde se servia daqueles indivíduos como de almofadas para seu encosto, que lhe não interrompiam as suas meditações sobre matérias de importância, de que quase sempre se achava ocupado o seu pensamento; e que ao mesmo tempo o livravam de importunos, durante as suas digressões; porque nunca o Conde lhe ditava melhor as coisas do que nas noites precedidas dos passeios com o dito padre.³⁰³

Esta revelação de Ratton, informando o verdadeiro cargo desempenhado por Gama na Secretaria do Reino, nos foi confirmada com a leitura de uma carta de próprio punho do Marquês de Pombal, uma das muitas que escreveu para justificar ações do seu ministério, após sua queda, em 1777. Referindo-se, no manuscrito, a “uma secretíssima correspondência” que estabelecera com o Duque de Manchester (um conjunto de cartas escritas na língua inglesa), o ministro diz que, após sair do governo, as deixara “na secretaria de estado debaixo da inspeção do oficial da secretaria José Basílio, como

³⁰² - Seabra foi o autor da “Dedução Cronológica”, publicada em 1768, maior libelo antijesuítico da era pombalina. É corrente em Portugal que sua demissão e degredo se deveram ao conhecimento que tinha do plano maquinado por Pombal junto ao Rei D. José I, para nomear como sucessor do trono o seu neto D. José, ao invés da filha D. Maria, pela animosidade da mesma para com o Marquês. Basílio da Gama chegou a escrever um soneto, tendo como mote a saída de Seabra do ministério, com o seguinte título: *A certo indivíduo que sendo protegido pelo Marquês de Pombal incorrera depois no seu desagrado*.

³⁰³ - RATTON, Jacome. *Recordações de Jacome Ratton sobre ocorrências do seu tempo em Portugal, durante (...) maio 1747 a Setembro de 1810, que residiu em Lisboa...* 2 ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920.

único amanuense, que tinha sido delas, para as entregar ao ministro, que fosse nomeado para meu (*seu*) sucessor”.³⁰⁴ À vista de tais documentos, parece-nos claro que Basílio da Gama ocupava um cargo valorizado, de confiança; e a delegação das funções desempenhadas por ele se faria com base nos seus atributos como letrado, no que se incluiria o domínio de vários idiomas.

Daí não se pode inferir que Basílio da Gama fosse uma espécie de *braço direito* do Marquês na dita Secretaria, pois acima dele havia outros oficiais; dentre os mais graduados, João Baptista Araújo, o Oficial Maior Clemente Isidoro Brandão e o Secretário Adjunto Aires de Sá e Melo, que substituíra o demitido José Seabra da Silva na função.³⁰⁵ Muito menos poderíamos supor que a intimidade adquirida em 1774 fosse um indício da participação de Pombal como coautor do poema *O Uruguai*, escrito cinco anos antes, como sugere Ivan Teixeira na obra *O Mecenato Pombalino*.³⁰⁶ O que podemos afirmar, com certeza, é que sua função na Secretaria de Estado lhe faria mais íntimo das posições e ideologias defendidas pelo Marquês. Há indicações que, ainda em 1774, Basílio da Gama teria sido incumbido de redigir, ditado por Pombal, o novo *Regimento do Santo Ofício da Inquisição de Portugal*. O livro contém um verdadeiro catecismo antijesuítico, além do enquadramento de doutrinas como o jacobinismo, o judaísmo, a feitiçaria, a astrologia e toda a espécie de ideologia ou pensamento considerado herético para os novos critérios do “despotismo esclarecido” de Portugal.³⁰⁷

³⁰⁴ - CARVALHO, Sebastião Melo de. *Compêndio Histórico, e Analítico do Juízo que tenho formado das dezessete cartas continuadas na coleção estampada no ano de 1777 em Londres no idioma inglês...* In: *Cartas e outras obras seletas do Marquês de Pombal*, 5ª edição, Tomo I. Lisboa, Tipografia de Costa Sanches, 1861, p. 56.

³⁰⁵ - Na pesquisa dos códices do Ministério do Reino, no ANTT, pode-se encontrar o nome de muitos oficiais, com a sua função.

³⁰⁶ - TEIXEIRA, Ivan, ob. Cit., pp. 414-415, de onde extraímos o seguinte trecho: “*Estendendo, hipoteticamente, um pouco mais o nível de tal intimidade, pode-se supor que ela tenha se insinuado na redação de O Uruguai, mediante a participação de Sebastião José na sua fatura. Torna-se difícil supor que tipo de participação poderia ter tido o Conde no texto do poeta, mas não custa supor que sugerisse algumas notas (...) Em particular, a constante citação da Relação Abreviada, obra de que Pombal também participou, demonstra suficientemente que O Uruguai é obra coletiva, devendo também ser lida como manifestação do espírito da equipe publicista do déspota esclarecido.*” Realmente, espanta a lógica da construção desta hipótese: a partir da constatação da intimidade entre o Marquês e seu escrivão particular, deduzir que *O Uruguai*, escrito cinco anos antes, tenha sido composto a quatro mãos, por Basílio da Gama e por Pombal...

³⁰⁷ - Sobre a autoria deste *Regimento* afirmava Pereira Caldas que “apesar de se dizer ordenado o *Regimento* de 1744 por ordem e mandado do Cardeal Cunha, passa, no entanto, como certo, que o ditara o Marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho de Melo, escrevendo-o o oficial de Secretaria do reino José Basílio da Gama, autor do poema *Uruguai* e *Quitubia*, além de outras produções poéticas estimadas”. CALDAS, José Joaquim da Silva Pereira. *Os Regimentos da Inquisição em Portugal*. Braga: 1877, p. 5.

Patente está também que sua nova função política operaria uma guinada nas tópicas poéticas mais frequentes do arcadismo brasileiro, passando então a se dedicar, com mais constância, aos poemas encomiásticos. Não que o caráter laudatório estivesse ausente antes da sua lavra poética. Sempre é bom citar, para lembrarmos disto, o *Epitalâmio* às núpcias da filha do Marquês, ou o soneto introdutório de *O Uruguai*, em 1769. Mas dos nove outros poemas que ou são dedicados a Pombal, ou trazem o marquês como tema, pelo menos sete deles foram escritos efetivamente depois de sua posse como oficial.³⁰⁸ Os poetas ultramarinos mais próximos a Basílio da Gama, como Silva Alvarenga e Alvarenga Peixoto, também seriam levados à acentuação desta tópica, alinhando-se, através da sua poesia, bem mais o segundo que o primeiro, ao projeto político pombalino.

Questionamos, entretanto, interpretações que sugerem que tal alinhamento tenha se feito de forma ostensiva, desde o início da produção literária destes poetas em Portugal, a partir da segunda metade da década de 1760.³⁰⁹ É o que refutaremos no subtópico a seguir, criticando a afirmação que faz Ivan Teixeira, de que a *Ode ao Conde da Cunha*, escrita em janeiro de 1767 (supostamente por Basílio da Gama), e a *Nau Serpente*, escrita em fevereiro do mesmo ano (de autoria certa do arcadista), seriam modelos que se enquadrariam no que o autor denomina de “mecenasato pombalino”. Segundo a perspectiva de Teixeira, a *Ode ao Conde da Cunha*, feita para homenagear o natalício do vice-rei do Brasil, estaria no mesmo patamar do *Epitalâmio* e de *O Uruguai*, como representantes do modelo de exaltação da “administração progressista” pombalina:

Se se levar em conta que o Marquês de Pombal, segundo o discurso dominante, encarnava, por excelência, o ideal da administração progressista em Portugal, e que o Conde da Cunha lhe caía como uma luva em sua representação no Brasil, essa ode poderá indicar também o despertar do grande tema de Basílio, que é o louvor à administração pombalina, extensivo, evidentemente, a toda a ordem monárquica, figurada em D. José I, que encarna, segundo os preceitos da poética e da filosofia moral do tempo, a ideia de bom governo.³¹⁰

1. 2- A questão da *Ode ao Conde da Cunha* e do soneto *À Nau Serpente*

³⁰⁸ - Dos dois sonetos que comemoram aniversários de Pombal, não podemos precisar as datas.

³⁰⁹ - A exceção de Basílio da Gama, como se disse, se resumiria ao *Epitalâmio* e a *O Uruguai*, que realmente expressaram, por providencial contingência, o reconhecimento e valorização política do então Conde de Oeiras.

³¹⁰ - TEIXEIRA, ob. Cit., p. 275.

Primeiramente, devemos dizer que discordamos da afirmação de que “o grande tema de Basílio”, em sua tão vasta e eclética obra, seja “o louvor à administração pombalina”. Está claro que as muitas homenagens poéticas que Basílio da Gama endereça ao Marquês traduziam as suas íntimas relações políticas e profissionais com o ministro, principalmente após 1774, mas tais homenagens estão longe de compor a maior parte da sua obra poética. Quanto à ode, se esta for mesmo da lavra de Basílio da Gama, o que é discutível³¹¹, ela se situa num contexto que nada tem a ver com o objetivo de elogio à administração pombalina. Basílio da Gama, na data da escrita da ode, estaria há menos de um ano do Brasil, depois de uma estadia passageira por Portugal, vindo da sua longa experiência em Roma.³¹² O seu objetivo, como tentamos provar no segundo capítulo, seria mesmo se fixar na sua terra, trazendo também a missão da fundação no Brasil de uma colônia ultramarina da *Arcádia Romana*; missão esta desfeita pelo seu retorno forçado ao Reino, juntamente com outros acusados de jesuitismo, por ordens do próprio Pombal. Em janeiro de 1767, data em que foi composta a ode, o então Conde de Oeiras não seria ainda uma referência maior para o poeta. Parece ser citado no poema, numa figura de linguagem, como irmão do homenageado; mas na dita citação, o autor o colocaria em posição de inferioridade face ao vice-rei:

O vosso ilustre Irmão ao pé do trono,
Na soberba Lisboa,
Atlante da Coroa,
Nas suas mãos encerra
O arbítrio dos estranhos, e da guerra.

Mas vós tendes mais glória,
Pois quisestes pelo mar profundo
Dar leis a um novo mundo
Em remoto Hemisfério,

³¹¹ - Esta ode foi publicada na *Coleção de poesias inéditas dos melhores autores portugueses*, de 1809, como sendo de José Basílio da Gama, o que foi repetido automaticamente pelos seus editores, desde Joaquim Norberto da Silva e José Veríssimo. Ocorre que o próprio Ivan Teixeira revelou a existência de outro manuscrito original, contemporâneo à feitura da ode, que não faz esta atribuição. Trata-se da *Fala que no dia 5 de janeiro de 1766 em que se celebram os felicíssimos anos do Ilmo. e Exmo. Sr. D. Antônio Álvares da Cunha, Conde do mesmo Título (...) Disse, e oferece ao mesmo Senhor (...) Manuel Francisco da Silva e Veiga*. Neste opúsculo, publicado em 1769, está contida a *Ode ao Conde da Cunha*, escrita em janeiro de 1767, sem indicação de autoria. Ver TEIXEIRA, ob. Cit., p. 262-269.

³¹² - A corroborar o nosso entendimento, de como estaria distante do louvor a Pombal os poemas basilianos anteriores ao *Epitalâmio*, cita-se a *Ode ao Rei D. José I*, escrita em 7 de setembro de 1765, poucos meses antes de Basílio da Gama partir de Portugal para o Brasil, em que não se lê qualquer menção ao Conde de Oeiras, nem sequer quando o assunto é o terremoto de 1755. O reerguimento da sede do Reino de Portugal é aí atribuído tão somente ao “Rei clemente”, que “estende a poderosa mão à aflita Lisboa...” In: GAMA, José Basílio da. *Ode ao Rei D. José I*. In: VERÍSSIMO, José. *Obras Poéticas de José Basílio da Gama*, ob. Cit., pp. 175-177.

Se o termo “Atlante da Coroa” se referir mesmo ao Conde de Oeiras, o fato dele deter o arbítrio da guerra e dos “estranhos”, não seria credenciado no poema a uma maior glória que o Vice-Rei. Tampouco aí se coloca o Conde da Cunha como dependente da política administrativa pombalina, como quer ver Teixeira. A autonomia do primeiro governante após a mudança da sede do vice-reinado para o Rio de Janeiro seria mesmo louvada no poema; ali se lê, como atribuído apenas à sua vontade, o “querer” dar leis ao Novo Mundo. E em quatro das doze estrofes fica clara a maior justificativa para a declamada glória do Conde da Cunha, principal motivo pelo qual é homenageado na ode: sua responsabilidade pela execução da grande obra de engenharia naval, toda ela realizada na capital da América Portuguesa; a construção da Nau São Sebatião, popularmente rebatizada de “Nau Serpente”.

Se inimigos insultos não tememos,
A vós é que se deve a segurança,
Vós fazeis sem tardança
Que as selvas nos marítimos lugares
Desçam dos montes a povoar os mares.

O robusto madeiro,
Que nasceu nestes climas quase eterno,
Vai ver nos mares o primeiro inverno,
E abrindo as velas brancas, e redondas,
Passa a ser novo habitador das ondas.

Não mais a antiga idade
Celebre a nau guerreira,
Que se atreveu primeira,
Procurando diversos horizontes,
Perder de vista os montes.

Eu vi que o Deus Netuno se aparelha
A sustentar nos ombros

³¹³ - GAMA, José Basílio da. *Ode ao Conde da Cunha*. In: VERÍSSIMO, José, ob. Cit., pp. 171-173. Todos os trechos transcritos a seguir são tomados da versão publicada por Veríssimo que, por sua vez, a buscou na *Coleção de Poesias Inéditas de melhores autores portugueses*, de 1809.

O edifício nadante, que adornado
De pintadas madeiras peregrinas,
Afronta o mar co'as Lusitanas Quinas.

Ainda que a ode seja um poema de louvor, objetivando homenagear um alto dignitário no dia do seu natalício, fica patente pelas estrofes citadas que o merecimento do Conde da Cunha está consubstanciado no poema ao empreendimento da construção daquela Nau. Tal empreendimento seria também o principal assunto da “Fala” elogiosa de Manuel Francisco da Silva e Veiga ao Conde da Cunha, na publicação que contém a ode descrita, em que o autor se utilizaria de expressões idênticas ao poema, como no uso do termo “edifício nadante”. Pesa a favor da atribuição de autoria a Basílio da Gama o fato de ter o poeta comprovadamente escrito pouco tempo depois o soneto homenageando o mesmo navio, “por ocasião de cair ao mar no Rio de Janeiro em 8 de fevereiro de 1767”. Mas este soneto, *À Nau Serpente*, já não traz referências à monarquia lusitana, ao Conde de Oeiras, futuro Marquês de Pombal, ou ao Conde da Cunha; a não ser, de forma indireta, no último verso:

Já do lenho as prisões se desataram
E assustada serpente as águas trilha,
Já ondeia no mar a instável ilha,
E já no fundo as âncoras pegaram.

Os ventos sobre as asas se firmaram
Por ver de perto a nova maravilha,
E ao vasto peso da disforme quilha
Gemeu Netuno, e as ondas se encurvaram.

Verdes Ninfas gentis do mar undoso,
Conduzi pelos úmidos lugares
Esse errante edifício majestoso:

E entre tantas empresas singulares,
Veja o mundo qual é mais glorioso,
Se dar leis à terra, se dar freio aos mares.³¹⁴

³¹⁴ - GAMA, José Basílio da. *Soneto À Nau Serpente*. Utilizamos aqui a versão que foi publicada na *Coleção de Poesias Inéditas dos Melhores Autores Portugueses*. Lisboa: Imprensa Régia, 1809.

Aqui, a dita *Nau Serpente* ocupa todo o espaço poético da homenagem. Mas os dizeres do último terceto merecem uma análise mais detida. Eles claramente afirmam ser mais gloriosa a nau, ou a sua feitura, do que o poder de “dar leis à terra”. Seria uma réplica velada à expressão “dar leis ao Novo Mundo”, utilizada na ode? Só se o autor fosse outro, que não Basílio da Gama, pois como o poeta replicaria no soneto o elogio que ele próprio teria feito um mês antes no natalício do vice-rei? Ou será que a crítica iria mais longe, atingindo a função de “dar leis à terra”? Nesta última hipótese, o soneto estaria em consonância com a ode, que afirmava ser mais glorioso o Conde da Cunha, pela feitura da Nau, do que aquele que, como “atlante”, sustentaria no ombro as leis da Coroa.³¹⁵ O fato é que em nenhuma das duas hipóteses, sendo ou não Basílio da Gama o autor da *Ode ao Conde da Cunha*, não há porque considerar este poema, e muito menos o Soneto *À Nau Serpente*, como integrados ao chamado “Mecenato Pombalino”.

Com relação ao poema *À Nau Serpente*, um soneto de Silva Alvarenga, feito quando da inauguração da estátua equestre de D. José I em junho de 1775, vem nos trazer novas pistas e esclarecimentos. Silva Alvarenga foi um dos cinco árcades ultramarinos que comprovadamente publicaram poemas naquele evento, momento auge das homenagens poéticas em louvor a Pombal.³¹⁶ Foi também o único destes poetas que nunca obteve mercê do Estado pombalino; talvez por isto dedicaria ao Marquês apenas sete linhas dos seus 228 versos compostos na ocasião. Mas queremos chamar atenção aqui à primeira estrofe do soneto em louvor ao Rei D. José I, na qual Silva Alvarenga repetiria versos usados por Basílio da Gama no poema *À Nau Serpente*:

Vencer Dragão, que as Fúrias desenterra;
Com as Artes adornar Cetro e Coroa;
Da triste cinza erguer aos Céus Lisboa;
Por freio às ondas e dar leis à Terra;

³¹⁵ - Devemos lembrar, a propósito, que o uso da engenharia naval no Brasil colonial fora uma ousadia do primeiro governante após a mudança da sede do vice-reinado para o Rio de Janeiro. Pois para a rigidez das normas metropolitanas, não seria recomendável dotar as colônias de algum tipo de fábrica ou manufatura.

³¹⁶ - Os outros foram Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto, Seixas Brandão e Domingos Caldas Barbosa.

No soneto *À Nau Serpente*, Basílio da Gama contrapunha a ação de “por freio às ondas”, própria dos navios, ou de quem os fez, ao ato de “dar leis à Terra”, próprio dos governantes; pareceu-nos então conferir mérito maior, em elogio à feitura da Nau, ao ato de por freio às ondas do que ao de dar leis à terra. Já a imitação de Silva Alvarenga, louva os dois atributos na pessoa do Rei, que afinal, seria o maior responsável pela construção das Naus e pela imposição das leis no Império Português. Buscando rastrear o conhecimento que Silva Alvarenga teria do soneto *À Nau Serpente*, que o levaria a imitá-lo, encontramos uma nota de pé de página da sátira *Mentirei ou direi a verdade*, na qual o poeta cita alguns versos do dito poema de Gama. Depois de ironizar na sátira “os belos espíritos da moda”, que ficariam “em êxtase” de ouvir versos como “no verde prado/saltam meus cordeirinhos inocentes”, Silva Alvarenga chama a nota:

Nas obras dos espíritos medíocres, não aparecem mais que lugares comuns, e isto é o que louvam. Em certa ocasião, repetindo-se um soneto de José Basílio da Gama feito ao Exmo. Sr. Conde da Cunha, lançando-se ao mar a Nau Serpente, que se fez no Rio de Janeiro, passaram por muitas belezas iguais a esta: “Os ventos sobre as asas se firmaram/por ver de perto a nova maravilha./ E ao vasto peso da disforme quilha/gemeu Netuno, as ondas se curvaram”. E bateram palmas ao verso da primeira tercina: “Verdes Ninfas e azuis do mar undoso”.³¹⁸

Verifica-se, por estes versos, que Silva Alvarenga usara não da fonte publicada em 1809 pelos editores da *Coleção de poesias inéditas dos melhores autores portugueses*, de que nos servimos na transcrição que fizemos do poema, mas de um manuscrito setecentista que se encontra guardado no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, cuja reprodução fotográfica está estampada no livro de Ivan Teixeira, *O Mecenate Pombalino*.³¹⁹ Chegamos à conclusão de que fora esta a fonte de Silva Alvarenga, porque no dito manuscrito consta a mesma forma “*verdes Ninfas e azuis do mar undoso*”: expressão criticada pelo poeta, na nota da sátira, como exemplo de “lugar comum”, que moveria o gosto e o aplauso dos medíocres. Já na *Coleção de poesia*

³¹⁷ - ALVARENGA, M. I. da Silva. *Soneto no dia da inauguração da estátua equestre de D. José I*. In: SILVA, Joaquim Norberto de Souza. *Obras Poéticas de Manuel Inácio da Silva Alvarenga*. Rio de Janeiro: Garnier, 1864, vol. I. Grifo nosso.

³¹⁸ - ALVARENGA, M. I. da Silva. *Mentirei ou direi a verdade*. In: TOPA, Francisco. *Para uma edição crítica...* ob. Cit., p. 144.

³¹⁹ - TEIXEIRA, ob. Cit., p. 279.

inéditas..., consta a forma “verdes Ninfas gentis do mar undoso”, que usamos anteriormente na transcrição e análise do poema.³²⁰

A hipótese mais plausível a se deduzir de tudo isto é que Silva Alvarenga teria em mãos a versão mais antiga do soneto *À Nau Serpente*, provavelmente aquela que foi declamada por Basílio da Gama no dia 2 de fevereiro de 1767.³²¹ A que consta da edição de 1809 seria uma versão lapidada pelo próprio Basílio, quem sabe alertado pelo amigo, que elogiara alguns versos do soneto, mas criticara a expressão “*verdes Ninfas e azuis do mar undoso*”, que afinal acabou modificada. Outro elemento importante que sobressai da nota acima transcrita é a afirmação de Silva Alvarenga de que o soneto *À Nau Serpente* fora propositadamente endereçado ao vice-rei. Tal atestação contribui indiretamente para fortalecer a hipótese de que Basílio da Gama seja também o autor da *Ode ao Conde da Cunha*, já que depois destinaria ao mesmo Conde o soneto.

Se há, no último verso do soneto *À Nau Serpente*, em que se menoriza a ação de “dar leis à terra” em relação à ação de “por freio aos mares”, alguma crítica implícita ao irmão do Conde da Cunha, o então Conde de Oeiras, futuro Marquês de Pombal, não podemos categoricamente afirmar. De qualquer forma, como já se disse, o contexto de 1767 seria totalmente diferente, para Basílio da Gama e sua poesia, do que aquele que haveria de viver após a volta forçada a Portugal, em 1768. O que estaria agora ainda a se louvar, na imagem da Nau Serpente, era um produto da indústria e do labor dos povos da sua terra, da qual àquela altura não pensava em se apartar, até pelo projeto de que se via incumbido, retransmitido a ele em 1766, na *Ode a um Arcade de Roma, que ia estabelecer uma nova Arcádia no Brasil*, de Seixas Brandão:

Vais ver da América a silvestre face
E a frente coroadada
De feras encarnadas e amarelas,
E por-lhe, em lugar delas,
O verde loiro, que na Arcádia nasce³²²

³²⁰ - Na versão do IHGB se encontram escritos de forma diversa os últimos versos do soneto. Em lugar de “Se dar leis à terra, se dar freio aos mares”, da edição de 1809, se acha: “Dar leis à terra, ou por freio aos mares”.

³²¹ - Inclusive, àquela altura, o jovem poeta poderia até ter presenciado o lançamento da nau ao mar do Rio de Janeiro, uma vez que se encontrava nos preparativos para a sua viagem rumo aos estudos na Universidade de Coimbra, que ocorrera no segundo semestre de 1767.

³²² - AHU (Aposentos do Rio de Janeiro, março de 1768) In: LAPA, M. Rodrigues. O enigma da Arcádia Ultramarina... Ob. Cit.

Este seria um contexto completamente diferente daquele de 1775, da Inauguração da Estátua Equestre, em que tanto Basílio da Gama quanto Alvarenga Peixoto, beneficiados pela política pombalina, estariam a derramar imensos louvores a Pombal e sua administração. Mas independente das incursões áulicas ocasionais, não há dúvidas de que os árcades ultramarinos que então viviam na Europa, notadamente aqueles sobre quem mais nos debruçamos em nosso estudo, além dos laços de amizade, mantiveram-se agrupados como participantes de um verdadeiro movimento literário: fosse nos momentos em que vigoraram mais os temas líricos, fosse nas ocasiões em que predominaram os poemas encomiásticos, fosse no embate dos poemas satíricos. Claro que muitos poemas e documentos ainda “dormem” esquecidos nos arquivos, e muitos estudos ainda carecem ser feitos, para formarmos um retrato mais ampliado dessa interação arcádica ultramarina. Mas não se pode ignorar o feixe de rastros e indícios que reafirma a existência de tal interação.

1. 3. As restritas “fidelidades” de Basílio da Gama após a queda de Pombal

Quando a sucessora de D. José, sua filha D. Maria I, afastou o ministro Sebastião de Mello Carvalho das suas funções, em março de 1777, começou a jorrar pelos quatro cantos de Lisboa uma enchente de sátiras destruindo a reputação e o passado de glórias de Pombal. Basílio da Gama permaneceria cauteloso em afiançar as acusações contra o antigo protetor, embora aquiescente em algumas críticas dirigidas ao mesmo. Existem sonetos de sua autoria nos quais investe sobre os algozes de última hora, mas que revelam também posições críticas quanto à ação política do antigo Primeiro Ministro de Portugal. José Veríssimo, em 1903, já havia publicado um dos poemas, o soneto *A Nicolau Tolentino, que malsinara do Marquês de Pombal, decaído*:

Poeta português, bem que eloquente,
Suspende, ó mordaz, versos que recitas
Não vês que no teu corte não imitas
A conduta de um príncipe prudente.

Ser ferino o Marquês, ser insolente
De horroroso partido, ações malditas

Inventar mil cláusulas esquisitas
E ser réu, ser indigno, delinquente;

Mas, que importa o Marquês não fosse digno,
Pela soberba vil, pela fereza,
Se achou para o perdão um rei benigno?

Não cortes, ó vassalo, que é vileza
Celebrar um vassalo por indigno
Quando achou no seu rei tanta grandeza.³²³

Percebe-se então que Basílio da Gama não teria (ou aqui não mais manifestaria) uma opinião tão favorável à conduta do Marquês, reconhecendo-o “ferino”, “insolente”, “soberbo”, “vil”... Apesar disto, condena a forma como ele seria execrado publicamente pelos poetas. Censura isto em Nicolau Tolentino, seu companheiro, sob o governo de D. Maria I, no oficialato da Secretaria de Estado do Reino. Tolentino era conhecido por ter uma das sátiras mais afiadas entre os vates portugueses, e fazer da sátira o seu principal instrumento poético. Por isto mesmo o soneto de Basílio da Gama não ficaria sem réplica. Francisco Topa, incansável na busca dos alfarrábios dos árcades esquecidos nos arquivos, encontrou na Biblioteca de Évora uma “resposta pelos mesmos consoantes”:

Ao soneto, ó Basílio, de eloquente
Não posso dar o nome, pois recitas
Com paixão versos tais, nos quais imitas
Quem sábio nunca foi nem foi prudente;

Se dizes que o Marquês era insolente
E que as suas ações foram malditas,
Não procures defesas esquisitas,
Pois mostras ser como ele, delinquente;

Não se pode chamar sujeito digno,
Como tu sabes, quem com tal fereza
Abusou do poder de um Rei benigno;

Os teus versos suspende, que é vileza
Desculpar esse bruto e monstro indigno,
Horror da pequenez e da grandeza.³²⁴

³²³ - GAMA, José Basílio da. Soneto *A Nicolau Tolentino, que malsinara do Marquês de Pombal, decaído*. In: VERÍSSIMO, José. Ob. Cit., p. 228.

³²⁴ - In: TOPA, Francisco. *A Edição Crítica dos Sonetos de Basílio da Gama – Perspectivas*. Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas, II série, vol. XVII. Porto: Faculdade de Letras, 2000, p. 6-7.

Tivemos acesso a um volume manuscrito, localizado no setor de reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa, intitulado *Textos, predominantemente satíricos e jocosos, contra o Marquês de Pombal e a sua Política*.³²⁵ São 291 páginas contendo mais de uma centena de sátiras, de variados estilos e formas, que se ocupam, em sua absoluta maioria, de ironizar e denegrir o Marquês, sua política e sua memória. Entre elas, poemas que usam da linguagem acadêmica, erudita; paródias de clássicos quinhentistas; muitas décimas e sonetos compostos com linguagem vulgar, mas de humor irrepreensível. Alguns poemas trazem o *mea culpa* de poetas arrependidos por terem no passado produzido poemas em louvor ao Marquês; é o caso do poeta anônimo de Braga, que chega a produzir uma novena de sonetos para expurgar sua culpa pelos louvores outrora destinados a Pombal:

Novena métrica, que faz por desengargo de sua consciência um anônimo Barcilense, arrependido de uma famosa mentira que disse, querendo elogiar ao ímpio e cruel Marquês do Pombal na ocasião da Real Estátua Augusta; de cujo falso testemunho inspirado agora do céu, e com o temor da morte, se desdiz, e confessa o seu erro publicamente; mostrando o contrário nos seguintes versos. (*Sequem-se nove sonetos*)³²⁶

Em meio a todo este volume, encontra-se uma “assinatura” de José Basílio da Gama, ou seja, um poema indicado como de sua autoria, em que o poeta defenderia mais uma vez o Marquês da ira dos seus pares. Mas parece se tratar de um confronto satírico que se dera pouco antes da queda de Pombal (quando já se iniciaria um movimento pela sua deposição), pois é feita menção ao Rei D. José como se ele estivesse ainda vivo:

Satírico Plebeu, que premedita,
Contra o ministro do Real estado,
Vê que sendo por ti aniquilado,

³²⁵ - Setor de Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa, Cod. 13026. Na contra capa consta que o volume foi editado na Librairie Ancienne Minet Frère.

³²⁶ - *Textos, predominantemente satíricos e jocosos, contra o Marquês de Pombal e a sua Política*, ob. Cit., p. 20.

O conceito do rei desacreditas.

Que a teus parciais, tumultos facilitas,
Orgulhoso imprudente, e acelerado,
Quando ao menos deveras por honrado,
Placar-lhe o furor, que assim lhe agitas.

Se o Ministro é tirano, e rigoroso;
Se insolências oprime, e em prisões mete
Sujeito está à pena de criminoso;

Porém tu ó satírico reflete,
Que seu delito atroz, feio, e horroroso,
Castiga-lo, ao Rei somente, compete.³²⁷

Percebe-se novamente que Basílio da Gama não contesta a pecha de tirano, rigoroso, opressor, atribuída ao Pombal, embora não aceite que os poetas incitem à vingança, ao castigo, o que só competiria ao braço régio. Em seguida, no mesmo códice pesquisado, vem a réplica anônima:

Satírico, infeliz, em vão criminas,
Do alegre povo, a amável liberdade,
Que calado até aqui com piedade,
Do tirano sofreu ações malignas.

Ministros já debalde imaginas,
Para por em despique a Majestade,
Que separou de si com brevidade,
Sendo todas as mais penas benignas.

Não é tumulto, é gosto inesperado,
E às vozes do Povo pregoeiro,
Não alteram dos Príncipes o agrado;

Tu a quis em pior erro que o primeiro,

³²⁷ - Idem, p. 132.

Pois é menos falar contra um culpado
Do que satirizar povo inteiro.³²⁸

José Basílio da Gama residia em Lisboa quando da morte de D. José I, e no dia do anúncio da posse de sua filha, D. Maria I, esteve presente. Não deixou de registrar em um soneto aquela cerimônia, como anunciadora de novos e incógnitos tempos para o Império Português; incógnitos por não se saber exatamente a extensão das mudanças, com o já dado como certo afastamento, no núcleo de poder, do Marquês de Pombal. Transcrevemos aqui então o *Soneto extemporâneo feito na Real Varanda no feliz instante, em que o povo aclamava a Rainha nossa clementíssima Senhora*, encontrado nas nossas pesquisas em Portugal, e do qual não conhecemos publicação:

Em fim juraste, e foi nos Céus ouvido,
Rainha Augusta, o grande juramento:
Jura o Povo leal; e é num momento
O eco por mil bocas repetido.

Já do impulso das vozes o ar ferido
A abóbada toca do Firmamento.
Vês branquejar nas mãos soltos ao vento
Laços, que molha o pranto enternecido.

O habitador das Selvas, e da Corte,
Mostram no rosto o mais que a língua cala;
De ti depende do teu Povo a sorte.

Quando olhar para ti, em Régia fala,
Pronta a erguer-se ao teu mando armada a Morte

³²⁸ - Idem, p. 133. Francisco Topa, encontrando outra versão em fonte diversa da que citamos, comete, a nosso ver, um lapso, atribuindo a réplica também a Basílio da Gama. Parece-nos claro, segundo a fonte de que dispomos, que a réplica vem do seu anônimo adversário. Na versão encontrada por Topa, na primeira estrofe, em lugar de “Que calado até aqui com piedade,/Do tirano sofreu ações malignas”, lê-se: “Que calado até aqui, sem igualdade,/ do Tirano sofreu unhas ferinas”; no último verso da segunda estrofe, em lugar de “Sendo todas as mais penas benignas”, lê-se: “Dando-lhe às culpas penas mui benignas”; no último verso da terceira estrofe, em lugar de “Não alteram dos Príncipes o agrado”, lê-se: “Não alteram dos Príncipes o cuidado”; e na última estrofe, no primeiro verso, em lugar de “Tu a quis em pior erro que o primeiro”, lê-se: “Cala-te, insolente vil, cala-te embusteiro”. TOPA, Francisco. A Edição Crítica dos Sonetos de Basílio da Gama: perspectivas. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II Série, vol. XVII. Porto: Faculdade de Letras, 2000, p. 283.

Lembra-te deste dia, e depois fala.³²⁹

Basílio da Gama saúda a posse da Rainha, mas parece advertir, na última estrofe, para que não mova o seu real mando nenhuma vingança mortal. Temeraria, talvez, o poeta, a perseguição régia contra a ordem antiga, de que também faria parte, como oficial do Ministério de Pombal. Apesar desses supostos temores, José Basílio da Gama não sofreria por parte do novo Primeiro Ministro, Martinho de Mello e Castro, nenhum tipo de represália, sendo ainda confirmado no posto de oficial da Secretaria de Estado. Ele jamais retornaria à terra natal, mas o movimento arcádico, sim, atravessaria novamente o oceano, se reproduzindo em novas esferas culturais e políticas da América Portuguesa, entre a década de 1770 e 1780. A esta nova fase se integrariam os poetas Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto, Silva Alvarenga, e aquele que seria o mais novo participante da *Arcádia Ultramarina*, Tomás Antônio Gonzaga.

2- A “República das Letras” ao tempo de D. Rodrigo de Menezes (1780-83)

Em fevereiro de 1780, aportou em terras brasílicas o fidalgo nomeado para o governo de Minas Gerais, D. Rodrigo de Menezes, o Conde de Cavaleiros. Foi o primeiro governante da capitania a vir acompanhado da esposa e dos filhos, para uma permanência de quase quatro anos.³³⁰ À época da sua chegada residiam em Minas os árcades Inácio José de Alvarenga Peixoto, então Ouvidor da Comarca do Rio das Mortes; Manuel Inácio da Silva Alvarenga, exercendo a advocacia na Vila de São João Del Rei; Cláudio Manuel da Costa, advogado, ex-secretário de governo e senador, que em 1781 voltaria como Juiz à câmara de Vila Rica. A estes se juntaria, ao final de 1782, o poeta Tomás Antônio Gonzaga, então nomeado como Ouvidor Geral da Comarca de Vila Rica. Estes árcades, ocupando postos de destaque na administração da capitania, além de outros intelectuais e letrados de expressão, estabeleceriam durante o período de governo de D. Rodrigo uma rede política consistente, que encontrava amparo em ações

³²⁹ - Manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa, Coleção Pombalina, MF 4975, p. 40.

³³⁰ - Um dos filhos, Manuel José Rodrigues, nascera na travessia da Europa para a América, a bordo da Nau Gigante, que trazia o governador; os outros (Gregório, Diogo e Eugênia) contavam, respectivamente, 11, 7 e 4 anos. Há notícias de dois outros filhos, Pedro e Antônio, que faleceram muito novos, provavelmente antes da saída de D. Rodrigo de Portugal. D. Isabel José de Menezes e José Tomás de Eça Menezes seriam mineiros, nascidos quando da estadia de D. Rodrigo e esposa na capitania de Minas Gerais. Ver <http://geneall.net/pt>.

do dito governador, em projetos que apontavam no rumo de uma maior autonomia administrativa da Capitania.³³¹

Discutiremos aqui como se constituíam as relações entre os árcades ultramarinos ao tempo de D. Rodrigo de Menezes, focando principalmente os diálogos literários e políticos que então se estabeleciam. Buscamos entendê-los como uma vivificação real da *Arcádia Ultramarina*, de que se anunciara a criação doze anos antes. Agora a academia literária estaria restaurada num contexto próximo à construção ideal da denominada *República das Letras*: categoria apropriada dos antigos pelo arcadismo do século XVIII, como indicação do desenvolvimento de uma relação compartilhada entre os poetas e o estado, na constituição política e cultural da sociedade. O governador realmente estabelecera, com a rede de letrados e poetas locais, que ocupavam importantes postos administrativos, uma parceria que envolvia não apenas a troca de favores, de mercês, mas a partilha de ideias políticas sobre a direção econômica e cultural que deveria seguir a Capitania de Minas. D. Rodrigo receberia comumente os letrados de Minas em seu Palácio, não apenas para despachos administrativos, mas para encontros festivos, literários. Assim dão a conhecer trechos de poemas dos árcades ultramarinos, como no Canto I das *Cartas Chilenas*:

Ajuntavam-se os grandes desta terra
À noite, em casa do benigno chefe
Que o governo largou. Aqui, alegres,
Com ele se entretinham largas horas.
Depostos os melindres da grandeza,
Fazia a humanidade os seus deveres
No jogo e na conversa deleitosa.³³²

³³¹ - D. Rodrigo demonstraria ter uma compreensão estrutural da economia e da sociedade mineira, sempre ignorada ou negligenciada pela distante metrópole. Em sua corajosa “Exposição” de 1780, feita no mesmo ano em que tomou posse no governo das Minas, encontramos uma manifestação otimista e lúcida das potencialidades existentes na sociedade mineira colonial. As propostas de D. Rodrigo se enquadrariam dentro de um projeto modernizador, buscando captar o caráter autônomo de mudanças já em curso nas Minas. O governador proporia, literalmente, entre outras ações, a criação de um Correio na capitania, a instalação de uma Casa da Moeda e o estabelecimento de uma fábrica de ferro. “Exposição do governador D. Rodrigo José de Menezes sobre o estado de decadência da Capitania e meios de remediá-la”. In: RAPM, vol. II, 1897, pp. 311-327.

³³² - GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas Chilenas*, Canto I, vv. 187-193. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 802.

2. 1- O renascimento da *Arcádia Ultramarina*: o *Bosque da Arcádia*, de Silva Alvarenga

Conforme se apreende do trecho acima das *Cartas Chilenas*, o Palácio do Governador em Vila Rica, no alto do antigo Morro de Santa Quitéria, atual Praça Tiradentes, se abria então em ocasiões festivas informais, nas quais os “grandes da terra”, despidos dos escrúpulos e etiquetas hierárquicas, se deleitariam nos jogos e prosas amenas. Mas ali se realizariam também encontros solenes, em que os magistrados, ocupando lugares de destaque na sociedade, desfilariam seus dotes poéticos. Os aniversários de D. Maria José Ferreira d’Essa e Bourbon, esposa do governador, acabariam se tornando as ocasiões mais propícias para a realização de verdadeiros saraus literários, dos quais participariam os principais poetas árcades que então viviam na colônia americana do Império Português: Cláudio Manuel, Alvarenga Peixoto, Silva Alvarenga e Tomás Antônio Gonzaga.

A atividade literária nesses círculos palacianos significaria, na prática, o ressurgimento da Arcádia em Minas. Repetimos aqui a constatação de Sérgio Buarque de Holanda, que analisando a interação e os encontros entre os poetas árcades ao tempo de D. Rodrigo, afirmara que “Arcádia Ultramarina achava-se mais viva, de fato, do que ao tempo do conde de Valadares”.³³³ Se tomarmos, como medida dessa atividade, o número de composições poéticas dedicados a D. Rodrigo e seus familiares, daremos razão ao pesquisador. Só Cláudio Manuel dedicou nada menos que 16 poemas à família do governador; Gonzaga e Silva Alvarenga contribuíram com dois poemas ao natalício de D. Maria José; e Alvarenga Peixoto produziu o seu poema de maior fôlego, o *Canto Genetliaco*, dedicado ao filho brasileiro de D. Rodrigo.³³⁴

Escolhemos para análise desse ressurgimento o poema *O Bosque da Arcádia*, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, recitado em 27 de setembro do ano de 1780, “no dia dos anos da Ilustríssima e Excelentíssima Senhora Dona Maria José Ferreira Essa e Bourbon”. Esta versão original, com 96 versos, foi colhida por Topa em miscelânea manuscrita da Biblioteca Geral de Coimbra.³³⁵ Ela é importante também por comprovar,

³³³ - HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de Literatura Colonial*, ob. Cit., p. 246.

³³⁴ - Com exceção de *O bosque da Arcádia*, de Silva Alvarenga, todos estes poemas podem ser encontrados no livro *A Poesia dos Inconfidentes*, organizado por PROENÇA FILHO, ob. Cit.

³³⁵ - Em 1998, Francisco Topa deu a conhecer duas fontes testemunhais, ambas manuscritas, do *Bosque da Arcádia*. Uma delas, mais longa, com 257 versos, é proveniente da biblioteca do bibliófilo Rubens Borba de Moraes, que integra hoje a Biblioteca de José Mindlin, em São Paulo, e traz na epígrafe a informação de que fora recitada “no Passeio Público do Rio de Janeiro, por ocasião da inauguração do

junto com outros indícios presentes em poemas e documentos, que Silva Alvarenga, de volta ao Brasil, permanecera em Minas durante pelo menos três anos, integrado ao grupo dos árcades, antes de seguir definitivamente para o Rio de Janeiro.³³⁶ Na forma, o poema lembra algumas cantatas de Cláudio Manuel, pela presença do coro, cujas saudações entremeiam as falas em primeira pessoa. O tom remete-nos aos poemas compostos nas sessões acadêmicas de 1768, em homenagem à *Arcádia Ultramarina*, que de fato, parece ressurgir agora com Alcindo Palmireno:

Coro das Ninfas

Ó loiros do Parnaso

Cobri com vossos ramos

O voto que elevamos

À Deusa tutelar

Sonho ou delírio! Eu vejo as claras fontes,

Os verdes bosques e os floridos vales

Do famoso Erimanto

Eu vejo o Deus da Arcádia

E as belas Ninfas, que em polido jaspe

Gravam o nome, e os anos de Maria,

Porque chegue entre palmas e entre louros,

A sua glória nos anos vindouros

.....

Da bela Arcádia os venturosos bosques

Em doces vozes de alegria soam;

As Ninfas se coroam

De brancas flores, entoando alegres

Busto da Rainha Maria Primeira, de Portugal”, em 1783. Na verdade, como se fez usual entre os árcades, Silva Alvarenga apenas modificou, ampliando-o, poema escrito três anos antes em Minas, em homenagem à esposa do D. Rodrigo. Ver estudo de Topa sobre as duas versões, em TOPA, Francisco. *Para uma edição crítica da obra de Silva Alvarenga*, ob. Cit., pp. 183-186.

³³⁶ - No mesmo navio que trouxe Silva Alvarenga para o Brasil veio também o irmão de Basílio da Gama, Pe. Antônio Caetano Villas Boas. Os dois amigos teriam se instalado então na Vila de São João Del Rei, onde há registros da atuação de Silva Alvarenga como advogado, como foi revelado por LAPA, ob. Cit., p. XXXIII. Mencionamos aqui também o testemunho manuscrito da écloga *O Canto dos Pastores*, de Silva Alvarenga, que viria acompanhado da seguinte indicação toponímica e cronológica: “Do Rio das Mortes, em o 1º de novembro de 1779”. TOPA, *Para uma edição crítica da obra de Silva Alvarenga*, ob. Cit., p. 113.

Novas canções à glória deste dia.
Ninfas d’Arcádia, se eu mereço tanto,
Juntai aos vossos hinos o meu canto.³³⁷

Não há como deixar de sermos remetidos, por estas estrofes, aos versos da *Saudação à Arcádia Ultramarina*, de 1768:

Enfim eu vos saúdo,
Ó campos deleitosos,
Vós, que à nascente Arcádia em grato estudo
Brotando estais os loiros mais frondosos (...)
Já sinto que respira
uma aura em nós suave;
Orfeu pulsa de novo a doce lira,
Ouve Tebas de novo o plectro grave.³³⁸

O natalício de D. Maria se dava exatamente no início da primavera no hemisfério sul, em 27 de setembro. Tal fato serviria de mote para celebrar o prenúncio de novos tempos em Minas, com o revigoramento da *Arcádia Ultramarina*. E parece não haver dúvidas que o poema integrara uma concorrida sessão poética arcádica. É o que sugerem outros três poemas de Cláudio Manuel, celebrando a mesma data; um deles, o *Canto Épico*, traz textualmente a informação de que fora “recitado em o dia do feliz Aniversário da Ilma. e Exma. Sra. D. Maria José Ferreira d’Essa e Bourbon”.³³⁹ Ou seja, parece claro que houve uma solenidade festiva e poética para esta recitação. A última estrofe do *Bosque da Arcádia* traz ainda mais clara a informação de que a esposa de D. Rodrigo estaria a receber verdadeiramente dos poetas uma homenagem da *Arcádia*. Que não pode ser outra senão a mesma *Arcádia Ultramarina*, de que Silva Alvarenga ainda assinava como pertencente, com o codinome pastoril de Alcindo Palmireno, e que agora, vivendo em Minas, de perto poderia vivenciar:

Filha de Heróis, aceita os puros votos
Que te oferece a Arcádia, e vós, ó Musas,

³³⁷ - ALVARENGA, M. I. da Silva. *O Bosque da Arcádia*. In: TOPA, ob. Cit., pp. 187-88.

³³⁸ - COSTA, Cláudio M. da. *Saudação à Arcádia Ultramarina*. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 343.

³³⁹ - COSTA, Cláudio M. da. *Canto Épico*. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., pp. 496-501.

Levai a sua glória nos meus versos
Aos últimos limites do Universo.³⁴⁰

O poema finalizaria, então, com a mesma invocação convencional com que terminou Basílio da Gama *O Uruguai*, e Cláudio Manuel o *Vila Rica*. Exortando as musas a levarem a glória de D. Maria, com os seus versos, até aos confins do Universo; assim como Basílio prometera ao “Gênio da inculta América”, que o inspirava, a conduzi-lo à fama com seu canto; assim como Cláudio prometera fazer “girar pelo universo”, com sua poesia, a terra pátria. Este último, em outro poema dedicado à esposa de D. Rodrigo, reforçaria a perspectiva de bons agouros que representava a chegada do governador para a poesia e a política de Minas. O poema alude, num diálogo entre Títiro e Melibeu, emulados de Virgílio, a mudanças recentes nos ares dos campos de Minas com a chegada de D. Rodrigo e D. Maria:

TÍT. Ah! Melibeu, que pode a sorte injusta
Trazer-me já de mal, se em meu amparo
Eu tenho a proteção mais santa e justa?
Tu não vês este Céu sereno e claro?
Este campo não vês todo florido?

MEL. Eu vejo tudo, sim, tudo reparo.

TÍT. Pois crês tu que se ocupe o meu sentido
Já em temer mais dano, ou desventura,
Se o meu País é outro do que há sido? (...)³⁴¹

2. 2- Os anseios políticos dos árcades ultramarinos e o *Canto Genetliáco*, de Alvarenga Peixoto

D. Rodrigo de Menezes, apesar de ter chegado ao governo de Minas após a morte de D. José I, e o consequente afastamento do Marquês de Pombal, seria o último e talvez o maior representante daquele modelo de administração pombalino, que se

³⁴⁰ - ALVARENGA, M. I. da Silva. *O Bosque da Arcádia...* In: TOPA, ob. Cit., pp. 187-88. Grifo nosso.

³⁴¹ - COSTA, Cláudio M. da. *Écloga à Ilma. e Exma. Sra. D. Maria José Ferreira d'Essa, no dia dos seus felicíssimos anos....* In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p.488.

pretendia intrinsicamente ajustado às contingências e interesses regionais da Capitania. As reformas políticas implementadas na colônia por Pombal, e especificamente na Capitania de Minas, a partir da década de 1760, tinham como um dos fundamentos o crescimento da participação da elite local (dos letrados mineiros) em postos administrativos.³⁴² Mas aos poetas magistrados, egressos das universidades europeias, e passando então a ocupar vários cargos administrativos na Capitania, interessaria não apenas as benesses econômicas oriundas da sua situação política, mas também o estabelecimento de uma nova ordem social, em que se vissem, enquanto letrados, interlocutores privilegiados do poder: naquilo que, mais literária que politicamente, se denominava de *República das Letras*.

Conforme assinala Laura de Mello e Souza, o desejo de “enobrecimento” destes letrados, para além da obtenção de títulos próprios da lógica do *Antigo Regime*, pressupunha o desejo de reconhecimento do mérito, do talento, dos “dons do espírito”, que assinaria sua inscrição no mundo culto e “civilizado”. E este seria o contexto da relação íntima entre os ilustrados de Minas e os governadores, desde Luiz Diogo Lobo da Silva, mas que atingiria o ápice durante o governo de D. Rodrigo de Menezes.³⁴³ E nas solenidades festivas, que se abriam às sessões acadêmicas poéticas, os árcades teriam a oportunidade de expressar o seu contentamento e a esperança de prosseguimento desta partilha entre o poder central, na figura do governador, e as redes de poder local, às quais estavam associados. Foi este o caso do concorrido batizado de

³⁴² - As reformas compreendiam dois pressupostos básicos: racionalizar e centralizar todo o serviço fazendário, na tentativa de tornar mais rigorosa a fiscalização, e combater o extravio; investir no crescimento da participação da elite local nos postos administrativos, aumentando assim os laços de vassalagem e a fidelidade política à Coroa. As reformas, dentro destes dois campos precípuos, foram efetivamente implantadas, mas sem que se alcançassem os objetivos principais visados pela Coroa na sua implantação, quais sejam: a diminuição do extravio, e o fomento dos princípios da subserviência colonial à metrópole. Desta opinião compactua Kenneth Maxwell, para quem “a participação dos grupos locais no próprio mecanismo governamental não daria como resultado obrigatório o fortalecimento dos vínculos naturais entre metrópole e colônia. Na verdade, sendo divergentes as motivações econômicas, dava-se exatamente o oposto”. MAXWELL, Kenneth. As causas e o contexto da conjuração mineira. In: FURTADO, Júnia (org.) *Diálogos Oceânicos: Minas Gerais e as novas abordagens para uma história do império ultramarino português*. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 389-413.

³⁴³ - SOUZA, Laura de Mello e. Nobreza de sangue e nobreza de costume: ideias sobre a sociedade de Minas Gerais no século XVIII In: SOUZA, Laura de Mello e. *O sol e a sombra: política e administração na América portuguesa do século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Na sua biografia sobre Cláudio Manuel, a mesma autora traz muitas informações novas sobre as relações do poeta com as atividades econômicas e com o poder administrativo da capitania.

José Tomás de Menezes, o filho brasileiro de D. Rodrigo, no segundo semestre de 1782, que mereceu saudações poéticas de Cláudio Manuel e Alvarenga Peixoto.³⁴⁴

Alvarenga recitou na ocasião o *Canto Genetlíaco*, seu poema de maior envergadura, que muitas vezes se desprende das amarras convencionais características de um encômio para discutir, e comentar, com retórica e opinião, a sociedade mineira colonial. Se fôssemos evocar uma classificação clássica dos gêneros, que dividiria os poemas em epidíticos (demonstrativos, endereçados ao louvor ou à censura de alguém) ou deliberativos (em que se discute a realidade social, os negócios civis), diríamos que o *Canto Genetlíaco* contemplaria ambos os estilos, já que tanto faz a louvação do filho de D. Rodrigo, como comenta extensivamente a estrutura social da sociedade mineira e americana.

Alvarenga escolheu os versos decassílabos em oitava-rima (ABABABCC), mesma estrutura usada no épico *Caramuru*, de Santa Rita Durão. Empregou então essa oitava camoniana, própria para a narração de grandes feitos heroicos, com o objetivo de felicitar o amigo governante D. Rodrigo de Menezes, no batizado do seu filho brasileiro; mas também, de forma inequívoca, para homenagear a América Portuguesa e o “país” das Minas, o que fez em moldes mais explicitamente políticos do que Cláudio Manuel, nos textos da “fundação” da *Arcádia Ultramarina* ou no poema *Vila Rica*. O vigor e beleza melódica da primeira estrofe; o vigor e beleza melódica do primeiro verso da primeira estrofe; cumprem bem a missão de anunciar a grandeza do poema, e a importância dada pelo poeta ao evento no qual ele foi declamado:

Bárbaros filhos destas brenhas duras,
Nunca mais recordeis os males vossos;
Revolvam-se no horror das sepulturas
Dos primeiros avós os frios ossos:
Que os herois das mais altas cataduras
Principiam a ser patrícios nossos;
E o vosso sangue, que esta terra ensopa,
Já produz frutos do melhor da Europa.³⁴⁵

³⁴⁴ - Em carta endereçada a D. Rodrigo de Menezes, de 6 de setembro de 1782, o missivista José Joaquim de Siqueira mandava cumprimentos para a D. Maria José, aludindo à “gente nova”, que nascera naqueles dias. Apud: LAPA, Manuel Rodrigues. *Vida e obra de Alvarenga Peixoto*, ob. Cit., p. XLI. O batizado de D. José Tomás teria, portanto, ocorrido, como era usual naqueles tempos, poucas semanas depois, certamente no segundo semestre de 1782.

Os versos, ditos na primeira pessoa, assertivos, invocam como interlocutores os povos das Minas, ou da América; não só os seus filhos mais ilustres, mas também aqueles sofridos, “de cujo sangue esta terra ensopa”; ³⁴⁶ entre esses filhos o narrador oculto se inclui, tomando como “nossos” os que principiam a ser patrícios. Nas três próximas estrofes, o poeta inaugura o uso da antítese entre o norte europeu e o sul americano, mas para desfazê-la, para dizer da sua inconsistência, quando se trata de homenagear dos homens, a virtude:

Bem que venha a semente à terra estranha,
Quando produz, com igual força gera;
Nem do forte leão fora de Espanha
A fereza nos filhos degenera;
O que o estio em umas terras ganha,
Em outras vence a fresca primavera;
E a raça dos heróis da mesma sorte
Produz no sul o que produz no norte.

Rômulo porventura foi Romano?
E Roma a quem deveu tanta grandeza?
Não era o grande Henrique Lusitano:
Quem deu princípio à glória portuguesa?
Que importa que José Americano
Traga a honra, a virtude e a fortaleza
De altos e antigos troncos portugueses,
Se é patrício este ramo dos Meneses?

Quando algum dia permitir o Fado,
Que ele o mando real moderar venha,
E que o bastão do pai, com glória herdado,
Do pulso invicto pendurado tenha,

³⁴⁵ - PEIXOTO, I. J. de Alvarenga. *Canto Genetliáco*. LAPA, Manuel Rodrigues. *Vida e Obra de Alvarenga Peixoto*, ob. Cit., p. 33. Todos os versos são transcritos da mesma publicação, pp. 33-38.

³⁴⁶ - Cláudio Manuel, na sua *Ode no nascimento de um filho do Ilmo. e Exmo. D. Rodrigo José de Menezes*, também alude aos “primeiros pais, que vistes/ tantos filhos gemer nas sombras tristes” convidando-os a consolar “da negra culpa”, com o nascimento de José Tomás. PROENÇA FILHO, ob. Cit. p. 508.

Qual esperais que seja o seu agrado?
Vós exp'rimentareis como se empenha
Em louvar estas terras e estes ares,
E venerar, gostoso, os pátrios lares.

Não importaria, pois, a origem nobre europeia, se é a pátria (americana, brasileira, mineira...) que se beneficiaria, num poético exagero, se o filho de D. Menezes, em Minas nascido, dela se tornasse também um governante. De qualquer forma, está patente aí a velha contestação arcádica ultramarina, também neoclássica e iluminista, à associação da virtude aos títulos de nobreza ou ao local de nascimento. Nunca é muito repetir os versos de Cláudio Manuel, quando dizia, no *Vila Rica*, não fazer “a pátria o herói”; por nascerem também “de aldeias, almas ilustres, de virtudes cheias”.³⁴⁷ A virtude dos patrícios e o meio natural em que viviam, seriam mais importantes que os monumentos herdados da nobreza europeia, ainda que esta chamasse àqueles de bárbaros:

Estes partidos morros e escalvados³⁴⁸
Que enchem de horror a vista delicada
Em soberbos palácios levantados
Desde os primeiros anos empregada,
Negros e extensos bosques tão fechados,
Que até ao mesmo Sol negam a entrada,
E de agreste País habitantes
Bárbaros homens de diversas cores,

Isto, que Europa barbaria chama,
Do seio das delícias, tão diverso,
Quão diferente é para quem ama
Os ternos laços de seu pátrio berço!
O pastor loiro, que o meu peito inflama,
Dará novos alentos ao meu verso,
Para mostrar do nosso herói na boca,
Como em grandezas tanto horror se troca!

³⁴⁷ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*, Canto VII. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 418.

³⁴⁸ - Certamente por um lapso na impressão, esta estrofe não se encontra na publicação do *Canto Genetliaco* do livro *A Poesia dos Inconfidentes*, organizado por PROENÇA FILHO, ob. Cit.

O narrador critica a visão que a Europa desde há muito mantinha sobre a geografia e os povos do hemisfério sul: a rudeza e a “barbaria” do Novo Mundo. E nos versos seguintes exporia as razões desta crítica, demonstrando uma compreensão moderna, própria do século das luzes, sobre a forma como a exploração das riquezas e do trabalho realizado no continente americano garantiria toda a ostentação e porte civilizado do habitador da metrópole lusitana. Quem fala agora, num exercício futurista, é a voz do filho de D. Rodrigo, o “loiro” José: que de Alvarenga o “peito inflama”, e dá “novos alentos” aos seus versos:

"Aqueles Serras na aparência feias,
– Dirá José – oh quanto são formosas!
Elas conservam nas ocultas veias
A força das potências majestosas:
Têm as ricas entranhas todas cheias
De prata, oiro e pedras preciosas:
Aqueles brutas, e escalvadas serras
Fazem as pazes, dão calor às guerras.

Aqueles matos negros, e fechados,
Que ocupam quase a região dos ares,
São os que, em edifícios respeitados,
Repartem raios pelos crespos mares:
Os coríntios Palácios levantados,
Dos ricos Templos, jônicos altares,
São obras feitas destes lenhos duros,
Filhos desses sertões feios e escuros.

A c'roa de oiro, que na testa brilha,
E o Cetro, que empunha na mão justa
Do augusto José a heroica filha,
Nossa Rainha soberana augusta;
E Lisboa, da Europa maravilha,
Cuja riqueza todo o mundo assusta,
Estas terras a fazem respeitada,
Bárbara terra, mas abençoada.”

As três últimas estrofes são especialmente importantes, por detalharem (de uma maneira que poderia ser interpretada até como crítica ao projeto de colonização do Império português) como a natureza, o ouro e o trabalho escravo da América Portuguesa seriam responsáveis pela riqueza do Império: os palácios e templos da América, que ostentam o orgulho do Império, construídos com os “feios e escuros” lenhos dos sertões; a própria coroa da Rainha, e o cetro que ela enverga; assim como toda a riqueza de Lisboa, herdeira do ouro que brota da “bárbara”, mas “abençoada” colônia portuguesa.

Estes homens de vários acidentes
Pardos, e pretos, tintos e tostados,
São os escravos duros e valentes
Aos penosos trabalhos costumados:
Eles mudam aos rios as correntes,
Rasgam as serras, tendo sempre armados
Da pesada alavanca e duro malho
Os fortes braços feitos ao trabalho.

Finalmente, o poeta, ainda na pessoa do filho de D. Rodrigo, louva os “escravos duros, e valentes”, como responsáveis diretos pelo trabalho braçal que “rasgam as serras” e constroem a beleza dos monumentos. Os mesmos escravos, de quem diria Gonzaga, nas acusações de maus tratos dirigidas ao governador Cunha Menezes, não terem “mais delitos que fugirem/ às fomes e aos castigos, que padecem/ no poder de senhores desumanos...”³⁴⁹ Em seguida, se compara a força dispendida pelos escravos à de grandes heróis da antiguidade, a quem indagaria, numa fala projetada para o futuro, D. José:

Se o justo, e útil pode tão somente
Ser o acertado fim das ações nossas;
Quais se empregam, dizei, mais dignamente
As forças destes, ou a forças vossas?

³⁴⁹ - GONZAGA, Tomás A. *Cartas Chilenas*, Carta 3ª. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 815.

Mandam a destruir a humana gente
Terríveis legiões, armadas grossas;
Procurar o metal, que acode a tudo
É destes homens o cansado estudo.

São dignos de atenção...”

Aí se interrompe abruptamente a fala de D. José. Tal interrupção seria bastante comum em obras de Cláudio Manuel, quando o discurso se enfronhava demasiadamente na crítica de assuntos cotidianos. Volta-se então ao caráter epidítico do poema, com a chegada do Bispo Pontével, que batizara o filho de D. Rodrigo e se põe a louvar os grandes feitos do seu pai em Minas. Menciona as “paternais fadigas”, pelos “embaraços” encontrados, o que pode ser uma referência aos obstáculos que o governador encontrara nos projetos pretendidos. Alvarenga Peixoto retoma ao final a primeira pessoa do discurso, exortando, na última estrofe, a esperada idade de ouro que aquela terra há tanto tempo esperava:

Feliz governo, queira o Céu sagrado
Que eu chegue a ver esse ditoso dia,
Em que nos torne o século doirado
Dos tempos de Rodrigo e de Maria;
Século que será sempre lembrado
Nos instantes de gosto e de alegria,
Até os tempos, que o Destino encerra,
De governar José a pátria terra.

Em 10 de outubro de 1783, D. Rodrigo José de Menezes deixava as Minas, com sua família, para assumir, por mais três anos, o governo da Bahia, e de lá partir definitivamente para a Europa. Na bagagem levaria um manuscrito, em sua versão mais completa, do poema *Vila Rica*. Um presente de Cláudio Manuel, quem sabe acreditando que, por intermédio de tão poderosas mãos, não se conseguisse em Portugal uma publicação?³⁵⁰ D. Rodrigo partiu de Minas sem que absolutamente nenhum dos seus

³⁵⁰ - De fato, é um mistério este exemplar, que hoje se encontra na Biblioteca Nacional de Lisboa, e de que já nos referimos em capítulo anterior. Ele é tão finamente estampado e acabado, como se fosse uma

ambiciosos projetos para Capitania fosse aprovado pela Coroa. Na verdade, tais projetos vinham na contra mão das recentes direções recolonizadoras da Coroa, a partir da entronização de D. Maria I e da ascensão do ministro Martinho de Mello e Castro. Era a chamada “Viradeira”, cujos reflexos no Brasil só se sentiriam em meados da década de 1780, através do aumento das restrições ao desenvolvimento econômico interno da colônia. Exemplos maiores dessa nova política colonial se encontram no Alvará de 1785, proibindo taxativamente qualquer atividade manufatureira no Brasil; e na imposição da Derrama (a ordem de cobrança imediata de todos os impostos atrasados da Capitania de Minas), assinada em 1788.³⁵¹

Nas novas orientações metropolitanas, estava também explícita a condenação de alianças e comprometimentos dos governadores com as redes de poder locais. Segundo as novas diretrizes, não deveria “um Governador intrometer-se na direção dos costumes particulares dos súditos, mas unicamente daqueles, que são gerais, e que formam o caráter da Província”.³⁵² Em um dos poemas feitos quando da partida de D. Rodrigo de Menezes, composto em outubro de 1783, Cláudio Manuel parece antever, no uso de uma metáfora convencional, as mudanças de humores porque passaria o Brasil e a Capitania de Minas; associa então a descrição da turbulência e revolta da natureza, à tristeza e lamento da terra que se despedia do seu “protetor”:

Da horrenda Gruta, que o Penhasco cerra,
Éolo solta os agitados ventos,
Fervendo o mar com ímpetos violentos,
Aos úmidos Tritões intima a guerra;

Lá desde as margens, onde o dente ferra,
A Nau se entrega aos bravos Elementos,
Ouvem-se ao longe as mágoas e os lamentos

prova pronta para a impressão oficial, e, no entanto, restaria como protótipo único de uma edição que, por algum motivo, acabou sendo abortada.

³⁵¹ - Ver em ADIM, vol. VIII, o “Alvará porque Vossa Majestade é servida proibir no Estado do Brasil todas as fábricas, e manufaturas...”, e a “Instrução para o Visconde de Barbacena”, de 29/1/1788, por Martinho de Mello e Castro. O Visconde de Barbacena assumiu o governo de Minas em 11 de julho de 1788, já trazendo em mãos as instruções para a imposição da Derrama. Que não veio a ser efetivada, justamente para abortar o movimento sedicioso em curso, que tinha exatamente na cobrança geral dos impostos atrasados o maior instrumento propagandístico da conjuração.

³⁵² - TEIXEIRA COELHO, José João. “Instrução para o Governo de Minas Gerais”. *RAPM*, vol. VIII, 1903, pp. 399- 581.

3- A “Viradeira” em Minas e a reação satírica dos árcades ultramarinos: as *Cartas Chilenas*

O período do governo do sucessor de D. Rodrigo, D. Luís da Cunha Menezes (1784-1788), se caracterizará pela fragmentação do *status quo* conquistado pelas redes de poder local, que tinha se cristalizado durante os cinco últimos governos da capitania, ocasionando a derrubada de códigos de conduta e hierarquias antes estabelecidas³⁵⁴. Sob as dubiedades de um governo empreendedor, mas extremamente autoritário e militarizado, setores letrados e intelectuais da sociedade, desgostosos com a perda de influência e poder em relação ao período anterior, e conhecedores das potencialidades econômicas e culturais daquela terra, passariam cada vez mais a refletir politicamente sobre a distância entre o que ecoava do poder metropolitano e a realidade sócioeconômica local.³⁵⁵ As instruções régias de 1785, proibindo toda a sorte de atividades autônomas e manufaturadas da Capitania, totalmente inversas ao ritmo do desenvolvimento político e econômico interno, só acentuariam esta reflexão.

Dentro desse fogo cruzado estariam os poetas árcades, que se utilizaram da sua poesia, no gênero mais convencionalmente associado à crítica, que é a sátira, para se colocar contra o rumo das novas relações políticas. Ao final do governo de Cunha Menezes começariam então a circular em Vila Rica, anônimas e manuscritas, as *Cartas Chilenas*, poema satírico contendo fortíssimas críticas às supostas mazelas e desmandos do governador, então cognominado de *Fanfarrão Minésio*. Hoje não existe mais dúvida de que foi autor das 13 Cartas (a última delas inacabada) Tomás Antônio Gonzaga, então cognominado Critilo, sendo também incontestado que a Cláudio Manuel (o

³⁵³ - COSTA, Cláudio Manuel. Soneto *Ao Assunto Heroico*. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 523.

³⁵⁴ - Consideramos que o fortalecimento maior das redes locais tenha se dado a partir do governo de D. Luís Diogo Lobo da Silva (1763-1768), passando por José Luís de Menezes (o Conde de Valadares), Antônio Carlos Furtado de Mendonça, D. Antônio de Noronha, até chegar ao D. Rodrigo José de Menezes.

³⁵⁵ - Exemplo da forma autoritária como Cunha Menezes tratava os magistrados a ele subordinados está neste trecho da carta dirigida a Joaquim Antônio Gonzaga, primo do poeta Gonzaga, então ouvidor da Comarca do Serro Frio: “*Eu sou o único Governador, e Capitão General, que há presentemente nesta capitania com superior jurisdição a todos os mais Lugares, não só nessa sua Comarca, mas em todas as quatro que pertence a esta capitania, e que posso como tal mandar prender por quem me parecer em toda esta Capital a todo o Vassalo de Sua Majestade, que fizer por donde desde o mais pequeno até o maior, e de qualquer grau, ou jurisdição ...*” Arquivo Público Mineiro, SC, cód. 240.

interlocutor Doroteu) coube escrever a *Epístola ao Critilo*, após ter lido a primeira série de sete cartas.³⁵⁶

Mas ainda que se tenha certeza da autoria de Gonzaga, é bem provável que as *Cartas Chilenas* fossem, frequentemente, lidas e emendadas, em reuniões do núcleo dos poetas árcades: Gonzaga, Cláudio Manuel e Alvarenga Peixoto. Mesmo porque a prática recíproca de leitura e proposição de emendas em obras dos parceiros seria usual entre os árcades ultramarinos. É o que atestam depoimentos como o de Gonzaga, que numa das respostas firmadas nos *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira* afirmara expressamente “que o Doutor Cláudio Manuel da Costa (...) estava lendo e emendando as poesias do réu respondente.”³⁵⁷ Nos *Autos de Devassa*, encontra-se também uma carta anônima de outubro de 1789, endereçada à Cidade do Porto, que relata a existência de “uns pasquins que – com bastante desaforo e sem justa causa – apareceram em público contra o General”. Segundo o missivista, tais pasquins teriam sido encontrados entre os pertences de Cláudio Manuel da Costa.³⁵⁸

As *Cartas Chilenas* teriam sido escritas entre meados de 1788 e início de 1789, já no governo do Visconde de Barbacena. No mesmo período em que as conversas sobre um possível levante em Minas se articulavam, se configurando realmente em um plano de sedição que, afinal, seria abortado antes mesmo de sua deflagração. Destas reuniões políticas participariam ativamente os três poetas árcades, e ali se misturava a poesia à política. Em uma das principais reuniões sediciosas em casa do Tenente Coronel Paula Freire, conforme o mesmo Gonzaga, Alvarenga Peixoto pôs-se a “repetir umas oitavas feitas ao batizado do filho do Exmo. D. Rodrigo.”³⁵⁹ Tratava-se, sem dúvida, do *Canto Genetlíaco*, escrito sete anos antes, e que agora bem serviria aos propósitos políticos daquelas reuniões.

Independente das motivações políticas, em vários depoimentos dos *Autos* há a confirmação de que os poetas e outros intelectuais realizavam, nas suas próprias casas,

³⁵⁶ - As “Cartas” foram escritas em dois lances, ou séries. O manuscrito de Saturnino da Veiga (que era mestre-escola na Rua do Ouvidor, onde vivera Gonzaga, e em 1813 teria aberto uma loja de livros), teve como base dois apógrafos que estavam em suas mãos, um com a primeira série, até a 7ª carta, além da Epístola de Cláudio Manuel, outro com o restante, até a 13ª carta, inacabada. O primeiro apógrafo é ainda do século XVIII e contém uma assinatura com o nome de Gonzaga; o segundo seria de 1804. Estas informações estão documentadas no livro *Cartas Chilenas: fontes textuais*, de Tarquínio de Oliveira, publicado pela Editora Referência, em 1972.

³⁵⁷ - AUTOS DE DEVASSA DA INCONFIDÊNCIA MINEIRA, 2 ed. Brasília: Câmara dos Deputados, 1978, vol. IV, pp. 259-60.

³⁵⁸ - ADIM, ob. Cit., vol. IX, pp. 33-34.

³⁵⁹ - ADIM, ob. Cit. Vol. IV, p. 267.

reuniões também de cunho literário. Na verdade, esta se constituiria uma terceira fase do chamado movimento arcádico ultramarino em Minas Gerais, em que as antigas sessões no ambiente palaciano se deslocariam para as residências particulares. Podemos citar, como testemunho disto, o depoimento de Cláudio Manuel, que ao se declarar amigo íntimo e particular de Gonzaga, confirmaria que “sempre estavam familiarmente um em casa do outro, comunicando-se com a lição dos seus versos e do mais que ocorria...”³⁶⁰ Ou citar a Lira XII de Gonzaga, escrita pelo poeta já na prisão da Ilha das Cobras, ainda não sabedor da morte do amigo Cláudio Manuel:

Quando vires igualmente
Do caro Glauceste a choça,
Onde alegres se juntavam
Os poucos da escolha nossa,
Pondo os olhos na varanda
Tu dirás de mágoa cheia:
“Todo o congresso ali anda,
Só o meu amado não.”³⁶¹

3. 1- A cadeia de Cunha Menezes, num diálogo poético entre as *Cartas Chilenas*, um soneto de Alvarenga Peixoto e uma ode inédita de Cláudio Manuel

Para exemplificar essa articulação poética e política entre os poetas árcades que então viviam em Minas, tomamos o tema de que trata as Cartas 3^a e 4^a, “*em que se contam as injustiças e violências que Fanfarrão executou por causa de uma cadeia, a que deu princípio*”.³⁶² Nestas cartas, Critilo se põe a narrar a corrupção e o arbítrio com que teria sido executado o projeto da cadeia; a penalização dos escravos e “vadios” que trabalharam na construção; o momento inapropriado para a realização deste megaprojeto, em tempos de decadência aurífera e financeira da capitania. Seleccionamos alguns trechos das *Cartas*, para realizar um contraponto com poemas de Alvarenga Peixoto e Cláudio Manuel: um soneto de Alvarenga que versa sobre o mesmo tema,

³⁶⁰ - ADIM, ob. Cit., Vol. II, p. 123.

³⁶¹ - GONZAGA, Tomás A. *Marília de Dirceu*, Lira XII. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., pp. 642-43.

³⁶² - GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas Chilenas*, In: OLIVEIRA, Tarquínio de. *Cartas Chilenas*: fontes textuais, ob. Cit., pp.88-114.

encontrado em miscelânea da Biblioteca de Évora³⁶³; e uma ode inédita de Cláudio Manuel intitulada *Vaidade Humana*, que integra publicação ainda no prelo.³⁶⁴ Faremos aqui esse exercício de diálogo, a partir das obras citadas (mantendo a sequência original das estrofes e versos dos três poemas que aqui dialogam), tentando com isto aproximarmos de trocas que efetivamente ocorriam em reuniões literárias dos árcades.

Assim Critilo inicia a narração dos eventos de que tratam a Carta 3^a e 4^a:

Pretende, Doroteu, o nosso Chefe
Erguer uma Cadeia majestosa,
Que possa escurecer a velha fama
Da Torre de Babel e mais dos grandes,
Custosos edifícios, que fizeram,
Para sepulcros seus os Reis do Egito.³⁶⁵

Responde então Doroteu, no fictício, mas factível, diálogo poético, através da ode escrita provavelmente na mesma época. Como na estrofe de Gonzaga, o tema é a vaidade dos grandes, em eternizar sua glória na construção de grandes templos e monumentos:

Babilônia vaidosa,
Mênfis soberba, eu vejo, que ambiciosa
De eternizar teu fausto entre os humanos,
Tu, da grandeza, e da opulência exemplos,
A Serapis, e a Belo ergues os Templos³⁶⁶

Nota-se a repetição da referência aos templos do Egito: Serápis é uma divindade sincrética helenístico-egípcia, cujo templo maior situava-se em Alexandria, antiga Mênfis; Belo, pai mitológico de Egito, filho de Poseidon e de Líbia. Continua então Critilo, ironizando a imortalidade pretendida pelo governante, com a construção do

³⁶³ - PEIXOTO, Alvarenga. Soneto iniciado pelos versos “Chia de dia pela rua o carro...” In: TOPA, Francisco. *Quatro Poetas Brasileiros do Período Colonial*, ob. Cit., pp. 55-56.

³⁶⁴ - COSTA, Cláudio Manuel. *A Vaidade Humana*. In: *Manual de Obras*: transcrição, notas e estudo crítico sobre textos inéditos de Cláudio Manuel da Costa, a ser publicado proximamente.

³⁶⁵ - GONZAGA, Tomás A. *Cartas Chilenas*. In: OLIVEIRA, Tarquínio de, ob. Cit., p.89. Utilizamos como fonte para os versos das *Cartas Chilenas* do apógrafo mais antigo existente do poema, como está transcrito na publicação de Tarquínio de Oliveira. Atualizando a ortografia para as normas atuais da Língua Portuguesa, mas mantendo os termos em letra maiúscula do apógrafo.

³⁶⁶ - COSTA, Cláudio Manuel. *A Vaidade Humana*. In: *Manual de Obras*, Setor de Reservados da Biblioteca Nacional, códice 11438.

monumento da cadeia, que não teria o reconhecimento dos povos, que jamais lhe consagrariam alguma estátua equestre, algum busto com seu nome:

Talvez, prezado Amigo, que imagine
Que neste monumento se conserve
Eterna a sua glória, bem que os povos
Ingratos não consagrem ricos bustos
Nem montadas estátuas ao seu nome.

Doroteu confirma a efemeridade da fama dos monumentos de pedra, como “cadáveres” da memória, de que o “caminhante” do futuro saberia apenas designar o nome, mas passaria adiante:

No cadáver das pedras a grandeza
Descobre o que seria:
Votos que o desengano em ti recebe
Só a ideia percebe;
Aqui foi Mênfis, diz o caminhante;
Ali foi Babilônia, e passa avante.

Critilo passa então a usar a retórica do sofrimento impingido aos povos na “empresa” da cadeia, que não serviriam de glória ao seu mentor, mas de condenação:

Desiste, louco Chefe, dessa empresa;
Um soberbo edifício levantado
Sobre ossos de inocentes, construído
Com lágrimas dos pobres, nunca serve
De glória ao seu autor, mas, sim, de opróbrio.

Doroteu prossegue, realçando a loucura e efemeridade de tais glórias:

Mortais, vossa loucura
É só o que nas vossas obras dura;

Critilo então começa a detalhar o projeto, até reconhecendo o mérito do gênio do projetista, mas condenando sua construção em época de decadência das Minas:

Desenha o nosso Chefe, sobre a banca,
Desta forte Cadeia o grande risco,
À proporção do gênio e não das forças
Da terra decadente, aonde habita.

Doroteu, como filósofo mais radical, condena o próprio gênio que projeta os monumentos para a sua fama, independente da forma que ele toma:

Pouco importa, que artífice perito
Do cinzel, ou da lima esgote o empenho;
Que no Dórico rasgo, ou no desenho
Do Coríntio esquisito
Consagre ao tempo os monumentos raros;
Vós, ó dentes avaros
Devorais insensíveis tudo quanto
Se armara para o gosto, e para o espanto.

Neste trecho da Ode também se revela o conhecimento arquitetônico do sempre erudito Cláudio Manuel, expressando um desprezo pessoal pelo “esquisito coríntio”, estilo derivado do jônico na antiguidade clássica. Nota-se que desse estilo são também as colunas do pórtico do prédio construído por Cunha Menezes em Vila Rica. A seguir, Critilo prossegue na crítica da distância entre a “máquina tamanha” e as residências simples de Vila Rica, mesmo aquelas em que habitavam os “grandes”:

Ora, pois, doce amigo, vou pintar-te
Ao menos o formoso frontispício;
Verás, se pede máquina tamanha
Humilde povoado, aonde os Grandes
Moram em casas de madeira a pique.

Doroteu parece aquiescer esta crítica, ao se apoiar no bucolismo arcádico para censurar a falsa glória que adviria da construção dos monumentos:

Quão pouco é necessário
À nossa habitação! No giro vário
Do mundo, que em costumes degenera
É que achou nossa errada fantasia
As altas torres, que erigir devia.

Critilo, embora mais cartesiano, usa do mesmo argumento de Doroteu, evocando também o bucolismo das “toscas choças”, a que não deveriam fazer “sofrer” nem “os soberbos palácios, nem a Corte”:

Na sabia proporção é que consiste
A boa perfeição das nossas obras.
Não pede, Doroteu, a pobre aldeia
Os soberbos Palácios, nem a Corte
Pode também sofrer as toscas choças.

Doroteu então profetiza contra a vaidade dos grandes, que com isto atrairiam fatalmente sua ruína, assim como ocorria no castigo do destino aos heróis mitológicos:

Edificai Palácios, vós, que a pele
Prezais entanto, do Carneiro de Hele;
Mas vede, que com isto
Dais ao tirano, que inda Roma acusa
As chamas, em que a Musa
Do cantor grego se deleita, enquanto
O Simoenta ardia, e ardia o Xanto.

O Carneiro de Hele, na Mitologia Grega, era um carneiro voador feito com lã de ouro. Simoenta é o nome de um rio próximo à cidade de Tróia; Xanto, um dos rios da antiga província romana da Lícia; ambos arderam em fogo e foram cantados nos poemas homéricos. Na sua ode, em rico jogo metonímico, Cláudio Manuel diz do apreço que os grandes têm pelo ouro, pelas riquezas materiais, atraindo com isso para si as mesmas chamas, com que os deuses também castigaram os rios, nos poemas de Homero. A vaidade, o arbítrio e a corrupção de Cunha Menezes seriam então pintadas

por Critilo nos versos seguintes, que voltam a falar da violência e dos sacrifícios impostos à população:

Para haver de suprir o nosso Chefe
Das obras meditadas as despesas,
Consome do Senado os rendimentos
E passa a maltratar ao triste povo
Com estas nunca usadas violências.
Quer cópia de forçados, que trabalhem
Sem outro algum jornal, mais que o sustento,
E manda a um bom Cabo que lhe traga
A quantos Quilombolas se apanharem
Em duras gargalheiras. Voa o cabo,
Agarra a um, e outro, e num instante
Enche a Cadeia de alentados negros.

E quando o assunto se volta para o suplício da população escrava e pobre, se introduz no diálogo poético outro interlocutor, Alvarenga Peixoto. O poeta já homenageara, no *Canto Genetlíaco*, o trabalho duro dos escravos, e agora, com um soneto, retorna ao tema, descrevendo abusos cometidos por Cunha Menezes na construção da Cadeia:

Chia de dia pela rua o carro,
Tine de noite da corrente o ferro;
Aqui me estruge do soldado o berro,
Acolá (*me*) ronca do oficial o escarro.³⁶⁷

Critilo:

Mal o duro Inspetor recebe os presos
Vão todos para as obras; alguns abrem
Os fundos alicerces; outros quebram
Com ferros, e com fogo, as pedras grossas.
Aqui, prezado Amigo, não se atende

³⁶⁷ - PEIXOTO, I. J. de Alvarenga. In: TOPA, Francisco. *Quatro poetas brasileiros do período colonial*. Lisboa: Ed. do Autor, 1998, p. 55.

Às forças nem aos anos. Mão robusta
De atrevido soldado move o relho,
Que a todos igualmente faz ligeiros.

Alvarenga:

Uns trabalham na cal, outros no barro,
Fugiu a vadiação, pôs-se em desterro;
O soldado ali faz justiça ao erro,
E a cada canto com galés esbarro.

Nas duas próximas estrofes, tanto Critilo quanto Alvarenga abordam a forma corrupta com que se fariam as “loterias” para paga dos mantimentos, e o arbítrio imposto aos tropeiros. Estes, além de serem obrigados à venda dos produtos abaixo do preço, teriam suas carroças sequestradas para o transporte dos blocos de pedras de cantaria que sustentariam o edifício:

Critilo:

Para se sustentarem os forçados,
Os gêneros se compram com bilhetes,
Que paga o Tesoureiro, quando pode;
E sobre esta fiança inda se tomam
Por muito menos preço, do que correm.
As tropas, que carregam mantimentos,
Apenas descarregam, vão, de graça,
À distante Caieira, com soldados
Buscar queimada pedra. Daqui nasce
Os tropeiros fugirem, e chorarmos
A grande carestia do sustento.

Alvarenga:

Não há milho, feijão, não há farinha,
O roceiro de medo a tropa arreia,
A nova loteria se avizinha.

Vê-se a porta de mendigos cheia,
E perguntada a causa desta tinha,
Toda a gente me diz: «— Faz-se a cadeia».

Ao final, Critilo assume, na primeira pessoa, como missão da sua poesia (talvez metaforizando aqui também a ação política de Gonzaga), levar às gerações futuras o conhecimento de todas as penúrias em troca do que a fama de grande empreendedor e projetista de Cunha Menezes estaria sendo construída:

Ora pois, louco Chefe, vai seguindo
A tua pretensão: trabalha, e força
Por fazer imortal a tua fama;
Levanta um edifício em tudo grande;
Um soberbo edifício, que desperte
A dura emulação na própria Roma.
Em cima das janelas, e das portas
Põe sábias inscrições, põe grandes bustos,
Que eu lhes porei, por baixo, os tristes nomes
Dos pobres inocentes, que gemeram
Ao peso dos grilhões; porei os ossos
Daqueles, que os seus dias acabaram,
Sem Cristo, e sem remédios, no trabalho.
E nós, indigno Chefe, e nós veremos
A quais destes padrões não gasta o tempo.

Nos dois últimos versos, o narrador expõe sua opinião quanto à prevalência da perenidade da poesia sobre a efemeridade das construções materiais. É quando Doroteu volta ao debate, e faz soar o seu veredito final, relativizando a importância do arbítrio do poder, que não implicaria necessariamente em grandeza de virtude:

Pouco importa, que sobre a Terra mande:
Pode Alexandre ser, mas não ser grande.

Este foi um pequeno exercício demonstrativo do diálogo existente, ainda que em publicações diversas, entre os poetas árcades de Minas, nesses últimos embates da *Arcádia Ultramarina*. Não temos dúvida de que as *Cartas Chilenas* circulassem manuscritas, pelo menos entre o seleto grupo de poetas e letrados, e que as trocas

poéticas se realizassem. Também não temos dúvida de que nos trechos transcritos da ode de Cláudio Manuel estaria metaforicamente presente a crítica à construção do monumento da Cadeia em Vila Rica, o que resta comprovado com as muitas “coincidências” com a 4ª carta da sátira de Gonzaga. O nosso ofício de historiadores da literatura não nos permite o uso de “bolas de cristal” para formular hipóteses, mas cobra-nos a responsabilidade de, à vista de tantos rastros na leitura interna e externa dos poemas, ter a coragem de conjecturar o que é perfeitamente factível e verossímil, ainda que não comprovado por testemunhos oculares, ou impressos.

A humanidade nunca lerá um documento que comprove “factualmente” que o diálogo que editamos tenha existido. Tampouco existe a necessidade da onipresença desse demiurgo que diga: “Sim, existiu este diálogo relacionado à construção da Cadeia de Vila Rica, entre a *Vaidade Humana* de Cláudio Manuel e a 4ª Carta de Gonzaga, eu estava lá e vi...” Porque os poemas, mais que qualquer “documento oficial”, são capazes de operar e transmitir essa compreensão. O mesmo raciocínio serve para o dilema da existência “material” da *Arcádia Ultramarina*. Para nós, tanto do ponto de vista da Crítica Literária como da História da Literatura, mais importante que um documento que traga a informação de que determinados poetas se reuniram para traçar um estatuto porque se regesse sua Academia, de que se registraram oficialmente tantas e quantas reuniões; é aquilo que se pode apreender, através do diálogo entre suas obras, como fundamento daquele projetado movimento literário.

Quanto às *Cartas Chilenas*, elas têm sido alvo, desde a sua primeira publicação, de interpretações controversas: ora defendendo-se seu caráter revolucionário, como um manifesto político contra as imposições da metrópole sobre a colônia; ora realçando-se o caráter conservador, no máximo reformista, com que o autor tinge a sua sátira; ora despindo-a de qualquer ingrediente referencial exterior, tomando-a apenas como produto de convenções retóricas estabelecidas a priori. Adeptos maiores da primeira interpretação seriam os chamados positivos do século XIX e críticos do romantismo, com influxos sobre a crítica e a historiografia do século XX. Da segunda visão compartilham os signatários de uma corrente historiográfica surgida ainda na década de 1980, que passou a relativizar o caráter “revolucionário” dos poetas ditos inconfidentes, principalmente o de Gonzaga, reforçando o viés legalista e moralizante dos versos das *Cartas Chilenas*. O terceiro tipo de interpretação surge no rastro de conceitos elaborados por críticos como Adolfo Hansen e Alcir Pécora, que procedem à análise de

textos literários do século XVII e XVIII sob a perspectiva de uma retórica convencional interna, que seria própria do período estudado, recusando-os como reflexos ou representações “de referentes externos de qualquer espécie”.³⁶⁸

Joaci Pereira Furtado, autor do premiado livro *Uma República de Leitores - História e Memória na Recepção das Cartas Chilenas*, nesta obra e em algumas publicações posteriores consegue associar as duas últimas perspectivas retratadas: destaca a ausência da noção de individualidade ou subjetividade na escrita das *Cartas Chilenas*, dissolvida pelas próprias regras convencionais que se aplicariam a toda a poesia do século XVIII; assim como afirma a existência de um objetivo essencialmente moralizante das sátiras daquele período, do que não fugiria a obra de Gonzaga, que teria um caráter conservador, legalista, nada revolucionário. Como parte desse exercício, Furtado se dedicou a um trabalho crítico minucioso sobre a recepção das *Cartas Chilenas*, desde a sua primeira publicação, em 1845, até o final do século passado, além de organizar também uma nova edição das *Cartas Chilenas*. Só que na condenação do equívoco de se tomar a sátira como uma descrição objetiva da realidade, muitas vezes cometem-se exageros. O próprio Furtado seria vítima de alguns deles, na introdução à sua edição das *Cartas Chilenas*. Afirma o autor, por exemplo, que Gonzaga “utilizou-se de alguns acontecimentos e outros sinais, visíveis naquele período, apenas como ponto de partida para aplicar uma série de convenções retóricas, previstas nas normas literárias do Arcadismo”. O que justificaria a sua opinião de que, “em tese, qualquer poeta poderia ter escrito a sátira”.³⁶⁹

A nosso ver, a primeira afirmação inverte o próprio significado da sátira política então em voga no cenário setecentista luso-brasileiro, que presenciamos na leitura de centenas de obras satíricas, produzidas entre a década de 1760 e 1780, em que a crítica (literária, social ou política) explicitava o tom das obras, exatamente a partir dos acontecimentos e “sinais visíveis”, naquele período. Para se envolverem no debate satírico, óbvio, os poetas recorriam a uma série de convenções retóricas; embora

³⁶⁸ - PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros*: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage. São Paulo: Edusp, 2001, p. 14. Na mesma obra, porém, à p. 12, Pécora admite que “... o gênero não tem de ser puro ou inalterável em suas disposições, assim como o objeto não é idêntico à aplicação de um conjunto de prescrições encontradas em determinada preceptiva do período. (...) Ao contrário, a tendência histórica básica dos mais diferentes gêneros é a de desenvolver formas mistas, com dinamicidade relativa nos diferentes períodos, que impedem definitivamente a descrição de qualquer objeto como simples coleção de aplicações genéricas”.

³⁶⁹ - In: GONZAGA, Tomás A. *Cartas Chilenas*. (Org. Joaci Pereira Furtado). São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 10-12.

saibamos, que em se tratando deste subgênero, a mescla, mais que a unidade, no uso das convenções, prevalecia. Ou seja, Gonzaga não teve como “ponto de partida” as convenções, porque elas já estavam ali, bem sabidas, na ponta da sua pena de poeta árcade. O ponto de partida foi o mote, a “história” a ser contada por Critilo, seu narrador fictício. Refutamos também a segunda afirmativa, pois muito poucos poetas árcades poderiam ser autores daquela sátira; só os que tenham vivenciado, de alguma forma, o ambiente político, social e cultural das Minas durante o governo de Cunha Menezes, ficcionalmente satirizado nas *Cartas Chilenas*. Alvarenga Peixoto e Cláudio Manuel, sim, poderiam ser autores. Daí a necessidade que se produziu, de se avaliar os méritos estilísticos para atribuir corretamente a sua autoria a Tomás Antônio Gonzaga.

O autor tem razão, entretanto, ao contestar o caráter explicitamente revolucionário das Cartas. Jamais se poderá dizer que Gonzaga objetivava escrever, através dos versos das *Cartas Chilenas*, um manifesto político contra a Coroa Portuguesa. Ele certamente queria fazer poesia. Mas esta poesia teria um mote, um motivo, um ponto de partida, dado exatamente pelo período de governo de D. Luís da Cunha Menezes. A sátira traria, inevitavelmente, dentro de si, visões fragmentárias de um universo que era também social e político, do qual o poeta também participava; visões não objetivas, no sentido positivista; nem subjetivas, no sentido psicológico. Mas visões compartilhadas pelos seus pares, por muitos dos seus contemporâneos e possíveis leitores,³⁷⁰ legitimando os critérios de “racionalidade” e de “verdade”, como preceptivas retóricas inerentes à poesia arcádica. As interpretações totalmente anacrônicas das *Cartas Chilenas*, inauguradas pela crítica romântica do século XIX, forçando sua conexão com um projeto nacionalista, acabaram provocando, portanto, exageros de uma interpretação inversa, que para se opor ao positivismo dos românticos, quer tomar como preceptiva retórica das *Cartas Chilenas* apenas a defesa dos valores do Antigo Regime.

³⁷⁰ - Apesar do anonimato, a autoria de Gonzaga acabaria vazando em depoimentos dos *Autos de Devassa*. O Capitão José Lourenço Ferreira ali testemunhou que o governador Barbacena “mandaria sair da Capitania o Des. Gonzaga, e isto por conta ou de um casamento, ou de uns pasquins que se tinham feito públicos”. AUTOS DA DEVASSA, ob. Cit., vol. II, p. 85. A sátira de Gonzaga também não seria a única a circular pela capitania naqueles tempos conturbados. Os juízes responsáveis pelos inquéritos da Devassa teriam tido acesso a muitas outras, que não foram arroladas oficialmente no sequestro dos bens dos condenados. É o que afirma o Frei Raimundo Penaforte, que também fora confessor dos ditos inconfidentes: “Entre os papéis apreendidos aos réus, acharam-se muitas poesias, verdadeiras sátiras, contra os Europeus, e um poema, que metia a ridículo todo o governo da Soberana. Notícia a mim comunicada por um dos ministros, que formaram o tribunal, que os sentenciaram”. PENAFORTE, Frei Raimundo de. Últimos momentos dos inconfidentes de 1789, pelo padre que os assistiu em confissão. In: RIHGB, Vol. 44, 1881, p. 161. Publicado também nos AUTOS DA DEVASSA, ob. Cit., vol. IX, p. 177, nota 2.

Ora, os valores que circulavam no mundo letrado e político luso-brasileiro do final do século XVIII não eram propriamente os mesmos das concepções corporativistas do Estado e da sociedade do século XVII. Não eram sequer exatamente os mesmos da primeira metade do século XVIII. Grandes transformações se operam ao final daquele século nas mentalidades dos segmentos políticos, científicos, letrados, com reflexos óbvios na literatura do período. É aceitável que a sátira de Gonzaga possa ser lida como expressão conservadora, marcada pela defesa de um modelo hierárquico anterior à época do governo Cunha Menezes, num tempo em que as autoridades locais viviam em sintonia com os governadores enviados pela coroa. Mas pode-se ler também, em vários momentos, a perspectiva neoclássica, racional, iluminista³⁷¹, da construção de um novo tempo, da qual participariam ativamente os poetas magistrados. Nota-se isto, muito mais claramente, na *Epístola ao Critilo*, escrita pelo interlocutor Cláudio Manuel, após este haver lido as sete cartas primeiras.

3. 2- Cláudio Manuel e a *Epístola ao Critilo*

Reputamos Cláudio Manuel da Costa como um poeta “verdadeiro”, naquele sentido pensado pelos precursores teóricos do Arcadismo, como Boileau, que, emulando Horácio, via como qualidade intrínseca dos bons poetas não apenas a verdade do texto, os critérios de verossimilhança; mas a verdade do autor, que para ser bom no seu ofício, deveria realmente acreditar naquilo que os seus versos traziam, pois só assim eles poderiam passar uma verdade para o leitor. Como expressou Silva Alvarenga, ecoando Horácio e Boileau: “Quem estuda o que diz, na pena não se iguala/ ao que de mágoa e dor geme, suspira, e cala”.³⁷² Claro que não desmerecemos o “fingimento” calculado próprio da convenção arcádica, dado pela forma como os poetas se travestiam em pastores, vivendo o bucolismo e os amores próprios da Arcádia idílica e mitológica. O que queremos realçar, a partir do que observamos em toda a obra de Cláudio Manuel, é a forma sensível e verdadeira, nunca irônica ou gracejadora, como ele parece transmutar, nas contradições e decepções próprias das tópicas barroca e arcádica, toda

³⁷¹ - A palavra “iluminista”, para quem defende apenas a perspectiva conservadora nas *Cartas Chilenas*, de defesa dos valores do Antigo Regime, soa como heresia romântica. Como se o século das luzes não fosse o século XVIII...

³⁷² - ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *Epístola a Termino...*, ob. Cit., vv.27-28. Boileau diria que “não basta ser poeta, é preciso estar apaixonado”; ecoando, por sua vez, a Horácio, em sua *Arte Poética*, ob. cit., v. 99: “Não basta que um poema tenha beleza de estilo; deve ser patético e comover de bom grado as paixões do ouvinte”.

uma filosofia sobre a condição humana. Parece-nos que, tendo a opção de escolher entre um verso tecnicamente mais impactante, de mais ritmo, e outro que, não possuindo tanta beleza plástica e melodiosa, expressasse uma verdade filosófica mais profunda, ele certamente preferisse o segundo. Embora, como excelente poeta, possivelmente esta escolha raramente se fizesse necessária.

Realizamos essa pequena digressão, apenas para dizer que não é meramente casual que Cláudio Manuel nunca tenha se dedicado à veia satírica. Principalmente pela força convencional do humor, da perversidade e da ironia neste gênero poético. Se no *mea culpa* que fez quando da sua única inquirição no processo de Devassa ele se confessava perverso, maledicente e gracejador na vida particular³⁷³, como poeta, efetivamente, ele não o era. Quando o seu ofício o chamou a participar da sátira de Gonzaga, escrevendo a *Epístola ao Critilo*, foi para se dedicar à outra dimensão retórica do gênero satírico, que é a de, através da execração dos vícios, exaltar a moral e a virtude. Por isto não se encontra, em sua *Epístola*, a ironia e o humor fino tão presentes no conjunto das *Cartas Chilenas*. Na verdade, ele inicia sua *Epístola* discutindo exatamente isto: que embora se sentisse atraído, ele não poderia ser levado pelo riso, quando o assunto se dirige ao clamor da justiça e da razão:

Vejo, ó Critilo, do Chileno Chefe,
Tão bem pintada a história nos teus versos,
Que não sei decidir, qual seja a cópia,
Qual seja o original. Dentro em minha alma
Que diversas paixões, que afetos vários
A um tempo se suscitam! Gelo, e tremo,
Umás vezes de horror, de mágoa, e susto;
Outras vezes do riso apenas posso
Resistir aos impulsos: igualmente
Me sinto vacilar entre os combates
Da raiva, e do prazer. Mas ah! que disse!
Eu retrato a expressão, nem me subscrevo
Ao sufrágio daquele, que assim pensa
Alheio da razão, que me surpreende.
Trata-se aqui da humanidade aflita;
Exige a natureza os seus deveres:
Nem da mofa, ou riso pode a ideia
Jamais nutrir-se, enquanto aos olhos nossos
Se propõe do teu Chefe a infame história.³⁷⁴

³⁷³ - Na última pergunta feita a ele pelos inquiridores, respondeu que conhecia bem, “por benefício de Deus, que a sua libertinagem, os seus maus costumes, a sua perversa maledicência” o teriam levado então “a este evidentíssimo castigo da justiça divina”. E que “só pelo gênio gracejador que tinha, poderia deslizar em algum dito menos decoroso...” ADIM, ob. Cit., vol. II, p. 123.

³⁷⁴ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Epístola ao Critilo*, In: OLIVEIRA, Tarquínio de. *Cartas Chilenas*, ob. Cit., p. 41. Os versos a seguir *Epístola ao Critilo* são retirados da mesma publicação, pp. 41-46.

Percebe-se que, ao meio da estrofe, no 11º verso, Cláudio Manuel interrompe o que estava a dizer, dos sentimentos que se irrompem na leitura dos versos de Gonzaga, para se colocar exatamente ao contrário de quem, “alheio da razão”, se deixaria levar pelos mesmos. E relataria a seguir o motivo por que não poderia se nutrir, no seu sufrágio, ou veredito poético, da “mofa ou do riso”: é que se tratava aqui do socorro da “humanidade aflita”, dos “deveres” que a natureza dele exigia:

Por entre estes delírios insensível
Me conduz a razão brilhante, e sábia,
A gemer igualmente na desgraça
Dos míseros vassalos, que honrar devem
De um tirano o poder, o trono, o cetro.

As palavras de Doroteu soam menos pessoais e mais universais que as de Critilo, por isto mais fortes ideologicamente. Estes cinco versos, se descoberta sua autoria, bem bastariam para colocar em ferros o autor para o resto dos seus dias. Isto porque o governador Cunha Menezes, mesmo pintado como tirano, nunca possuiu trono e cetro, exclusivos dos monarcas. Ainda que se trate de um subterfúgio poético, para dizer da usurpação, por parte do governador, de um poder régio, relacionar a desgraça e a miséria dos vassalos à obrigatoriedade da honraria do trono e do cetro soaria herético ou sedicioso. A Critilo, então, é atribuída a esperança e a missão de redimir o povo das Minas dos seus infortúnios:

Devo pois confessar, Critilo amado,
Que teus escritos de uma idade a outra
Passarão sempre de esplendor cingidos:
Que a humanidade enfim desagravada
Das injúrias, que sofre, por teu braço
Os ferros soltará, que desafroxa,
Tintos do fresco, gotejado sangue.

Nota-se que Cláudio Manuel não diz que a humanidade será “desagravada das injúrias que sofre” pelos versos de Critilo, mas por seus braços, o que denota uma ação mais que literária, política. Lembrando que consta, entre vários depoimentos dos *Autos de Devassa*, que Tomás Antônio Gonzaga formava, *"em sua casa, as leis para a nova*

república que se havia de levantar".³⁷⁵ Doroteu então prossegue, colocando num futuro próximo, em que a história contada nos versos de Critilo poderiam ser finalmente lidas, a redenção dos "súditos infelizes":

Súditos infelizes, que provastes
Os estragos da bárbara desordem,
Respirai, respirai: ao benefício
Deveis do bom Critilo a paz suave,
Que a vossa liberdade alegre goza.
Sim, Critilo, são estes os agouros
Que lendo a tua história, ao mundo faço.

Na *Epístola*, Cláudio Manuel lançaria as suas farpas também para o modo como a Coroa procedia na escolha daqueles que governariam as distantes colônias, renovando as críticas, que já fazia desde o *Vila Rica*, dos critérios de distinção do mérito com base em títulos nobiliárquicos, e na nobreza de sangue:

De uma estéril mortal genealogia,
Que o mérito produz de seus maiores,
Eles, Amigo, argumentar não devem
Propalados talentos. A virtude
Nem sempre aos netos por herança desce.
.....
Nem sempre as águias de outras águias nascem,
Nem sempre de Leões, Leões se geram,
Quantas vezes as pombas, e os cordeiros
São partos dos Leões, das águias partos!

Nos quatro últimos versos Cláudio Manuel inverte uma das tópicas usadas pelos árcades do século XVIII, quando queriam louvar, num poema encomiástico, as raízes nobres do homenageado: usando da metáfora de que os da mesma raça ou do mesmo sangue, só poderiam gerar seres iguais.³⁷⁶ Inverte por que se trata aqui da condenação de

³⁷⁵ - ADIM, vol. II, inquirição de Domingos de Abreu Vieira, em 20/6/1789. O maior propagador da notícia de que Gonzaga preparava as leis para a "nova república" foi o Pe. Carlos Toledo, que se negaria depois, dizendo ter exagerado a participação de Gonzaga no projeto do levante, visando facilitar a outros "entrarem nesta sublevação, e motim, vendo que nele era compreendido um Desembargador de conhecidas luzes, e talentos" ADIM, vol. IV, p. 172.

³⁷⁶ - A tópica tradicional segue ensinamento de Horácio: "*A pintores e poetas sempre existiu igual poder de ousar no que queiram (...) mas não para que coisas selvagens se unam a plácidas, não para que se juntem serpentes a aves, cordeiros a tigres.*" In: HORÁCIO. *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Clássica Editora, 1977.

alguém que, possuindo sangue e títulos de nobreza, se mostraria indigno dos mesmos; inverte também porque nos seus poemas da maturidade, desde o *Vila Rica*, sempre contestará essa base genética ou hierárquica da virtude. Mas a usurpação do poder e da herança nobre, usado para opressão dos povos, não seria exclusividade de Cunha Menezes. E assim afirma Doroteu, que se descobrirão outros monstros, e muitos outros monstros se reconhecerão, quando estiverem já sendo lidas publicamente as *Cartas de Critilo*:

Mas ah! Critilo meu, que eu estou vendo,
Que já chegam a ler as cartas tuas:
Estes bárbaros monstros são cobertos
De vivo pejo ao ver os seus delitos,
Que em tão disforme vulto hoje aparecem.
Destro pintor, em um só quadro a muitos
Soubeste descrever. Sim, que o teu Chefe
As maldades de todos compreende.

.....
Este, ó Critilo, o precioso efeito
Dos teus versos será, como em espelho,
Que as cores toma, e que reflete a imagem;
Os ímpios Chefes de uma igual conduta
A ele se verão, sendo arguidos
Pela face brilhante da virtude,
Que nos defeitos de um castiga a tantos.

No trecho mais exclamativo da *Epístola*, que trazemos a seguir, Cláudio Manuel mais uma vez demonstra a universalidade das suas críticas, ao ecoar as críticas de Critilo, em versos que podem sugerir uma interpretação dúbia ou ambígua:

Ó Senhores! ó Reis! ó Grandes, quanto
São para nós as vossas Leis inúteis!

Será que as leis dos reis e dos grandes são ditas inúteis porque não cumpridas pelos governantes, ou seriam inúteis também por não servirem mais às aspirações dos povos daquele "país"? A dubiedade e a ambiguidade, aliás, não constituem nenhuma novidade em Cláudio Manuel, talvez até pelos fartos resquícios barrocos presentes na sua obra. E na resposta à sua própria pergunta, Doroteu manteria ainda essa dupla possibilidade de interpretação:

É c'os ministros de menor esfera,
Que falam vossas Leis. Nos Chefes vossos
Somente o despotismo impera, e reina.

Gozar da sombra do copado tronco
É só livre ao que perto tem o abrigo
Dos seus ramos frondosos. Se se aparta
Da clara fonte o passageiro, prova
Turbadas águas em maior distancia.

Demonstrando a compreensão das diferenças entre se viver na metrópole, junto à Coroa, e nas colônias distantes, o poeta diz que as leis só se aplicariam com os magistrados menores, como ele próprio e o amigo e interlocutor Gonzaga, mas não com os “chefes”, nos quais reinaria o despotismo. Mas diz também que as leis, nessas porções do *Novo Mundo*, seriam inúteis porque distanciadas do trono régio. Repetiria assim, num diálogo direto, metáfora usada por Critilo, na Carta 5ª, que expressava a insatisfação com o desamparo em que se viam os povos de Minas, tão distantes do centro do Império, e advogados por poetas magistrados que não tinham o poder dos governantes:

Infeliz, Doroteu, de quem habita
Conquistas do seu dono tão remotas!
Aqui o povo geme, e os seus gemidos
Não podem, Doroteu, chegar ao Trono;
E se chegam, sucede quase sempre
O mesmo, que sucede nas tormentas,
Aonde o leve barco se soçobra,
Aonde a grande Nau resiste ao vento.³⁷⁷

A Epístola ao Critilo situa-se num contexto que poderíamos considerar como da quarta e última fase da poesia de Cláudio Manuel. A primeira, produzida nos primeiros anos da Europa, seria mais barroca que arcádica, mais encomiástica do que lírica, embora se apontasse, principalmente na literatura dramática, para os rumos do “bom gosto” setecentista. A segunda, lírica e pastoril, produzida até o ano de 1768, caracterizada pelo primor das éclogas e sonetos, pela melancolia e pelo jogo poético das oposições, incluindo a antítese entre a europa arcádica e moderna e a pátria barroca e “rude” das Minas. A terceira, que vai da sessão de inauguração da Arcádia Ultramarina até o período de governo de D. Rodrigo de Menezes, tendo como ponto culminante a produção do *Vila Rica*; na qual o poeta voltaria os olhos, de forma positiva e

³⁷⁷ - GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas Chilenas*. In: OLIVEIRA, Tarquínio de, ob. Cit., p.120.

esperançosa, para a terra pátria, tentando construir, com os demais árcades, e com o apoio político dos governantes, uma idade de ouro para a poesia arcádica ultramarina.

A última fase, dos anos da maturidade, após a partida de D. Rodrigo de Menezes, se caracterizaria pela reflexão filosófica, discutindo a morte, a redenção e a efemeridade das riquezas, títulos e vaidades humanas. Nesta fase desapareceria totalmente o poeta encomiástico, bajulador, que Cláudio Manuel algumas vezes fora (diga-se a verdade, não de uma forma exageradamente ostensiva). Desta fase temos alguns poemas resgatados dos manuscritos pertencentes ao Clube Literário de Mariana, além da totalidade (acreditamos nós) dos poemas inéditos encontrados no volume da Biblioteca Nacional de Lisboa, sob o título de *Manual de Obras*. Ainda que a *Epístola* aponte a esperança de novos tempos, em um contexto animado pelas próprias conversas sediciosas, a forma demolidora com que o poeta investe contra os maus governos, contra a corrupção e as falsas glórias do poder, pode facilmente ser encontrada no velho Cláudio do *Manual de Obras*. Exemplificamos com um trecho do prólogo introdutório da originalíssima *Genealogia de Cristo regulada pelo evangelho de Mateus*:

Se tantas vezes tenho, ó Fama³⁷⁸, aberto
Portas do teu templo, e descoberto
Aos míseros mortais os bustos de ouro,
Da vaidade, e do crime, vil tesouro;
Se as sumosas imagens me têm dado
Matéria ao canto para honrar o brado
Dos humanos heróis; possa alguma hora
Emudecer a voz aduladora
Ao ver que dormem no sepulcro infausto
Toda a soberba, todo o orgulho, e fausto
Dos caducos brasões: ah não são estes,
Que eu hoje provo, estímulos celestes
Dignos de vós, profanas musas; seja
O Espírito Divino quem me reja,
Quem prepare, e me alente a fantasia.³⁷⁹

³⁷⁸ - Personificação mitológica da “voz pública”, representada por um ser alado que se descolava em altíssima velocidade, que a tudo ouvia, e a tudo via, usando um instrumento de sopro para anunciar e ampliar as falas do mundo. Cláudio Manuel usa a alegoria para dizer arrependido, de como, no passado, se esmerou em propagar os valores da “da vaidade, e do crime, vil tesouro”.

3.4- Prisão, morte e degredo da Arcádia Ultramarina; sua importância histórica e literária

No dia 22 de maio de 1789, Tomás Antônio Gonzaga recebeu à tardinha em sua casa, para jantar, o amigo Cláudio Manuel da Costa, o ouvidor da comarca de Sabará, José Caetano Manitti, e o Intendente de Vila Rica, Francisco Gregório Pires Monteiro. Na ocasião, conforme depoimento do próprio Gonzaga, Cláudio Manuel manifestara preocupação com a notícia da denúncia de sedição feita por Basílio de Brito Malheiros, na qual, juntamente com Alvarenga Peixoto e o Cônego Luiz Vieira, teria sido implicado. A mesma preocupação manifestou o Intendente de Vila Rica, alertando a Gonzaga que seu nome também fora denunciado. Gonzaga, neste que foi o seu primeiro depoimento nos *Autos*, diz que tomou aquilo “em menos preço”, manifestando aos interlocutores todas as “razões” porque o envolvimento do seu nome seria impossível, e “concluiu dizendo que quando eles saíssem ia fazer uma ode, tão sossegado ficava no seu espírito”. Na manhã seguinte, Gonzaga foi preso “estando ainda na cama”, e conduzido em seguida para a prisão da Ilha das Cobras, no Rio de Janeiro.³⁸⁰ Na prisão, recordaria saudoso dos tempos amenos com o amigo Cláudio, em lira endereçada à sua agora distante Marília:

Que diversas que são, Marília, as horas,
Que passo na masmorra imunda, e feia,
Dessas horas felizes, já passadas
Na tua pátria aldeia!

Então eu me ajuntava com Glauceste;
E à sombra de alto Cedro na campina
Eu versos te compunha, e ele os compunha
À sua cara Eulina.³⁸¹

Dois dias antes de Gonzaga, foi preso “no quartel de São João Del Rei”, o Coronel Inácio José de Alvarenga Peixoto, sendo conduzido imediatamente ao mesmo

³⁷⁹ - COSTA, Cláudio Manuel da. *Genealogia de Cristo regulada pelo evangelho de Mateus*. In: *Manual de Obras*, ob. cit.

³⁸⁰ - Primeira inquirição de Tomás Antônio Gonzaga na Fortaleza da Ilha das Cobras, em 17/11/1789. ADIM, ob. Cit., Vol. IV, p. 248.

³⁸¹ - GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*, Parte II, Lira XXI. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., p. 655.

destino no Rio de Janeiro. No sequestro que se fez em sua residência, foi apreendida uma ode, “por induzir o seu conteúdo alguma suspeita...” De fato, a terceira estrofe da ode inacabada, mereceria muita atenção dos juízes da Devassa. Pois assim dizia aquele que, dentre os chamados “poetas inconfidentes”, seria o mais comprometido com a sedição em curso: o único a se mostrar convicto do sucesso do movimento mesmo após o Visconde de Barbacena ter decretado a suspensão da derrama³⁸²:

Abre-se à nova terra,
Para heroicas ações, um plano vasto.
Ou na paz, ou na guerra,
Orna os triunfos teus de um novo fasto:
Faze servir aos Castros, aos Mendonças,
Malhados tigres, marchetadas onças.³⁸³

Quem seriam os Castros e Mendonças a que se referia Alvarenga? Referiu-se, é certo, ao Primeiro Ministro Martinho de Mello e Castro e ao Governador Luiz Furtado de Castro do Rio de Mendonça, o Visconde de Barbacena. O primeiro dera as ordens para se impor a derrama, o segundo seria o incumbido de executá-las. Este último, se não poupava Gonzaga e Alvarenga das acusações, enviando-os de pronto para o Rio de Janeiro, parece ter se portado de forma diferenciada, no primeiro momento, quanto às culpas de Cláudio Manuel. O poeta, mesmo sendo citado em todas as denúncias, só fora preso mais de um mês depois dos seus companheiros árcades.³⁸⁴ E apenas dois dias depois do seu único depoimento, em 2 de julho de 1789, seria encontrado morto no segredo em que se achava preso, nos porões das casas do Real Contrato das Entradas; a perícia feita concluiu que o dito preso enforcara-se “voluntariamente por suas

³⁸² - Na tríade estabelecida por Maxwell para classificar os envolvidos na “Inconfidência” (ideólogos, militantes e interessados financeiramente), Alvarenga Peixoto, a nosso ver, se enquadraria nos três grupos. Em todas as reuniões de que participara, é descrito como um dos que mais liderava a proposição das estratégias de ação, envolvendo o Rio de Janeiro e as potências estrangeiras, além de estar extremamente interessado economicamente no sucesso do movimento, pela dimensão das suas dívidas e dos negócios particulares.

³⁸³ - PEIXOTO, Inácio José de Alvarenga. Ode sequestrada pelo juiz designado no processo da Inconfidência. In: PROENÇA FILHO, ob. cit. p.981.

³⁸⁴ - Muitas questões políticas e econômicas podem servir de explicação para esta suposta proteção ao mais velho dos poetas denunciados. Atemo-nos, no entanto, à pior consequência, para os futuros estudiosos da história e da literatura do século XVIII, de tamanho distanciamento da sua prisão: a destruição ou desaparecimento de toda a obra ou papel que lhe fosse comprometedor. Quantas cartas e poemas não teriam então, em mais de trinta dias, sido destruídos...

mãos.”³⁸⁵ Assim se manifestaria Alvarenga Peixoto, no cárcere da Ilha das Cobras, após escutar “que o réu Doutor Cláudio Manuel da Costa, seu amigo, se matara na prisão”:

Eu não lastimo o próximo perigo,
Uma escura prisão, estreita e forte;
Lastimo os caros filhos, a consorte,
A perda irreparável de um amigo.

A prisão não lastimo, outra vez digo,
Nem o ver iminente o duro corte;
Que é ventura também achar a morte,
Quando a vida só serve de castigo.

Ah, quem já bem depressa acabar vira
Este enredo, este sonho, esta quimera,
Que passa por verdade e é mentira!

Se filhos, se consorte não tivera,
E do amigo as virtudes possuía,
Um momento de vida eu não quisera.³⁸⁶

Restava em liberdade, como último representante do que foi a *Arcádia Ultramarina*, Manuel Inácio da Silva Alvarenga, que transferira pouco tempo antes para o Rio, e lá conseguira, enquanto sua *Arcádia* amargava os dias negros da política, fundar em 1786 a rejuvenescedora *Sociedade Literária*. Ainda assim, vivendo há pelo menos sete anos no Rio de Janeiro, por pouco não acabou implicado no processo da Inconfidência Mineira. No mesmo dia em que Cláudio Manuel era inquirido pelos juízes, o poeta e médico recém-formado na Faculdade de Montpellier, Domingos Vidal Barbosa Lage, testemunhou também na Devassa de Minas. No seu depoimento deixou escapar que havia comentado com Manuel Inácio da Silva Alvarenga, seu ex-professor de Retórica, sobre a conversa que tivera com outro estudante de Minas, José Joaquim da Maia, a respeito de uma correspondência deste com Thomas Jefferson, embaixador em

³⁸⁵ - ADIM, Vol. II. “Auto de Corpo de Delito” feito no corpo do Dr. Cláudio Manuel, em 4/7/1789. Assim se manifestaria Alvarenga Peixoto

³⁸⁶ - PEIXOTO, Inácio José de Alvarenga. Soneto ao ouvir a notícia da morte de Cláudio Manuel. In: LAPA, M. Rodrigues. *Vida e Obra de Alvarenga Peixoto*, ob. Cit., p. 53.

Paris das colônias independentes da América Inglesa, pedindo o seu apoio em uma possível sedição na América Portuguesa. O Visconde de Barbacena, no dia seguinte, escreveu um ofício ao Vice-Rei Luís de Vasconcelos, expondo a necessidade urgente de se tomar o depoimento de Silva Alvarenga:

Pareceu-me muito conveniente adiantar esta notícia a alguma prevenção que ele lhe possa ter feito, para que hajas de mandar sem demora perguntar e examinar Manuel Inácio Alvarenga (...) E também será conveniente perguntar acerca dele, com individuação, o primeiro sujeito que deu a leve notícia, porque já talvez estará mais bem lembrado, ou pra que diga, ao menos, de quem a ouviu.³⁸⁷

Mas o poeta escapou dessa inquirição, e de um indesejado envolvimento na inconfidência de Minas. Ao que tudo indica por intervenção do próprio Vice-Rei Luís de Vasconcellos e Souza, seu protetor, que patrocinara três anos antes, como verdadeiro Mecenas, o seu projeto de criação da *Sociedade Literária do Rio de Janeiro*. Mas se escapou desta, não escaparia da próxima, cinco anos depois, já sob o Vice-Reinado do Conde de Rezende, a quem coube instaurar uma Devassa no Rio de Janeiro, tendo como objeto de acusação a própria *Sociedade Literária*, que naquela época funcionava exatamente na residência particular de Silva Alvarenga. Ali foram apreendidos muitos livros e papéis considerados sediciosos, professando doutrinas que teriam sido recentemente materializadas na Revolução Francesa. Entre as acusações feitas a Silva Alvarenga e seus sócios estaria a de proclamarem

...que os Reis não são necessários: que os homens são livres, e podem em todo o tempo reclamar a sua liberdade. Que as leis por que hoje se governa na Nação Francesa são justas, e que o mesmo que aquela Nação praticou se devia praticar neste continente (...) Que a sagrada Escritura, assim como dá poder aos reis para castigar os Vassalos, o dá aos Vassalos para castigar os Reis.³⁸⁸

³⁸⁷ - “Ofício do Visconde de Barbacena a Luiz de Vasconcellos e Souza, Vice-Rei, sobre providências para a chegada dos Ministros da Devassa – RJ” In: ADIM, Vol. VIII, p. 187.

³⁸⁸ - SILVA, José Pereira da (org.) *Autos da devassa – Prisão dos letrados do Rio de Janeiro – 1794*. 2 ed. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002, p. 71. Silva Alvarenga foi preso, libertado três anos depois. Em 1799, publicaria *Glaura*, o seu poema hoje mais conhecido. Pouco antes de morrer, foi um dos fundadores e editores da Revista *O Patriota*. Já no quarto número, publicaria, em homenagem ao antigo companheiro da *Arcádia Ultramarina*, a “*Memória Histórica e Geográfica da descoberta das Minas Extraída dos Manuscritos de Cláudio Manuel da Costa, Secretário do Governo daquela Capitania, que consultou muitos documentos autênticos, existentes na Secretaria do Governo, e em outros arquivos*”. Revista *O Patriota*, vol. 1, n. 4, abril de 1813, pp. 40-68.

Concluindo o nosso trabalho, queremos reforçar que a face política dessas interações poéticas entre os árcades, estudadas ao longo dos capítulos, tanto no universo americano quanto europeu, fez-se mais forte na década de 1780, nas derradeiras manifestações da *Arcádia Ultramarina*, tendo como contexto principal a sociedade mineira colonial. Alertamos, entretanto, que o diálogo poético e político não foram instâncias separadas no mundo arcádico de Minas ao final do século XVIII. Ou seja, tanto a política se transformava em tópica e retórica dos poemas escritos e compartilhados pelos árcades, quanto a poesia acabava instrumentalizando as discussões políticas, nas reuniões realizadas em suas residências particulares. Por isto, quando os poetas são presos, mortos ou vítimas do degredo, se sepulta definitivamente a última fase dessa experiência poética e política, do que aqui denominamos de movimento arcádico ultramarino.

Finalmente, gostaríamos de reafirmar a importância da análise da chamada *Arcádia Ultramarina* como um movimento literário consistente, que agrupou os poetas árcades brasileiros, aqui e na Europa, em vários momentos distintos; iniciando-se como herdeiro institucional da *Arcádia Romana*, se caracterizaria pelo uso de tópicos próprios e pela interação dialógica entre seus pares: seja na lírica, na épica, no encômio ou na sátira. Consideramos que o uso do termo *Arcádia Ultramarina* seja bem mais feliz e apropriado para designar a poesia arcádica brasileira do século XVIII, do que expressões um tanto desgastadas historiograficamente, como “Escola Mineira”, “Poesia Nativista”, entre outras. Sabemos serem necessários ainda muitos outros estudos e pesquisas, em arquivos brasileiros e europeus, para elucidar melhor as interlocuções e os caminhos percorridos pela poesia árcade ultramarina, que foram aqui discutidos. Mas consideramos concluída satisfatoriamente a nossa missão, trazendo contribuições relevantes para a História da literatura e para a crítica literária brasileira.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

1- MANUSCRITOS

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO (ANTT)

- Real Mesa Censória, cx. 344, doc. 3702: “Invectiva contra os maus Poetas por Veríssimo Lusitano”
- Real Mesa Censória, cx. 176, livro 10, MF 2756: - Processo contra o mercador de livros Pedro Ginioux sobre a apreensão do livro de Silva Alvarenga, *A Termino Sipílio, Árcade Romano por Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino Epístola*
- Real Mesa Censória, cx. 333, doc. 2821: Manuscrito de Silva Alvarenga examinado pela Mesa Censória: *A Termino Sipílio Árcade Romano por Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino Epístola*.
- Real Mesa Censória, Cx. 316, Doc. 2113: Manuscritos originais das *Obras* de Cláudio Manuel, que passaram pela Mesa Censória.
- Real Mesa Censória, Livro 2, MF 6917: Registro de entrada e saída de obras (1768-1772), contendo, à fl. 65, o registro da entrada das *Obras* de Cláudio Manuel, em 10 de junho de 1768.
- Real Mesa Censória, Livro 3, F. 6743, Fl. 81: Registo de distribuição de obras pelos censores. Contém a distribuição ao Desembargador João Ramos de um requerimento de José Basílio da Gama, com o poema *O Uruguai*, em 24 de abril de 1769.
- Testamentos, liv. 317, fl. 11-12: Testamento de José Gomes de Araújo, em 21 de março de 1767.
- Registro Geral das Mercês de D. José I, livro 23, fl. 106. Concessão da Mercê do Hábito de Cristo a Cláudio Manuel, em 18/6/1768, de que foi “passado padrão” em 27/11/1769.
- Manuscritos da Livraria, Livro 184, MF 596: dois sonetos sacros com indicação de autoria do Padre A. C. de Almeida Villas Boas, irmão de Basílio da Gama.

BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA (BNL)

- BNL, Ms. 258 – n. 7, fl. 5v-6r. Manuscrito de soneto de Silva Alvarenga iniciado pelos versos: “Feliz a quem as musas deram...”, que contém a seguinte nota: “Alcino (sic) Palmireno é o nome que a Arcádia Ultramarina dá a Manuel Inácio de Souza (sic) Alvarenga”.
- BNL, Setor de Reservados, cód. 13026: Livro manuscrito intitulado: *Textos, predominantemente satíricos e jocosos, contra o Marquês de Pombal e a sua Política*.
- BNL, Setor de Reservados, cód. 11438: *Manual de Obras*, livro manuscrito com inéditos de Cláudio Manuel da Costa.
- BNL, Coleção Pombalina, MF 4975, p. 40: Manuscrito de Basílio da Gama: *Soneto extemporâneo feito na Real Varanda no feliz instante, em que o povo aclamava a Rainha nossa clementíssima Senhora*.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO (AHU)

- AHU, Cx. 73, doc. 11: Consulta feita pelo Conselho Ultramarino sobre Cláudio Manuel da Costa, no processo da mercê do hábito de cristo, em novembro de 1767.
- AHU, CU, Cód. 468, p. 121: Registro de requerimento de Cláudio Manuel sobre o mesmo tema, que subiu “a real presença de Sua Majestade em 11 de janeiro de 1768”.
- AHU, Documentos manuscritos avulsos da Capitania de Minas Gerais, (1680-1832), cx. 93, doc. 20: “Carta do Conde de Valadares a Francisco Xavier de Mendonça Furtado sobre vários assuntos, e digressões sobre a terra”, em 31/8/1768.

BIBLIOTECA GERAL DE COIMBRA (BC)

- Ms. 406 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra: manuscrito do poema Canção, “De Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino a Basílio da Gama Árcade Romano.”

ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO (APM)

- APM, CC, Cx. 3, cód. 10075, doc. 5 - Carta do rei aos oficiais da Câmara de Vila Rica sobre a nomeação do Conde de Valadares, em 21/08/1767.
- APM, SC, cód. 240. Carta do Governador Cunha Menezes a Joaquim Antônio Gonzaga, primo do poeta Gonzaga, então ouvidor da Comarca do Serro Frio.

2- FONTES IMPRESSAS

Revista do Arquivo Público Mineiro, vol. XV, 1910.

Revista do Arquivo Público Mineiro, número 25, vol. 1. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, julho de 1937, pp. 175-262.

Collecção de Poesias Inéditas dos Melhores Autores Portugueses, Tomo III, p. 3, Lisboa, 1810.

Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, tomo LIII, parte I. Rio de Janeiro: Laemert e Cia., janeiro a julho de 1890, pp. 7-192.

Revista do Instituto Geográfico e Etnográfico do Brasil, Tomo XXIX, Parte I, p. 18. Rio de Janeiro, Garnier, 1866.

Fala que no dia 5 de janeiro de 1766 em que se celebram os felicíssimos anos do Ilmo. e Exmo. Sr. D. Antônio Álvares da Cunha, Conde do mesmo Título (...) Disse, e oferece ao mesmo Senhor (...) Manuel Francisco da Silva e Veiga. Neste opúsculo, publicado em 1769, está contida a *Ode ao Conde da Cunha*, escrita em janeiro de 1767, sem indicação de autoria. Ver *Coleção de Poesias Inéditas dos Melhores Autores Portugueses*. Lisboa: Imprensa Régia, 1809.

.

<http://geneall.net/pt>.

“Exposição do governador D. Rodrigo José de Menezes sobre o estado de decadência da Capitania e meios de remedia-la”. In: RAPM, vol. II, 1897, pp. 311-327.

. Ver em ADIM, vol. VIII, o “Alvará porque Vossa Majestade é servida proibir no Estado do Brasil todas as fábricas, e manufaturas...”, e a “Instrução para o Visconde de Barbacena”, de 29/1/1788, por Martinho de Mello e Castro.

. AUTOS DE DEVASSA DA INCONFIDÊNCIA MINEIRA, 2 ed. Brasília: Câmara dos Deputados, 1978, vol. IV

ADIM, ob. Cit., vol. IX, pp. 33-34.

ADIM, ob. Cit. Vol. IV, p. 267.

ADIM, ob. Cit., Vol. II, p. 123.

TOPA, Francisco. *Quatro Poetas Brasileiros do Período Colonial*, ob. Cit., pp. 55-56.

AUTOS DA DEVASSA, ob. Cit., vol. II,

. ADIM, vol. IV, p. 172.

¹ - ADIM, Vol. II. “Auto de Corpo de Delito” feito no corpo do Dr. Cláudio Manuel, em 4/7/1789. Assim se manifestaria Alvarenga Peixoto

¹ - “Ofício do Visconde de Barbacena a Luiz de Vasconcellos e Souza, Vice-Rei, sobre providências para a chegada dos Ministros da Devassa – RJ” In: ADIM, Vol. VIII, p. 187.

¹ -,p. 71.

“*Memória Histórica e Geográfica da descoberta das Minas Extraída dos Manuscritos de Cláudio Manuel da Costa, Secretário do Governo daquela Capitania, que consultou muitos documentos autênticos, existentes na Secretaria do Governo, e em outros arquivos*”. Revista *O Patriota*, vol.

3- BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Melânia. Os enigmas do Manual de Obras de C.M.C. In: MATOS, Edilene et alii (Org.) *A presença de Castello*. São Paulo: Editora Humanitas, 2003.

..... A Trajetória Poética de Cláudio Manuel da Costa. In: PROENÇA FILHO, Domício. *A Poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1996, pp.

AGUIAR, José Otávio. Revisitando o tema da guerra entre os índios Puri-Coroados da Mata Central de Minas Gerais nos oitocentos. *Mnemosine Revista*, vol. 1, n. 2, jul/dez 2010.

ALCIDES, Sérgio. *Estes Penhascos: Cláudio Manoel da Costa e a Paisagem das Minas (1753-1773)*. São Paulo, Hucitec, 2003.

..... Seixas Brandão e o malogro da Arcádia Ultramarina. *Oficina da Inconfidência. Revista do Trabalho*, Ano 4, n. 3, dez. 2004, pp. 81-103.

..... O lugar não-comum e a república das letras. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, 44. Belo Horizonte, jul-dez. 2008, pp. 36-49.

ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *A Termindo Sipílio Árcade Romano por Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino. Epístola*. Coimbra, Officina de Pedro Ginioux, 1772.

.....*O Desertor*. Poema herói-cômico por Manuel Inácio da Silva Alvarenga, na Arcádia Ultramarina Alcindo Palmireno. Coimbra: Real Officina da Universidade, 1774.

.....*O Templo de Netuno*. Por Alcindo Palmireno
Árcade Ultramarino. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1777.

.....*A Gruta americana*. Por Alcindo Palmireno
Árcade Ultramarino a Termindo Sipílio Árcade Romano. Lisboa: Régia Oficina
Tipográfica, 1779.

.....*O Canto dos Pastores*. Por Manuel Inácio da
Silva Alvarenga, Árcade Ultramarino. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1780.

ARISTÓTELES. *Poética*. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Coleção Os
pensadores v. 2)

BALBI, Adrien. *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal et l'Algarve*. Paris, Roy et
Gravier, 1822.

BARAGETTI, Stefania. I poeti e l'Accademia: le Rime degli Arcadi (1716-1781).
Dottorato di ricerca in Italianistica e Filologia romanza. Università degli Studi di
Parma, 2009-2010.

BASTOS, Alcmeno. Entre a bondade natural e o discurso ilustrado: o índio em O
Uruguai, de Basílio da Gama. *O eixo e a roda*. Número 9/10. Belo Horizonte: UFMG,
2004. pp. 247-264.

BOILEAU- DESPREAUX, Nicolas. *Arte Poética*. Introdução, tradução e notas de Célia
Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1979.

BRAGA, Teófilo. *História da Literatura Portuguesa – Os Arcades*. Vila da Maia: Ed.
Imprensa Nacional, 1984.

BRANDÃO, Joaquim Inácio de Seixas. *Ode a um Árcade de Roma, que ia estabelecer
uma nova Arcádia no Brasil*. In: LAPA, M. Rodrigues. O enigma da Arcádia
Ultramarina aclarado por uma ode de Seixas Brandão. In: Suplemento Literário do
“Minas Geraes”, Ano IV, n. 174. Belo Horizonte, 27/12/1969.

BRUNELLI, Bruno. *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, vol. IV. Milano: Mondadori
Editore, 1954.

CALDAS, José Joaquim da Silva Pereira. *Os Regimentos da Inquisição em Portugal*.
Braga: 1877.

CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo
Horizonte: Ed. Itatiaia, 1993, p. 131.

..... Os Poetas da Inconfidência. In: *Anuário do Museu da
Inconfidência*, vol. IX, 1993, pp. 130-137.

..... A dois séculos d'O Uruguai. In: *Vários escritos*. 2 ed. São Paulo:
Duas Cidades, 1992. pp. 161-185.

CARVALHO, Sebastião Melo de. Compêndio Histórico, e Analítico do Juízo que tenho
formado das dezessete cartas continuadas na coleção estampada no ano de 1777 em
Londres no idioma inglês... In: *Cartas e outras obras seletas do Marquês de Pombal*, 5ª
edição, Tomo I. Lisboa, Tipografia de Costa Sanches, 1861.

CASTELLO, José Aderaldo. *Movimento Academicista no Brasil: 1641-1820/22*. São
Paulo, Cons. Estadual de Cultura, 1969.

CHAVES, Vânia

- COELHO, José João Teixeira. Instrução para o Governo de Minas Gerais. *RAPM*, vol. VIII, 1903, pp. 399- 581.
- COSTA, Cláudio Manuel. *Obras*. Coimbra: Oficina de Luiz Secco Ferreira, 1768.
- CRESCIMBENI, Mario. *Storia dell'Accademia degli Arcadi istituita in Roma l'anno 1690 per la coltivazione delle Scienze delle Lettere Umane e della Poesia*. Roma, 1712.
- CRUZ E SILVA, Antônio Diniz da. Dissertação sobre o Estilo das Éclogas. In: *Poesias de Antônio Diniz da Cruz e Silva*, Tomo II. Lisboa: Tipografia Lacerdina, 1811.
- DURÃO, José de Santa Rita. *Caramuru: Poema Épico do Descobrimento da Bahia*. 2 ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1836
- FREIRE, Francisco José. *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral e de Todas as Suas Espécies Principais, Tratadas com Juízo Crítico*. 2 ed. Lisboa: Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1759
-*Arte Poética de Q. Horacio de Debie*. Lisboa. Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1758.
-*Dicionário Poético, para o uso dos que principiam a exercitar-se na Poesia Portuguesa: obra igualmente útil ao Orador Principiante*. Lisboa: Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1765.
- FURBINI, Mario. *Dal Muratori al Baretti: studi sulla critica e sulla cultura del Settecento*, 2 ed. Bari: 1954
- GAMA, José Basílio da. *Obras Poéticas. Biografia crítica e estudo literário de José Veríssimo*. Rio de Janeiro: Garnier, s/d.
- GARÇÃO, Pedro Antônio Correia. *Obras Completas*. Texto fixado, prefácio e notas por Antônio José Saraiva, 2 ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1982
- GRAVINA, Vincenzo. *Della Ragion Poetica: tra' Greci latini et italiani*. Firenze: Presso Luigi Bastianelli, 1771.
- GONZAGA, Tomás A. *Cartas Chilenas*. (Org. Joaci Pereira Furtado). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- HANSEN, Adolfo. As liras de Gonzaga. Entre Retórica e Valor de Troca. *Revista Via Atlântica*, n. 1, março de 1997.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de Literatura Colonial* (Org. Antônio Cândido). São Paulo, Brasiliense, 1991, p. 181.
- HORÁCIO. *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Clássica Editora, 1977.
- INAMA, Carla. *Metastasio e i Poeti Arcadi Brasiliani*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras- USP, 1961.
- KANTOR, Íris. *Esquecidos e Renascidos: historiografia acadêmica luso-americana (1724-1759)*. São Paulo: Hucitec, 2004.
- KAULEN, Lourenço. *Resposta Apologética ao poema intitulado O Uruguai composto por José Basílio da Gama...* Lugano: 1786.
- KOMAREK, Francesco. *Arcadi – Sonetti ed orazione in lode delle nobili arti di disegno, pittura, scoltura, ed architettura*. Roma, 1764

KÜHL, Paulo M. Leituras Setecentistas da Poética: o debate sobre a ópera, os comentários de Metastasio e seus desdobramentos. *Revista AISTHE*, n. 2, 2008.

LAMEGO, Alberto. *Autobiografia e inéditos de Claudio Manoel da Costa*. Bruxelles - Paris, L'edition D'Art, 1919.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Vida e obra de Alvarenga Peixoto*. Rio: Instituto Nacional do Livro, 1960.

.....O enigma da Arcádia Ultramarina aclarado por uma ode de Seixas Brandão. *Suplemento Literário do "Minas Geraes"*. Belo Horizonte, 22/12/1969.

LA REGINA, Silvia. *Il Secolo dell 'oro. Profilo del Settecento brasiliano con antologia di testi*. Roma: Aracne, 2010.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão. 5ª ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

LEITÃO, Antônio Ozório de Pina. *Tradução livre ou imitação das Geórgicas de Virgílio*. Lisboa: Tipografia Nunesiana, 1794.

LOPES, Edward. *Metamorfoses: a poesia de Cláudio Manuel da Costa*. São Paulo: UNESP, 1995.

LOPES, Hélio. *Letras de Minas e outros ensaios*. São Paulo: EDUSP, 1997.

LUSITANO, Leonel da Costa. *Éclogas e Geórgicas de Virgílio*, parte I. Lisboa: Oficina Miguel Menescal, 1791.

MAXWELL, Kenneth. As causas e o contexto da conjuração mineira. In: FURTADO, Júnia (org.) *Diálogos Oceânicos: Minas Gerais e as novas abordagens para uma história do império ultramarino português*. Belo Horizonte: UFMG, 2001, pp. 389-413.

MELLO E SOUZA, Laura de. *Cláudio Manuel da Costa*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2011

..... Nobreza de sangue e nobreza de costume: ideias sobre a sociedade de Minas Gerais no século XVIII In: MELLO E SOUZA, Laura de. *O sol e a sombra: política e administração na América portuguesa do século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

METASTASIO, Pietro. *Estratto dell'arte Poetica d'Aristotile e considerazioni su la medesima*.

MORONI, Gaetano. *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, Venezia, 1852.

MURATORI, Ludovico. *Della Perfetta Poesia Italiana: spiegata e dimostrata com varie osservazioni*. Venezia: Stamperia Coletti, 1770.

MUZZI, Eliana. Epopeia e História. In: PROENÇA FILHO, ob. Cit., pp. 349-354.

NASCIMENTO. Francisco Manuel do. *Obras Completas de Filinto Elísio*. Edição de Fernando Moreira, Braga: APPACDM Distrital Braga, 1999.

NEPOMUCENO, Luís André. *O petrarquismo cortesão na Arcádia Brasileira*. São Paulo: Annablume, 2002.

OLIVEIRA, Tarquínio de Oliveira. *Cartas Chilenas: fontes textuais*. São Paulo: Editora Referência, 1972.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage*. São Paulo: Edusp, 2001

PENAFORTE, Frei Raimundo de. Últimos momentos dos inconfidentes de 1789, pelo padre que os assistiu em confissão. In: *RIHGB*, Vol. 44, 1881, p. 161.

PICCOLO, Francesco. *Cláudio Manoel da Costa. Saggio sulla letteratura brasiliana del Settecento*. Roma: Amici del Brasile, 1939.

PIMENTEL, Alberto. *Zamperineida: segundo um manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Lisboa, Livraria Central, 1907.

PROENÇA FILHO, Domício (Org.) *A Poesia dos Inconfidentes. Poesia Completa de Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996

RATTON, Jacome. *Recordações de Jacome Ratton sobre ocorrências do seu tempo em Portugal, durante (...) maio 1747 a Setembro de 1810, que residiu em Lisboa...* 2 ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920.

RIBEIRO, João. *Obras Poéticas de Cláudio Manoel da Costa*. Rio de Janeiro, Garnier, 1903.

RUGGIERI, RUGGERO. Dall'Arcadia Romana all'Arcadia Ultramarina. Impronte Neoclassiche e "Romano" en Brasile Setecentesco. *Studi Romani*. Roma, vol. XXVIII, 1980, pp. 172-191.

SÁ DE MIRANDA, Francisco de. *Obras* (Nova edição correta, emendada e aumentada). Lisboa: Tipografia Rollandiana, 1784.

SALAMINIO, Lariso. *Storia dell'Accademia degli Arcadi istituita in Roma l'anno 1690 per la coltivazione delle Scienze delle Lettere Umane e della Poesia*. Londra: Stamperia di Bulmer e Co., 1804.

SILVA, Inocêncio Francisco da. *Dicionário bibliográfico português*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1860.

SILVA, José Pereira da (Org.) *Autos da devassa – Prisão dos letrados do Rio de Janeiro – 1794*. 2 ed. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza. *Obras Poéticas de Manuel Inácio da Silva Alvarenga*. Rio de Janeiro: Garnier, 1864.

.....Notas Biográficas. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo LIII, parte I. Rio de Janeiro: Laemert e Cia., janeiro a julho de 1890, pp. 7-192.

TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato Pombalino e poesia neoclássica*. São Paulo: Edusp, 1999.

TOPA, Francisco. *Para uma edição crítica da obra do árcade brasileiro Silva Alvarenga: inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos*. Porto: Edição do autor, 1998.

..... A Edição Crítica dos Sonetos de Basílio da Gama – Perspectivas. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II série, vol. XVII. Porto: Faculdade de Letras, 2000, pp. 6-7.

..... *A Musa Trovadora: dispersos e inéditos de D. Joana Isabel de Lencastre Forjaz*. Porto: edição do autor, 2002.

TUNA, Gustavo. Silva Alvarenga, representante das Luzes na América Portuguesa. Tese apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2009.

VALLE, Ricardo. A construção da posteridade ou A gênese como ruína (Um ensaio sobre Cláudio Manuel da Costa). *Revista da USP*, São Paulo, n.57, pp. 104-121, março/maio 2003.

VASCONCELLOS, J. M. P. *Seleto Brasiliense, ou Notícias, descobertas, observações, fatos e curiosidades em relação aos homens, histórias e cousas do Brasil*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1868.

VERNEY, Luiz Antônio. *O verdadeiro Método de Estudar*. Valença: Oficina de Antônio Balle, 1746.

..... *O Verdadeiro Método de Estudar*. (Org. Antônio Salgado Jr.) Lisboa: Livraria Sá Editora, 1950.

VERONESI, Matteo. Quattro poeti dell’Arcadia luso-brasiliana. In: VERONESI, Matteo e BRIZIO, Elisabetta. *Hexapla: Sei sizigie di scrittura e pensiero*. Imola: Nuova Provincia, 2012. VERONESI, Matteo e BRIZIO, Elisabetta. *Hexapla: Sei sizigie di scrittura e pensiero*. Imola: Nuova Provincia, 2012, pp. 115-127.

VERSIANI, Carlos. Glaucete Saturnio e a Real Mesa Censória: uma crítica genética das Obras de Cláudio Manuel da Costa. *Revista de História*, núm. 170. São Paulo: USP, jan-jun 2014, pp. 261-290.

VICHI, Anna Maria Giorgetti. *Gli Arcadi dall 1690 al 1800 – Onomasticon*. Roma: Arcadia – Accademia Letteraria Italiana, 1977.

XAVIER, Ângela Leite. *Tesouros, Fantasmas e Lendas de Ouro Preto*, 2 ed. Ouro Preto: edição do autor, 2009.

