

Melânia Silva de Aguiar

Para a D. Inca /  
para que a lenda  
em forma de poema  
convida os bons dos  
nossos tempos de R.  
depois a Cláudio /  
Melânia  
30/10/73

O JOGO DE OPOSIÇÕES NA POESIA

DE

CLÁUDIO MANUEL DA COSTA

Tese de doutoramento  
Universidade Federal  
de Minas Gerais - Fa  
culdade de Letras

Apêndice:

*De Cláudio Manuel da Costa,*

Munúsculo Métrico

e

Culto Métrico

Belo Horizonte, outubro de 1973

*P a r a*

*Cláudio*

*Flávia e*

*Lúcia*

*P a r a*

*Minha Mãe*

## Agradecimento

*Ao Prof. Wilton Cardoso,  
pela orientação e ajuda  
inestimáveis.*

*À D. Ângela Vaz Leão,  
pelo estímulo constante  
e pela confiança amiga.*

*A todos os que, direta-  
mente ou não, contribuíram  
para que este trabalho  
se realizasse.*

Este trabalho é fruto, modesto embora, de semente lançada há doze anos atrás pelo Prof. Manuel Rodrigues Lapa a seus alunos da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da U.F.M.G.

Ao Mestre, um agradecimento muito especial, por ter indicado o caminho e por nos ter proporcionado a oportunidade de trazer a público dois poemas de Cláudio Manuel da Costa, impressos nos seus tempos de estudante em Coimbra e considerados perdidos: o *Munúsculo Métrico* e o *Culto Métrico*.

# I N D I C E

Pág.

INTRODUÇÃO . . . . .	7
CAPÍTULO I: Primeira Fase . . . . .	21
O Jogo da Luz e da Sombra	
CAPÍTULO II: Segunda Fase - Primeiro Momento . . .	37
O Jogo dos Dados Encobertos	
CAPÍTULO III: Segunda Fase - Segundo Momento . . .	51
O Jogo do Engano	
CAPÍTULO IV: Segunda Fase - Terceiro Momento . . .	89
A Terra em Jogo	
CAPÍTULO V: Terceira Fase . . . . .	99
Fim de Jogo	
CONCLUSÃO . . . . .	106
BIBLIOGRAFIA	109
APÊNDICE . . . . .	121
<i>Munúsculo métrico</i> (consagrado a D. Francisco da Anunciação) e <i>Culto métrico</i> (a uma Abadessa do Mosteiro de Figueirô), por Cláudio Manuel da Costa; leitura e comentário.	

"Partimos, portanto, para um conhecimento científico do fato poético, Quixotes conscientes de antemão de nossa derrota. Muitos fenômenos temos que analisar, muitas normas poderemos induzir. Não penetraremos no mistério. Mas podemos, isto sim, limitá-lo, extrair da confusão de sua atmosfera muitos fatos que podem ser estudados cientificamente."

(Dámaso Alonso - *Poesia Espanhola*)

## I n t r o d u ç ã o

Quando Cláudio Manuel da Costa, em 1751, dá à estampa pela primeira vez uma composição de sua autoria (*Munúsculo Métrico*, dedicado a D. Francisco da Anunciação) está em Coimbra, com vinte e dois anos de idade, num momento histórico decisivo para o pensamento português e decisivo, conseqüentemente, para a literatura luso-brasileira. Assistimos, nessa época, à exaustão do Barroco, que teima ainda em persistir apesar dos violentos ataques, e, ao mesmo tempo, ao desabrochar do Arcadismo, que se faz longamente anunciar através de obras sobretudo de combate ao "cattivo gusto"! Cláudio inicia assim sua atividade literária, num momento de transição, quando, de um lado pesam-lhe as influências de longe trazidas e o próprio temperamento e, de outro, atraem-no as novas idéias, os ventos de renovação, que vão varrendo para longe uma velha ordem de coisas<sup>2</sup>. Sua obra, de que o *Munúsculo Métrico* será apenas um preâmbulo, vai-se desdobrar fundamentalmente sob o signo desta bipolaridade: a força da tradição e os apelos de

---

<sup>1</sup>- Estava-se a cinco anos da criação da Arcádia Ulissiponense ou Lusitana, fundada em março de 1756.

<sup>2</sup>- Havia partido para Portugal em 1749, depois de estudar filosofia com os jesuítas no Rio de Janeiro, conforme consta dos *Apontamentos* enviados à Academia Brasílica dos Renascidos em 1759 (Cf. Alberto Lamago, *Autobiografia e Inéditos* de Cláudio M. da Costa, L' édition d'Art, Bruxelas -Paris, s/d, p.19)

um modernismo estético. Na verdade este modernismo vinha tentando se impor há já algum tempo.

Segundo Hernani Cidade, podemos datar de 1697, ano da tradução da *Art Poétique*, de Boileau, pelo Conde de Ericeira, "o magistério entre nós da crítica neoclássica francesa, e a reação, por ela suscitada ou animada, contra o gongorismo dominante".<sup>3</sup>

Rafael Bluteau, de formação francesa, chama a atenção para a inutilidade de perguntas e questões de que estão cheios os livros dos Acadêmicos de Bolonha, de Roma, de Ancona, de Milão, de Gênova, de Bréscia, de Perusa, em tudo semelhantes aos da Academia dos Singulares. E, em bom estilo barroco, unindo a crítica ao exemplo, pergunta: "De gente, pois, que ou é ou quer ser tida por ociosa, fantástica, caliginosa, adormecida, ofuscada, desavinda, insensata, que pode o mundo esperar senão inutilidades, fantastiquices, escuridades, sonolências, desavenças e insânias?"<sup>4</sup>

Em 1704, sob o criptônimo de Felix Castanheira Turacem, Fr. Lucas de Santa Catarina publica o "Serão Político, abuso emendado, dividido em três noites para divertimento dos curiosos", onde critica os excessos do gongorismo, como o abuso das metáforas, dos equívocos, da mitologia, o exagero desmesurado das hipérboles, o absurdo das antíteses e a repetição enfadonha dos mesmos chavões e das mesmas situações. Pode-se igualmente verificar nesta obra de Fr. Lucas a distância

<sup>3</sup> - Hernani Cidade, "*Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*", 2ª vol., Coimbra Ed., Coimbra, 1939, p. 56.

<sup>4</sup> - Idem, *ibidem*, p. 53.

entre o que prega e o que faz, a oposição entre o bom senso, que é o que deseja, e os hábitos de que não pode fugir de todo, "poeta de amenidades e galanterias, que ele é ainda mais do que crítico"<sup>5</sup>

Sob o pseudônimo de Diogo Novais Pacheco, José Xavier Valadares e Sousa publica em Coimbra, em 1739, o *Exame Crítico de uma Silva Poética*, inspirando-se para esta tarefa, nos mestres da crítica francesa, como Fénelon, Voltaire, Saint-Aubin e, mais do que todos, Boileau. Entre os principais alvos de seu ataque, figuram a fantasia exagerada, que não se harmoniza com a verdade científica; o abuso da metáfora e principalmente da metáfora receita comum, que já não acrescenta nada ao entendimento nem atinge mais a sensibilidade; a recorrência à hipérbole fora da judicatura da razão. E, estendendo-se a outros alvos, continua sua crítica sob a regência do bom senso.

Neste clima de inquietação estética, sob a inspiração de correntes estrangeiras, principalmente a francesa e a italiana, é que surgem, de 1746 a 1747, as famosas cartas que irão constituir o *Verdadeiro Método de Estudar*, de Luís António Verney. Preconizando o conhecimento direto da natureza, de que resultará o saber, muito mais sólido do que o conhecimento feito de conjecturas, afastadas da observação e da experiência, Verney afirma a superioridade dos filósofos modernos sobre os antigos, superioridade esta advinda do fato de terem sido inventadas no século anterior ou no dele próprio as má -

<sup>5</sup> - Hernani Cidade, "Lições de Cultura e Literatura Portuguesas", 2ª vol., Coimbra Ed., Coimbra, 1939, p. 63.

quinas que vão proporcionar ao homem as condições fundamentais para a observação dos fenômenos.<sup>6</sup> Sua posição, no que se refere à literatura, é, pelo que veremos, coerente com a do crítico filosófico pois, aos antigos diz, "não devemos seguir com os olhos fechados, mas abraçar neles o que não repugna à boa razão".<sup>7</sup> A expressão literária deverá ser exata, transparente e natural, ao máximo semelhante à expressão científica; isto não exclui, entretanto, a arte de adornar o estilo, pelo uso de metáforas ou outros quaisquer recursos que denotem o engenho do autor, desde que não resvale para o absurdo ou implique em inexatidão ou em desvio da verdade. E, a certa altura, numa crítica que parece feita a propósito para certas tendências dos tempos modernos: "Atribui-se a Teócrito, mas falsamente, uma espécie desses poemas a que nós podemos chamar pintados ou figurados. Representa um, o Ovo; outro, uma Machadinha; outro, um Altar. Isto é uma puerilidade, indigna de um poeta tão grande como Teócrito. Certamente para fazer semelhantes versos, deve o Poeta andar atrás, não do bom conceito mas da palavra longa, ou curta: visto que os versos não são de igual medida ou grandeza".<sup>8</sup>

É em nome da verdade, da exatidão, da novidade do conceito, que Verney se volta contra composições literárias consagradas, demonstrando total impermeabilidade à beleza de

<sup>6</sup> - Para Verney, filosofia é o conhecimento de toda a realidade de física e espiritual, e conhecimento orientado num sentido ético, ou seja, de aperfeiçoamento do ser humano.

<sup>7</sup> - Luís A. Verney, apud Hernani Cidade, obra supra-citada, p. 100.

<sup>8</sup> - Luís A. Verney, *Verdadeiro Método de Estudar*, vol. 1, carta 7, of. de Antonio Balle, Valença, 1746, p. 220.

certos achados estilísticos, tais como os encontramos em algumas passagens de Camões por ele acicamente criticadas.

Não se pode, entretanto, negar o papel altamente benéfico desta crítica inteligente que suscitou reações várias no paradeiro mental assim repentinamente sacudido pelas cartas. Ela deu frutos e, entre os que se agruparam em torno do *Verdadeiro Método de Estudar*, conta-se Francisco José Freire (Cândido Lusitano), formado no seio da Congregação do Oratório de S. Felipe de Nery, instituição que vai representar a nova mentalidade, fundamentalmente contrária à orientação jesuítica.<sup>9</sup>

Cândido Lusitano, com sua *Arte Poética*, publicada em 1748, exercerá sobre os poetas do tempo influência notável e acrescentará aos já divulgados conceitos de imitação da natureza, de repúdio ao falso e ao inverossímil, da conjugação de entendimento e fantasia, da aplicação à poesia do lema horaciano "docere cum delectare", próprios do "Século das Luzes", uma visão em muitos pontos próxima à de Platão quando pretende, apoiando-se em Muratori, que: "Todas as coisas dos três mundos, celeste, material e humano, podem ser objeto de poesia. Podem estas considerar-se ou como em si são, e em cada

<sup>9</sup> - Segundo Hernani Cidade, toda a polêmica suscitada pelo *Verdadeiro Método de Estudar* é, não "mera rivalidade de ordens religiosas, por causa dos discípulos" (como afirmou Lúcio de Azevedo), "mas antes de mais nada a luta da Filosofia moderna contra a Escolástica, a resistência da Idade Média peripatética, que entre nós persistia e procurava perpetuar-se, contra a Idade Moderna, a idade das ciências exatas e das ciências da natureza, como das especulações filosóficas que o livre exame delas havia derivado" (obra supra-citada, p. 172).

indivíduo, ou também como são naquela idéia universal que formamos das coisas — e esta vem a ser um original de quem são cópias os indivíduos ou particulares."<sup>10</sup>

Como se percebe a fantasia terá lugar nesta poética, mas "a fantasia em colaboração com o entendimento", e nunca dominando "absolutamente a alma, pouco ou nada atendendo aos conselhos do entendimento."<sup>11</sup>

Muitas outras influências, não mencionadas aqui, haveriam de atuar sobre a mentalidade portuguesa do tempo, todas elas encaminhadas, em linhas gerais, para uma direção única: condenação do furor poético, controle da fantasia, eliminação do supérfluo, depuração da linguagem, em suma o domínio da "razão, natureza, verdade".<sup>12</sup> A poesia que se segue, como prolongamento destas idéias, vai-se ressentir de uma grande pobreza temática e expressional, dificilmente superada pelos melhores poetas do tempo, já que essa crítica, benéfica, então, para apagar os excessos perniciosos, era rígida demais para degustar as sugestões de uma sutil verdade psicológica.

No Brasil, recolhidas com dificuldade as novas tendências e os ideais revolucionários, não é de estranhar que

<sup>10</sup> - Cândido Lusitano, apud Hernani Cidade, obra supra-citada, p. 137.

<sup>11</sup> - Idem, ibidem, p. 137.

<sup>12</sup> - "Nestes primeiros passos da literatura arcádica entre nós não deve minimizar-se a influência já sensível, de Benito Feijão, sobretudo de Luzan, e até de Pope e Addison" (Antonio José Saraiva e Oscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, Tip. e Enc. Alberto de Oliveira, Ltda., 4ª ed. Porto, p. 590).

as afirmações próprias do "Século das Luzes" não tivessem a violência com que se manifestaram na Europa: "Iã, uma cultura densa a revolver-se profundamente, aqui uma cultura ainda o seu quanto informe e de superfície, a se arrepiar ao sopro de mais brandos ventos agitadores, se não por vezes de simples virações."<sup>13</sup> Por outro lado, não se pode ignorar em determinadas regiões, a cristalização de certas formas de vida, fechando o seu mundo às sugestões alienígenas. Em Minas, por exemplo, o fenômeno artístico do Setecentos "emerge de uma sociedade que se inscreve originária e culturalmente sob o signo do barroco."<sup>14</sup>

Herdeiro, portanto, de uma tradição barroca, acentuada no convívio com os jesuítas, numa época da vida em que já não se imprimem no espírito com o mesmo vigor as influências exteriores, dotado de temperamento, como ele próprio vai confessar posteriormente no Prólogo de suas *Obras*, mais propenso ao estilo sublime, Cláudio teria forçosamente dificuldades em se adaptar às novas tendências quando chega a Portugal, e a análise de sua obra dá bem a medida deste seu "esforço dramático para se tornar naquilo que ele realmente não podia ser: um poeta arcádico".<sup>15</sup> Acreditamos que se possa depreender na obra deste poeta uma linha evolutiva que parte de uma forte impregnação barroca, que se vai diluindo ou tomando feições no

<sup>13</sup> - A. Soares Amora, in *A Literatura no Brasil*, vol.II, dir. de Afrânio Coutinho, Ed. Sul Americana S.A., Rio de Janeiro, 1968, p. 314.

<sup>14</sup> - Affonso Ávila, *O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco* Ed. Perspectiva, S. Paulo, 1971, p. 110.

<sup>15</sup> - Rodrigues Lapa, correspondência pessoal. Janeiro de 1973.

vas sem nunca desaparecer completamente. O conflito que se estabelece entre as duas tendências estéticas dominantes no tempo informam ou geram, por outro lado, outros tipos de oposição dentro da obra, como, por exemplo, o já suficientemente ressaltado por Antonio Cândido da fidelidade estética e da fidelidade afetiva;<sup>16</sup> o da imitação do modelo e o da contribuição individual; ou, ainda, o do aproveitamento de uma realidade "fantástica", idealizada, e o de uma realidade "icástica", individualizada. Acompanhar essa linha evolutiva é o que nos propomos fazer, numa abordagem estilística da obra poética de Cláudio Manuel da Costa, concebendo-se aqui "abordagem estilística" como o levantamento das características individuais do estilo do autor e dos traços que, de alguma forma, comprometem sua obra com as tendências dominantes na época. Estamos assim basicamente partindo dos conceitos de estilo individual e estilo de época tal como vêm desenvolvidos por Hatzfeld.<sup>17</sup>

---

16 - Antonio Cândido, *Formação da Literatura Brasileira*, Livr. Martins Editora, S. Paulo, 2ª ed., p. 96.

17 - "Individual style is the particular aspect of a verbal artifact which reveals the attitude of its writer in the choice of synonyms, vocabulary, stress on abstract or concrete word-material, verbal or nominal preferences, metaphoric or metonymic propensities but all of this not only from the viewpoint of the "écart" from the dictionary and syntax but also from the viewpoint of the fictional whole the organization of which these choices serve in all the artistic details and ramifications".

"Epoch style is the attitude of a culture or civilization which comes to the fore in analogous tendencies in art, literature, music, architecture, religion, psychology, sociology, forms of politeness, customs, dress, gestures, etc. As far as literature is concerned epoch style can only be assessed by the conveyances of style feature, ambiguous in themselves, to a constellation which appears in different works and authors of the same era and seems informed by the same principle as perceptible in the neighboring arts" (escrito especialmente para *Introdução à Literatura no Brasil*, Afrânio Coutinho, Livraria S. José, Rio de Janeiro, 1966, p. 24)

A obra passa a ser entendida como uma "Weltanschauung" própria do poeta, que nos interessa na medida em que reflete uma tendência generalizada do tempo e, paralelamente, revela uma interpretação do mundo feita através dos dados de uma sensibilidade. Mas para nos introduzirmos neste mundo próprio do autor necessário será que nos cinjamos a uma porta de acesso, sob pena de nos perdermos nos vários caminhos que nos poderão levar até lá. Já tem sido bastante realçado, apesar de não exaustivamente estudado, o valor, por exemplo, que assume na poesia de Cláudio o estrato fônico, inteiramente harmonizado com as tendências crepusculares e nostálgicas do poeta, bem como a sua preferência por determinados tipos de adjetivos, pesados, sombrios, fúnebres mesmo.<sup>18</sup> Apesar disto, e talvez mesmo por isto, voltaremos preferentemente nossa atenção para um outro aspecto de seu estilo, testemunho sob muitos aspectos daquele excesso de fantasia e daquela propensão ao lúdico tão condenados no tempo, como vimos logo no início desta exposição: o jogo das oposições, ou mais especialmente, o das antíteses e de suas variantes, o oximoro e o paradoxo.<sup>19</sup> Este estu-

---

18 - Cf. Waltensir Dutra, in *A Literatura no Brasil*, vol. II, obra supra-citada, p. 323.

19 - Othon Moacir Garcia considera o oximoro e o paradoxo variantes da antítese (Cf. Othon Moacir Garcia, *Comunicação em Prosa Moderna*, Fund. Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1972, p. 63). Para evitar possíveis dúvidas advindas das divergências relativas aos conceitos de antítese, oximoro e paradoxo, esclarecemos que adotamos os seguintes:

**Antítese** - figura que consiste em usar duas palavras ou expressões de significação oposta.

**Oximoro** - figura que, sendo uma intensificação especial da antítese, consiste na fusão de dois significados que na realidade se excluem.

**Paradoxo** - mais artificioso que as duas figuras anteriores, o paradoxo desenvolve um pensamento em que entram em choque duas idéias básicas, criando-se um aparente absurdo.

do poderã, ao que pensamos, até certo ponto dissipar certas zonas obscuras e contrastantes do mundo poético de Cláudio, se levarmos em consideração que o apelo a estas formas parece demonstrar, no poeta mineiro, o desejo de abarcar e traduzir uma realidade de conceitos relativos e antagônicos, bastante identificada, portanto, com a de uma "sociedade que se esbate contraditória entre o primado humano dos sentidos e o apelo sobrenatural da fé".<sup>20</sup>

Para situar mais objetivamente o problema, dividiremos a obra deste autor em três fases distintas e, assim fazendo, estamos tentando apreender o fato literário numa perspectiva ao mesmo tempo sincrônica e diacrônica:<sup>21</sup>

- 1ª fase: toda a produção poética conhecida, anterior a 1768;
- 2ª fase: toda a produção poética de 1768, publicada ou não, pelo Autor;
- 3ª fase: toda a produção poética conhecida, posterior a 1768.

Segue-se, para maior clareza, a relação das obras do autor por nós utilizadas em seqüência cronológica segundo a data de sua divulgação e das fontes de que nos servimos:<sup>22</sup>

20 - Affonso A'vila, obra supra-citada, p. 111.

21 - "... é apenas ao nível das estruturas que se pode descrever a evolução literária; não somente o conhecimento das estruturas não impede o conhecimento da evolução, mas constitui até a única via de que se dispõe para abordar a evolução" (Tzvetan Todorov, *La Poétique Structurale*, Aux E'ditions du Seuil, Paris, 1968, p. 154 - apud Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Livraria Almedina, Coimbra, 1968, p. 619).

22 - As composições referidas nos itens 4, 5 e 8 foram ali colocadas atendendo-se à época aproximada de sua elaboração. Propositamente excluiu-se da relação o poema épico *Vila Rica*, de 1773, que mereceria um tratamento à parte.

## 1ª fase

## Fonte

1. Munúsculo Métrico (1751)

Vol. 254, nº 4231, Universidade de Coimbra, Portugal.

2. Epicédio (1753)

Obras Poéticas de Cláudio Manuel da Costa, introdução de João Ribeiro, Garnier, Rio de Janeiro - 1903.

3. Culto Métrico

Vol. 374, nº 5936, Universidade de Coimbra, Portugal.

## 2ª fase

## 1ª momento:

4. Cinco sonetos ausentes nas *Obras* e presentes no manuscrito das mesmas (1768)

Revista de Filologia Portuguesa S. Paulo, Ano II, junho de 1925, nº 18, p.113 - 116 (Antônio Baião).

5. Três sonetos ausentes nas *Obras* e presentes no manuscrito das mesmas (1768)

Anhembí, S. Paulo, ano II, vol. VIII, outubro de 1952, nº 23, p. 235 - 240 (Rodrigues Lapa).

## 2ª momento:

6. Obras (1768)

*Obras*, Cláudio Manuel da Costa, of. de Luís Seco Vieira, Coimbra, 1768.

## 3ª momento:

7. *O Parnaso Obsequioso* e outras composições no ato acadêmico de 4.9.1768~~*O Inconfidente Cláudio Manuel da Costa*, Caio de Melo Franco, Schmidt, editor, 1931.~~

3ª Fase	Fonte
8. Poemas esparsos (depois de 1768) <sup>23</sup>	Revista Brasileira, tomos II e III, Laemert Ed., Rio de Janeiro e S. Paulo, 1895; II: p. 129 - 139, p. 228 - 253, p. 293 - 299, p. 356 - 372; III: p. 38 - 44 (Ramiz Galvão).

Se escolhermos este caminho, é porque acreditamos, com Dâmaso Alonso, que "o estilo é o único objeto da investigação científica do literário" e estilo concebido aqui como "tudo o que individualiza um ente literário: uma obra, uma época, uma literatura".<sup>24</sup>

Se o estudo do jogo das oposições ocupa primordialmente nossa atenção, é porque, ocorrendo em manifestações literárias de todos os tempos, assume valor muito especial não só na estética seiscentista, mas também — e é o que nos interessa — no período de transição que a ela se segue, podendo, ao mesmo tempo, revelar uma realidade psicológica profundamente individualizada.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> - Por um lapso não foram publicados por João Ribeiro os poemas que constam do tomo III da Revista Brasileira, supra indicada, divulgados por Ramiz Galvão.

<sup>24</sup> - Dâmaso Alonso, *Poesia Espanhola*, Instituto Nacional do Livro, 1960, p. 438.

<sup>25</sup> - Entendemos por jogo de oposições a utilização, no universo poético, de elementos ou qualidades que se opõem organizadamente aos pares "segundo as leis estritas de uma espécie de geometria material" (Gérard Genette, *Figuras*, Ed. Perspectiva, S. Paulo, 1972, p. 32).

E para justificar a escolha da obra d "aquele que enfermou de desgraçado " como objeto de análise, bastarão, além do fascínio poético especial que ela exerce sobre o autor deste trabalho, as palavras de Temístocles Linhares:

"Por que, entre os chamados árcades mineiros, Cláudio Manuel da Costa não é o mais lembrado? Como homem, ele ficou sendo o que se suicidou na Casa do Real Contrato das Entradas, em Vila Rica, mais conhecida como "Casa dos Contos" , dentro de um dos "segredos" (ou seja celas) mandados praticar pelo Visconde de Barbacena. Que importa se tenha dito não ter sido por suicídio a sua morte? Que o inconfidente não demonstrou muita fortaleza de ânimo no interrogatório a que foi submetido? (....) Como quer que seja, porém, o poeta importa muito. E a ele é que é preciso antes de mais nada fazer justiça.<sup>26</sup>"

---

<sup>26</sup>- Temístocles Linhares, "Cláudio revisited", in Suplemento Literário do Estado de São Paulo, 15.08.1964.

"A luz he tão oposta à sombra, que não podem existir ao mesmo tempo, e no mesmo lugar a sombra, e a luz. Assim o mostrou Deos, quando dividio a luz da sombra, dando à sombra o dominio da noite, entregando à luz o imperio do dia : *Divisit lucem a tenebris. Appellavitque lucem diem, et tenebras noctem.* Mas antes desta divisão fez Deos hum prodigio grande na luz, e foi, que existisse a luz com a sombra algum tempo. Entre o tempo, em que Deos creou a luz, e a dividio da sombra, houve outro espaço medio, em que a luz esteve misturada, e confundida com a sombra, sem que ofendesse a sombra à luz; e este he o portento, com que se diz, que a luz estava feita antes de dividida: *Et facta est lux;* ou que a luz existio, e subsistio antes de separada da sombra: *Et fuit lux,* lê a versão caldaica".

(Arcipreste José de Andrade e Moraes, fragmento do Sermão no Segundo Dia do Tríduo, Academia Cultista do Áureo Trono, Mariana, 1748 — Apud Affonso A'vila)

## Capítulo I: 1ª fase

## O JOGO DA LUZ E DA SOMBRA

A simples leitura dos poemas incluídos no que convencionamos chamar, neste trabalho, de primeira fase da obra poética de Cláudio Manuel da Costa (*Munúsculo Métrico, Epicéδιο e Culto Métrico*), denuncia nos mesmos, logo de início, uma imensa complexidade. Esta complexidade, a uma segunda e a uma terceira leituras, vê-se bastante reduzida, mas jamais anulada. Além desta característica em comum, os três poemas denunciam, do ponto de vista do tratamento dos temas, outro importante elemento de ligação: trata-se, visivelmente, de uma literatura marcada pelo "sentimento do interlocutor".<sup>1</sup> Neles, o autor dirige-se direta ou indiretamente a uma figura ilustre a quem pretende homenagear; supomos, igualmente, a presença de um auditório diante do qual o autor exhibirá seus dons poéticos ao mesmo tempo que extravasará sua admiração pelo homenageado. No primeiro poema, o poeta se dirige, com entusiasmo, à figura de D. Francisco da Anunciação, reconduzido a Reitor da Universidade de Coimbra, e sua linguagem assume expressões de incontido júbilo, derivadas do feliz acontecimento. No "Epicéδιο", endereça boa parte de sua mensagem ao morto, mas volta-se também para um suposto (ou não?) auditório e aí o poeta se apresenta, paradoxalmente, dividido entre sentimentos de tristeza e de júbilo: de tristeza, pelo desaparecimento do

<sup>1</sup>- Antônio Cândido, obra supra-citada, vol. I, p. 55.

loroso daquela "alma inimitável"; de júbilo, se isto é possível, porque, dentre outras coisas

Ali, aonde em campos de alegria  
 Consonâncias harmônicas desata  
 Aquela suave acorde melodia,  
 Que a idêia prende, que as potências ata,

seria possível ao que partira gozar a eterna Primavera. No *Culto Métrico*, Euterpe é apenas o pretexto inicial para o poeta se alongar sobre as qualidades da Abadessa, que acaba sendo a verdadeira interlocutora; e tudo aí é motivo de alegria: é elevada ao Emprego de Abadessa no Mosteiro de Figueirô, D. Tereza Clara, "aonde a descrição tão igualmente à formosura se une".

Hã, na introdução dos referidos poemas, uma atitude de extrema modéstia da parte do poeta, que é, evidentemente, artificial, lugar-comum da poesia do tempo, que não serve de base para atestar, em absoluto, qualquer tipo de oposição ou de conflito entre o poeta e aquela mesma sociedade que o ouve. Ele se dirige a ela prazerosamente, em dois deles; e com palavras de otimismo ou, pelo menos, de estímulo, no outro.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>- Grande parte da poesia setecentista é endereçada, é uma conversa poética, quando não é francamente comemorativa: "ao Sr. Fulano", "às bodas de D. Beltrana", etc. — revelando o cunho altamente sociável" — idem, ibidem, p. 55.

E é tão grande o Herói, que do respeito  
 Nele, os olhos fitar-se mal se atrevem,  
 Como a indultos do júbilo se rompe  
 Do sagrado silêncio o voto ardente?

(*Munúsculo Métrico*)

Ou

Generosa ambição hoje ocupando  
 O mais nobre desejo tanto empenha  
 A Deidade imortal, que em ti contemplo,  
 Que é meu o assunto, sendo tua a empresa.

(*Culto Métrico*)

E, ainda,

Em Francisco restaura o culto agora  
 A viva cópia de Gaspar ausente.

(*Epicédio*)

Observando mais especialmente o *Munúsculo Métrico*, verificamos que, subjacente ao tema da exaltação aí dominante, avulta outro que denota uma preocupação constante do poeta: a dicotomia Vida — Morte que serão os eixos do poema. O poeta, numa ocasião festiva, deslocadamente portanto, evoca a idéia da Morte, projetando, em seguida, para além dela a Vida do homenageado:

Não é o excesso quem na dilatada  
 Lisonja sempre o júbilo entorpece:  
 Vive o Romano de Nestor a idade,  
 Mas não sem pranto amargo a Pátria o perde.

E

Vivei, pois, dilatai, Prelado Augusto,  
 O alento vosso, e Lãquesis, que o tece  
 De ouro o estame vos lavre, porque nunca  
 Nele o curso instrumento descarregue.

Ou

Nos bronzes, e no mármore se restaura  
 A duração do Herói, e se o fez breve  
 Do tempo a ruína, o culto o perpetua  
 Dilatando-o nas cinzas igualmente.

Ou, ainda,

Mas quando a lei da Providência intima  
 O decreto fatal sei, que obediente  
 Por dar último crédito às virtudes  
 As ondas pisareis do escuro Letes.

E, finalmente,

..... vivireis sempre  
 Traslado das sombras do Sepulcro  
 Da saudade ao monumento flêbil.

Exatamente o procedimento contrário vamos encontrar no *Epicédio*. O poeta, em ocasião fúnebre, transpõe para o poema, entre os lamentos pela morte de Frei Gaspar, o tema da Vida, prolongando também aí os dias do homenageado através de recurso bastante engenhoso, ou seja, pelo "traslado" de Gaspar para Francisco:

Debalde a mágoa sepultado o chora,  
 Que em tão seguro bem o vê presente,  
 Ou consulte a virtude, ou animado  
 No sangue admire o esplêndido traslado.

Verifica-se, assim, num mesmo poema a aproximação de pólos opostos, misturados ou confundidos num plano sô, quando a Morte passa a sinônimo de Vida e vice-versa. Pode-se verificar também que, derivando desta dicotomia fundamental, surgirão outras no poema com os mesmos traços de fusionismo (para usar a expressão de Hatzfeld) já apontados na primeira. Assim, num pólo e noutro, estarão:

bem	-	mal
alegria	-	tristeza
efemeridade	-	imortalidade
paixão	-	equilíbrio
sujeição	-	liberdade
pequenez	-	grandeza
engano	-	verdade
sombra	-	luz

Este fusionismo, que é a manifestação de uma visão angustiosa e dilemática da vida, encontra, como já tem sido por demais realçado, algumas de suas melhores formas expressivas, na antítese, no oximoro e no paradoxo.<sup>3</sup> Fazendo-se

<sup>3</sup>- Cf. Afrânio Coutinho, *Aspectos da Literatura Barroca*, Rio de Janeiro, 1950, p. 51.

um levantamento destas formas, nos poemas, encontra-se o seguinte:

### Antíteses

Poema nº 1<sup>4</sup>

1. "rude incenso"	x	"cem reses"
2. "Altar"	x	"planta das paredes"
3. "destino"	x	"mérito"
4. "virtude"	x	"recompensa"
5. "júbilo"	x	"pranto amargo"
6. "faz breve"	x	"dilatando-o"
7. "côncavo de uma concha"	x	"oceano vastíssimo"
8. "florete região"	x	"sirte deserta"
9. "Rio de Janeiro"	x	"Rio Ganges"
10. "miseria sede"	x	"largo mar"
11. "retidão"	x	"delitos"
12. "mármore"	x	"tempo" <sup>5</sup>

<sup>4</sup>- Designaremos por Poema nº 1 o *Munúsculo Métrico*; Poema nº 2, o *Epicéδιο* e Poema nº 3, o *Culto Métrico*.

<sup>5</sup>- As oposições acima, dispostas conforme a ordem em que ocorrem no poema, poderão ser melhor evidenciadas no seu contexto. Apliquem-se aqui as palavras de Gérard Genette: "Assim se constitui uma curiosa linguagem cristalina onde cada palavra recebe seu valor do contraste que a opõe a todos os outros e que se anima e progride por uma seqüência de variações bruscas cujo efeito repercute mais do que se comunica, de uma palavra a outra, como quando se move uma pedra num tabuleiro de xadrez" (Gérard Genette, obra supra - citada, p. 37).

## Poema nº 2

1. "fugitiva rama"	x	"mármore"
2. "sombras da saudade"	x	"(te acende) imortal voto"
3. "lúgubre ornato"	x	"luto, dor, mágoa, sentimentos"
4. "acende"	x	"inunda"
5. "bem"	x	"dor"
6. "Virtude"	x	"Morte"
7. "fausto"	x	"luto"
8. "vida"	x	"sepultura"
9. "humildade"	x	"gloriosa fama"
10. "sombra escura"	x	"esplendor daquela chama"
11. "despojo"	x	"troféu honroso"
12. "Pai"	x	"Filho"
13. "esplendor ufano"	x	"funesto dano"
14. "engano"	x	"verdade"
15. "Jove"	x	"Estrela fulminante"
16. "Roma"	x	"Portugal"
17. "forças decadentes"	x	"vigoroso alento"
18. "ternuras da mágoa"	x	"voz de júbilo"
19. "esplendor da luz"	x	"sombras da tristeza"
20. "cadáver"	x	"alegria"
21. "alívio"	x	"tormento"
22. "bem"	x	"mal"
23. "mágoa"	x	"bem"
24. "ausente"	x	"presente"

*Poema nº 3*

- |                               |                                   |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| 1. "Sombras do desprezo"      | x "sacra teia do Himeneu"         |
| 2. "apagando" (a teia)        | x "conservou" (o lume)            |
| 3. "idolatra"                 | x "despreza"                      |
| 4. "loucas ambições do mundo" | x "acertos de exemplar prudência" |
| 5. "liberdades"               | x "jugo"                          |
| 6. "sujeição"                 | x "alvedrio"                      |
| 7. "decifrá-la"               | x "compreendê-la"                 |

Da observação das antíteses, verifica-se que grande parte está relacionada com a dicotomia significativa fundamental dos poemas, Morte – Vida, já apontada, seja por uma relação pura e simples de antonímia, seja por uma oposição mais complexa de cunho metafórico ou metonímico. Verifiquem-se, para comprovação da dicotomia Morte – Vida, as antíteses abaixo relacionadas segundo o poema em que aparecem e o número que receberam na relação acima.

*Poema nº 1*

Nºs 5, 6 e 12.

*Poema nº 2*

Nºs 1, 2, 5, 6, 7, 8, 10, 13, 14, 15, 17, 18, 19,  
20, 21, 22, 23, e 24.

*Poema nº 3*

Nºs 1 e 4.

Selecionando os significados fundamentais, concluimos que, polarizando-os, estão dois conceitos-chave :

- 1) Luz = bem, alegria, verdade, beleza, vida transcendente, imortalidade.
- 2) Sombra = mal, tristeza, engano, loucura, vida terrena, fugacidade.

Estão aí os grandes temas caros ao Barroco, mas , ainda assim, sentimos quão diferente é o tom, por exemplo, do *Epicédio* e o dos fragmentos que se seguem, tipicamente barrocos:

Morreste, Ninfa bela,  
na florescente idade:  
nasceste para flor,  
Como flor acabaste.<sup>6</sup>

Ou ainda:

Falsa gentileza e vã  
A quem segue o teu verdor;  
Adverte, que se hoje és flor,  
Serás caveira amanhã.<sup>7</sup>

<sup>6</sup>- Gregório de Matos Guerra, *Obras Completas*, vol. III, Editora Janaína Ltda., Salvador, 1968, p. 529.

<sup>7</sup>- Idem, *Panorama da Poesia Brasileira*, direção de A. Soares Amora, vol. I, Editora Civilização Brasileira, São Paulo, 1959, p.24.

Nos primeiros versos Gregório de Matos Guerra se extravasa num lirismo comovido e, nos últimos, degusta a volúpia do triste e do macabro. Contudo, guardadas as devidas proporções, é muito mais da *Divina Comédia*, ou mais precisamente, de uma concepção de vida transcendente tal como a presenciemos na descrição do Paraíso, o que vamos encontrar, nesta passagem realmente magnífica do *Epicéδιο*, em que tudo se cobre de luz, como se, de repente, a face da Verdade se despojasse de qualquer véu, "já que nenhum segredo turva sua aparência"<sup>8</sup>, e tudo resplandecesse em alegria, entrelaçadas as impressões visual, acústica e olfativa:

Sobes de ardente júbilo banhada,  
 Alma gloriosa, ã região brilhante;  
 Quem duvida, que a ser intronizada  
 No áureo assento do lúcido Diamante!  
 A pompa dos Elysios celebrada  
 Nunca mais pura, nunca mais fragrante  
 Em purpúreo esplendor de acesa pira  
 Nuvens de incenso ao Zéfiro respira.

Ali, aonde em campos de alegria  
 Consonâncias harmônicas desata  
 Aquela suave acorde melodia,  
 Que a idéia prende, que as potências ata;  
 Onde é perpétua a luz, perpétuo o dia,  
 Onde a imagem do assombro se retrata  
 No rasgo vário da melhor esfera  
 Goza a imarcessível Primavera.

(*Epicéδιο*)

<sup>8</sup>- Emil Staiger, *Conceitos Fundamentais de Poética*, Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1969, p. 87.

Os vocábulos relacionados à área semântica de "luz" dentro dos poemas estudados sobem a número avultado, para um relativamente pobre número de vocábulos relacionados a "sombra". Assim:

*Poema nº 1:* "ardente", "Nume", "ardor", "esplendor" "ilustre", "áureos", "purpúreo", "lustre", "doure", "raio", "ouro", "prata" e "escuro", "sombras".

*Poema nº 2:* "chama", "resplendor", "acende", "esplendor", "arde", "luz", "douram", "ouro", "brilha", "estrela", "raio", "ardentes", "ardor", "luzidos", "brilhante", "áurea", "lúcido", "Diamante", "purpúreo", "acesa", "pira", "dia", "esplêndido" e "sombras (da saudade)", "luto", "escura".

*Poema nº 3:* "Astros", "iluminam", "esplêndida", "brilhante", "estrelas", "fulgores", "Sol", "lustre", "ardendo", "acesas", "teia", "lume", "Vesta", "resplendor" "esplendor", "abrases", "ouro" e, no soneto que se segue ao *Culto Métrico*, "ígneo", "áureo", "brilhe", "sem sombra", "sem eclipse", "doure", "luz"

e "sombras (do desprezo)", "eclipse".

Quanto à presença de oximoros nos textos analisados, vejamos-se:

### Oximoros

*Poema nº 1:*

1. "indôcil sujeição"
2. "dôcil freio"
3. "brando jugo"
4. "atadas as liberdades"
5. "atenciosa mudez"

*Poema nº 2:*

1. "mudo espanto"
2. "trágica vitória"
3. "piedade estranha"
4. "muda frase"
5. "ternuras da mágoa"

*Poema nº 3:*

1. "generosa ambição"
2. "obsequiosas vítimas"
3. "sujeição gostosa"

As idéias de sujeição e liberdade são as dominantes pelo que se pode deduzir do levantamento acima. Ainda aqui se evidencia o fusionismo, em que se aproximam, um tanto

estranhamente, à primeira vista, adjetivos e substantivos como "dócil freio" ou "obsequiosas vítimas". Isto, se atesta de um lado a tentativa de conciliação de pólos opostos, tão cara ao Barroco e bem presente nos poemas estudados, suscita, de outro, o problema da dualidade "aparência - essência" ou "engano - verdade", dicotomia já mencionada há pouco. A "piedade estranha", a "trágica vitória", a "sujeição gostosa" têm sua explicação quando

"Descobre o engano o rosto disfarçado", e só desse modo é possível ao homem vencer a barreira de ilusões que o separa da essência das coisas.<sup>9</sup> O mesmo se pode dizer dos paradoxos que aparecem em número reduzido nos poemas e que não chegam a ser chocantes.

### Paradoxos

Poema nº 1:

- 1 - "Do Régio tronco rama copiosa  
Que o largo giro das idades mede  
- Melhor, que pelos círculos dos anos  
Contar os lustros pelas palmas deve".
- 2 - "As ondas pisareis do escuro Letes  
Serã, porêm sem susto: encomendado  
À eterna duração vivireis sempre".

---

<sup>9</sup>- Cf. o Poema nº 2.

*Poema nº 2:*

- 1 - "..... em sombra escura  
Sufocando o esplendor daquela chama,  
Que arde nas aras da gloriosa chama".
- 2 - "Fazes da muda frase do lamento  
Vozes da dor nas línguas da saudade".
- 3 - "Que lhe faz estragando a humanidade  
Imortal o esplendor da Heroicidade".
- 4 - "Debalde a mágoa sepultado o chora,  
que em tão seguro bem o vê presente".

*Poema nº 3:*

- 1 - "Sabe, que quanto intento a decifrá-la  
Tanto me dificulta o compreendê-la".

Entre o "parecer" e o "ser" existe uma distância não vencida pelos simples recursos de que dispõe o homem para apreender a realidade que lhe chega através dos sentidos. A utilização de verbos prismáticos, nos textos, bem como de vocábulos que denotam, da parte do poeta, a visão do mundo como um palco, onde se desenrola um espetáculo "fingido", atesta isto. Veja -se, por exemplo, o uso reiterado de "ser", "observar", "advertir", "parecer", "imaginar", "teatro", "disfarçado", "engano", "espetáculo".

O poeta, entretanto, se enxerga a vida como um espetáculo difícil de ser apreendido, e se assiste de fora a este espetáculo, sem envolver nele vivências pessoais, não se contrapõe a ele, tal como fariam os "heróis problemáticos" dos romances modernos (se é lícito aplicar ao poeta o conceito de "herói problemático"). Ele aceita, sem maiores conflitos os valores sociais, estéticos e metafísicos já estabelecidos. Suas primeiras composições poéticas, expressão assim de um jovem e deslumbrado provinciano em face do mundo, têm um caráter bastante superficial enquanto testemunhos de emoção ou de conflitos íntimos. Esta superficialidade se denuncia através dos próprios temas neles abordados, exteriores, pelo menos enquanto não atestam o "fletir-se do poeta sobre si mesmo" e que é a própria essência do lirismo. O caráter de oposição que se depreende do uso reiterado de antíteses, oximoros e paradoxos, implica muito mais numa subordinação a determinadas imposições de um estilo de cultura do que propriamente numa terrível e angustiada visão do Mundo, de que o jogo de oposições seria expressiva projeção. O poeta presencia o espetáculo da Vida. E neste teatro, de que ele não é ator, no jogo da verdade e do engano, da vida e da morte, das luzes e das sombras, os valores positivos vencem inapelavelmente. A utilização de elementos como mármore, bronze, ouro e prata no final do *Munúsculo*, relacionados a cidades ou regiões de nomes exóticos (Corinto, Potosi, Numídia, Mênfis), a plurimemoração

dos versos, a oposição "ouro e prata" a "bronze e mármore", a a testam o gosto do faustoso, da embriaguez dos nomes sonoros, da propensão ao lúdico, todos estes, traços definidores do Barroco no que ele tem de exterior, de pura valorização da palavra enquanto coisa, alheia às concepções profundas do ser.<sup>10</sup>

Em resumo:

1ª - O poeta está integrado numa determinada realidade, não se sentindo um estranho nela, a não ser nos momentos em que, por excesso de humildade, numa colocação bastante artificial, considera-se aquém do assunto que canta ou inferior às qualidades do Herói;

2ª - as expressões de alegria estão presentes nas três composições, mesmo naquela em que desenvolve um tema fúnebre, pois, no final, a felicidade se sobrepõe à mágoa, e o que se julgava sepultado na verdade está presente;

3ª - há uma lógica presidindo todos os fatos, ainda quando, na aparência, possam figurar como absurdos ou inaceitáveis certos acontecimentos.

---

10- Segundo Gérard Genette, na poesia barroca metais e pedras "são escolhidos unicamente em vista da mais superficial e mais abstrata das funções: uma espécie de *valência* definida por um sistema de oposições descontínuas que evoca mais as combinações de nossa química atômica que as transformações da antiga alquimia". (Obra supra-citada, p. 35).

## Capítulo II: 2ª fase - 19 momento

## O JOGO DOS DADOS ENCOBERTOS

Referindo-se à data da composição dos poemas das *Obras*, publicadas em 1768, Cláudio Manuel da Costa, desculpando-se pelo muito uso de metáforas, afirma que foi a maior parte destes poemas composta em Coimbra (portanto entre 1749 e 1753), "tempo em que Portugal apenas principiava a melhorar de gosto nas belas letras". João Ribeiro faz reservas a esta afirmativa do autor e baseia-se para isso no cotejo estabelecido entre o *Epicédio* e as composições das *Obras*: "Tão diferente é esta e assim as outras do tempo de Coimbra que até o próprio poeta nem sequer procura afeiçoá-las para dar-lhes ao menos um lugar entre as suas *Obras*"<sup>1</sup>. Também para Antônio Cândido, talvez haja na afirmativa de Cláudio "um pouco de artifício, pois a análise interna permite datar aproximadamente boa parte das composições maiores (epicédios, êclogas), revelando que são posteriores a 1754 e 1760. É provável que em certos casos haja retomado composições anteriores, ficando nelas, então, a marca cronológica desta revisão"<sup>2</sup>. A publicação de cinco poemas inéditos de Cláudio Manuel da Costa em 1925

1- João Ribeiro, introdução às *Obras Poéticas de Cláudio Manuel da Costa*, obra supra-citada, p.21.

2- Antônio Cândido, obra supra-citada, vol. I, p. 105 - 106.

por Antonio Baião e de mais três igualmente inéditos por Rodrigues Lapa em 1952, peças integrantes do Manuscrito das *Obras* e suprimidos (pelo autor?) na edição de 1768, parece ratificar a afirmativa de Antônio Cândido<sup>3</sup>. E que estes poemas, carregados de gongorismos, denunciam uma aproximação bastante acentuada com as primeiras composições de Cláudio: o *Munúsculo Métrico* e o *Culto Métrico* (que já agora podem também ser utilizados para este cotejo de estilos) e o *Epicédio*, já conhecido anteriormente. Referindo-se a estas composições expurgadas, diz Rodrigues Lapa: "Esses sonetos não eram coisas inúteis; mas eram produções comprometedoras, por tresandarem a gongorismo, de que Glauceste nunca se pôde libertar inteiramente: a ênfase barroca estava-lhe na massa do sangue".<sup>4</sup> E referindo-se, de maneira especial ao primeiro deles (mas o que diz se aplica de modo geral a todos os oito sonetos):

"O jogo do hipérbaton e das antíteses, a ênfase e soltura metafóricas logo denunciavam aquele "estro agongorado" que os Ceberos do tempo, Cândido Lusitano, um Filinto Elísio, estigmatizaram nos "miseráveis seiscentistas".<sup>5</sup> Parece, pois, que a supressão destes poemas na edição das *Obras* deveu-se antes de mais nada a um motivo de ordem estética, temeroso que ficou o poeta de dar à estampa uma poesia que estava, para usar a expressão de Garrett, "toda gafa dessa lepra de soberba re-

---

3- A referência a estas publicações encontra-se na Introdução deste trabalho.

4- Anhembi, supra-citada, p. 236.

5- Idem, ibidem, p. 237.

quintada"<sup>6</sup>. No caso, entretanto, de um dos sonetos ( o de número 59 no Manuscrito) a razão parece ser outra. O soneto é o seguinte:

Ninfa cruel, que derramando agora  
Vens o líquido orvalho cristalino,  
Não confundas o pranto matutino  
Co'as lágrimas gentis que Nize chora.

Não despertes, repousa, ô bela Aurora,  
Que no berço em que alegre te imagino  
te acompanha outro amante peregrino,  
Que Aurora mais feliz em ver-te adora.

Ela, porque seus raios vê diante,  
O rosto banha em fúnebre lamento,  
Sendo força deixar a Fábio amante.

Que direi desse ingrato movimento  
Senão que foi vingança, ô ninfa errante,  
Da inveja que te deu seu luzimento.

Rodrigues Lapa refere-se pitorescamente ao que ele supõe ser a verdadeira causa de seu expurgo: "Mas não seria como aventamos, uma razão de estética que o levaria a pôr de lado o soneto, antes o receio pudibundo de que a sua Nize, que cantou em delicadas efusões de amor platônico, fosse vista em trajas menores agarrada ao amante que se despedia à primeira

---

<sup>6</sup>- Almeida Garrett, *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, Empresa da História de Portugal Sociedade Editora, Lisboa, 1904, p. 17.

luz da madrugada".<sup>7</sup> Ainda assim, não se pode negar, também aí, o caráter gongorizante da estrutura frasal e do artificialismo de certas colocações.

Nos oito sonetos trai ainda o poeta sua formação barroca por certa inclinação ao lúdico, que tão bem caracterizou este período, e que se evidencia no texto mesmo a um exame menos profundo.<sup>8</sup> E esta inclinação Cláudio manifesta através do uso acentuado da antítese, um recurso dentre os vários de que se pôde servir (e de que se serviu de fato) o poeta para realizar seu intento. Vejam-se:

#### Antíteses<sup>9</sup>

*Soneto nº 1* ("Dentro de um vidro, que me mostra Alcina",):

1. "bela"	x	"ingrata"
2. "suave"	x	"dura"
3. "busco"	x	"temo"
4. "contente"	x	"fúnebre"

*Soneto nº 2* ("Que me estás retratando, ô pensamento,"):

1. "face da ventura" x "vêu da aleivosia"

<sup>7</sup>- Anhembi, supra-citada, p.238.

<sup>8</sup>- Cf. Affonso Ávila, obra supra-citada, p.34.

<sup>9</sup>- Os sonetos a que estamos nos referindo estão numerados segundo a ordem de sua publicação, por Antonio Baião, na Revista de Filologia Portuguesa, em 1925 e, seguindo-se a estes, os publicados em 1952, por Rodrigues Lapa em Anhembi, ambas as revistas já citadas acima.

*Soneto nº 3* ("Tronco de verdes ramas coroado"):

1. "inteira glória" x "caduco bem"
2. "impulsos do destino" x "progresso das idéias"

*Soneto nº 4* ("No misterioso horror desta clausura"):

1. "harmonia" x "porfia"
2. "rebeldia" x "obediência"
3. "Sacrilégio" x "mérito"

*Soneto nº 5* ("Aqui jaz, caminhante desatado"):

1. "esplendor" x "cinza"
2. "mármore duro" x "sentimento enternecido"

*Soneto nº 6* ("Estes do íntimo d'alma retratados")

1. "mágoa" x "engenho"

*Soneto nº 7* ("Ninfa cruel, que derramando agora")

1. "despertes" x "repousa"

*Soneto nº 8* ("Debalde estendes o enganoso laço"):

1. "cai por terra" x "apontava os troféus"
2. "aflito" (e lastimoso) x "sossegado"
3. "dano" x "vitória"

Estes exemplos acima, apesar de bastante numerosos, não são suficientes para demonstrar todos os aspectos de oposição presentes nos textos e verificáveis a uma leitura mais atenta. Isto, sem fazer referência aos oximoros e aos parado-

xos que, como se verá, ocorrem em pequeno número nos poemas. É que, ao lado das antíteses explícitas, expressas no texto por vocábulos de sentido ou de valor oposto, ocorrem ainda aquelas em que somente um dos elementos vem expresso textualmente deixando ao leitor o trabalho de opor a este elemento o seu contrário. O caráter lúdico das oposições prejudica-se, evidentemente, na medida em que a constelação de sinais do texto, que obedece inclusive a determinada disposição gráfica, desaparece em parte, deixando de estampar aquela "geometria material" de que nos fala Gérard Genette. Mas, com isso, a mensagem poética se enriquece extraordinariamente, a partir do momento em que, no jogo, nem todos os dados são lançados, permanecendo uns claros e outros encobertos, forçando o leitor à participação. Aí, mais do que no processo anterior, patenteia-se o "pacto lúdico" entre criador e fruidor, artista e leitor, exigindo-se deste último a convivência psicológica que conduzirá ao estado de estesia.

O soneto nº 2 ("Que me estás retratando, ô pensamento") comprova esta asserção. Através do pensamento, que o poeta quer por força suprimir, surge-lhe a lembrança dos dias felizes no amor, a que se opõem os do presente, infelizes. A felicidade passada é sugerida no texto levemente, através de imagens como "edifício destruído", "rara formosura", ao passo que a desventura presente se mostra carregada de tintas som

brias, chegando mesmo o poeta a dizer que já nem faz caso dela, tão habituado se acha às espécies do tormento. A mensagem poética aí, praticamente ignorando as expressões de felicidade que fariam o jogo das oposições com os referentes de tristeza, tinge-se de nostalgia e de sombras e atesta aquele "fletir-se do poeta sobre si mesmo", a cuja ausência nos referimos nos poemas da primeira fase e que vai conferir a alguns destes sonetos um tom de sinceridade comovente.

Os oximoros estão presentes em apenas dois dos sonetos:

*Soneto nº 4* ("No misterioso horror desta clausura")  
"muda eloquência"

*Soneto nº 6* ("Estes do íntimo d'alma retratados")  
"vítima alegre"

Os paradoxos são encontrados em três sonetos:

*Soneto nº 4* ("No misterioso horror desta clausura")

1. "Enriquece-se a cãndida estrutura  
Sõ dos pobres adornos da piedade"
2. "E desmaiando pãlida a vaidade  
Se retira sem pompa e sem cultura"

*Soneto nº 5 ("Aqui jaz, caminhante desatado")*

"Compare-se da morte o horror violento  
Que se o pastor roubar tem conseguido  
Eterno o hã de fazer nosso tormento".

*Soneto nº 8*

1. "Oh, não te enganes, que a perdida glória  
Me assusta menos inda quando tremo".
2. "Agora que a ruína é já notória  
Mais sossegado estou, pois já não temo".

Comparando-se estes oximoros e paradoxos aos dos poemas da primeira fase, verifica-se que, relativamente aos oximoros, nada há de especial a acrescentar, a não ser que aparecem em bem menor número. Quanto aos paradoxos, constata-se entre estes últimos e os da primeira fase uma diferença bastante acentuada no que se refere à sua estrutura frasal. Nos primeiros, sob o aparatoso véu metafórico que os envolve, o chocante do contraste faz-se menos evidente à compreensão devido às inversões às vezes violentas da frase; nestes últimos, além de ocorrerem metáforas de significação mais facilmente apreensível, a frase se apresenta mais linear, mais despojada de hipérbatos.

Comparem-se os exemplos de uma e outra frase:

1. "Do Rêgio tronco rama copiosa  
Que o largo giro das idades mede  
Melhor, que pelos círculos dos anos  
Contar os lustros pelas palmas deve".

(1ª fase)

E

2. "Enriquece-se a cãndida estrutura  
Sõ dos pobres adornos da piedade".

(2ª fase: 1º momento)

No primeiro, para se referir à estirpe dos Saldanhas, o poeta recorre à imagem "rama copiosa do Rêgio tronco"; referindo-se à antiguidade desta linhagem, emprega "largo giro das idades", e em seguida, para expressar a duração temporal usa "círculos dos anos"; e para feitos, façanhas nobres, recorre a "palmas", concluindo, paradoxalmente, que a antiguidade mede-se não pela contagem do tempo, mas pelos atos gloriosos. Ao contrário, concisão e, apesar disso, mais clareza é o que se observa no segundo exemplo, retirado já dos sonetos. A "cãndida estrutura", ou seja, o convento, se "enriquece", ou

crece espiritualmente, "sō dos pobres adornos da piedade", isto é, apenas com a prática da virtude simples.

Não se pode, entretanto, dizer que a complexidade observada nos primeiros poemas, forçando a compreensão do leitor, acarrete aquela sutileza verificada nos sonetos e provocada pela não explicitação das antíteses. Na verdade tudo está dito no primeiro exemplo e a complexidade decorre não da sutileza do que não ficou dito, mas da extrema fantasia presente no que foi dito e na maneira de dizê-lo. A violentação da seqüência natural dos termos oracionais no primeiro exemplo não se verifica no segundo.

A partir daí, pode-se chegar a uma primeira conclusão derivada do confronto entre os poemas da primeira fase e os sonetos que iniciam a segunda fase. É que já se pode apreender de uns para outros uma ligeira modificação no tratamento do material lingüístico, com vantagens evidentes para os últimos poemas, já o seu tanto depurados do hermetismo imagístico e do abuso da inversão violenta.

Esse confronto vai proporcionar ainda outras observações relativas aos assuntos desenvolvidos nestes sonetos. Enquanto no *Munúsculo Métrico*, no *Epicédio* e no *Culto Métrico*, o poeta se debruça sobre uma realidade exterior, não correspon-

dente a seu mundo íntimo, na maioria destes sonetos (pelo menos cinco dentre os oito), vai-se desdobrar em espectador e ator ao mesmo tempo, presentificando, através da memória, vivências passadas que transubstancia em lirismo. Desaparece o sentimento do interlocutor pois "o poeta lírico é solitário, não se interessa pelo público, cria para si mesmo".<sup>10</sup> Todavia vai-se encontrar, nestes poemas, aparentemente pelo menos, um interlocutor, o que levaria a prever que não ocorre aí o monólogo próprio do lirismo, mas uma observação mais atenta mostra que o interlocutor é um mero instrumento utilizado pelo autor para desenvolver a sua confidência. Cria-se assim, diferentemente do que ocorrerá de preferência no Romantismo (a presença do "monólogo capcioso"), um "diálogo capcioso", em que o ouvinte não existe de fato.<sup>11</sup>

Esses oito poemas líricos, que iniciam a segunda fase da obra poética de Cláudio Manuel da Costa, já vão delinear as principais constantes temáticas de sua poesia, ao mesmo tempo que testemunham maior depuração de linguagem, filtrados paulatinamente pelo Neoclassicismo os excessos do Barroco. Subjacente, entretanto, vazada numa linguagem menos ornamentada

<sup>10</sup>- Emil Staiger, obra supra-citada, p. 48.

<sup>11</sup>- A respeito da presença de um "monólogo capcioso" na poesia romântica, cf. o capítulo de Antônio Cândido "O Romantismo como posição do espírito e da sensibilidade", in *A Formação da Literatura Brasileira*, obra supra-citada, vol. II.

e distorcida, debate-se, sob a capa de uma relativa simplicidade, toda uma visão dilemática do mundo em que tudo é contraste, contradição, conflito. O levantamento, pois, a esta altura do trabalho, das formas que atestem oposições só será válido para comprovar o que se conhece historicamente, ou seja, a luta travada no espírito do autor no sentido de se despojar dos cacoetes do gongorismo para assumir uma roupagem nova: a do Arcadismo. Seria, entretanto, insuficiente para demonstrar uma visão do mundo mais conflitante do que a primeira e tanto ou mais próxima de um estilo de época do qual o poeta realmente não conseguiu se libertar nunca. Assim, mais do que às oposições explícitas do texto, dirigir-se-á nossa análise às oposições que polarizem as constantes temáticas desta segunda fase.

Já no primeiro soneto — "Dentro de um vidro, que me mostra Alcina" — impõem-se três motivos básicos, não nos parecendo que nenhum se sobreponha em importância ao outro. O poeta, como se depreende, enxerga, através dos recursos da Magia, dentro de um vidro cortado em círculos de mil linhas, o rosto da amada e este muda a cada momento; conclui, desta observação, que nem mesmo no mundo do engano, da fantasia, pode ser feliz, pois até no plano fantástico o destino lhe nega a alegria de ser amado. Há portanto aí evidenciados três aspectos fundamentais inerentes óptica do poeta :

- 1º - aproximação de plano fantástico e plano real;
- 2º - comprovação do caráter de instabilidade das coisas;
- 3º - constatação da existência de uma predisposição do destino relativamente a ele, poeta.

Estes três aspectos são geradores de oposições que, por sua vez, se atraem ou se rejeitam, constituindo boa parte da rede de conflitos em que se debate a poesia de Cláudio.

São elas:

- 1º - Engano - Verdade
- 2º - Instabilidade - Segurança
- 3º - Rejeição - Integração

No segundo poema, sobressai, além da instabilidade da sorte, o tema da recordação do bem passado que, ao invés de proporcionar felicidade, provoca amargura e desencanto. Ele está de algum modo relacionado à oposição acima mencionada "Rejeição-Integração";<sup>12</sup> do mesmo modo, no terceiro soneto a pujança do tronco coroado de ramos, ensejando ao poeta uma série de considerações sobre os azares da sorte, evoca o caráter de efemeridade e inanidade dos bens terrenos, relacionados

<sup>12</sup>- Esta oposição redundante, em última análise, no duplo Felicidade-Infelicidade, concebendo-se aqui por "rejeição" a consciência por parte do poeta de uma deliberada oposição do destino à sua pessoa, tornando-o assim um ser à parte, não integrado no seu meio - infeliz, portanto.

ao duplo "Instabilidade - Segurança" e ainda a "Rejeição - Integração". Os temas da morte (soneto nº 5), do repúdio às coisas do mundo (soneto nº 4), do sofrimento amoroso (sonetos nºs 6, 7 e 8), levarão todos eles às dicotomias acima apontadas. A partir delas, estudaremos os poemas que vão constituir o segundo momento da segunda fase da obra poética de Cláudio Manuel da Costa.

## Capítulo III - 2ª fase: 2º momento

## O JOGO DO ENGANO

Exatamente como os oito sonetos expurgados do manuscrito das *Obras*, os poemas que constituem o segundo momento da poesia de Cláudio Manuel da Costa, na sua segunda fase, pressupõem na sua maioria um ouvinte de confidências, criando-se assim, logo de início, uma atmosfera de íntimo desabafo. Este interlocutor a quem o poeta confia fingidamente suas mágoas varia entre a amada, ora Ninfa, ora simples Pastora; o Amor, geralmente personificado; pastores, que são amigos queridos ou rivais que disputam a mesma pastora; elementos da natureza, em geral penhas, troncos, rios e fontes; o gado, seu ou da pastora amada e, em alguns casos, um suposto ouvinte não nomeado, o próprio leitor. Apesar de em certa parte dos poemas se criar um clima de convivência espiritual entre poeta e ouvinte, pode-se notar que, na maior parte deles, há uma oposição frontal entre um e outro, tornando-se então este último confidente e inimigo ao mesmo tempo. Esta oposição, constituída na própria essência da mensagem e geradora de toda uma atmosfera de conflito, assume uma feição muito típica na poesia de Cláudio Manuel da Costa, que é o da absoluta sujeição do poeta ao inimigo. Esta sujeição se torna comovente na medida em que o poeta se entrega, como vítima frágil, ao inimigo, geralmente representado pela Amada ("doce inimiga", "tirana" ,

"ingrato bem") ou pelo Amor (que tem todos os trofêus da vitória):

Não de Tigres as testas descarnadas,  
 Não de Hircanos leões a pele dura,  
 Por sacrifício à tua formosura,  
 Aqui te deixo, ô Lize, penduradas:

Ânsias ardentes, lágrimas cansadas,  
 Com que meu rosto enfim se desfigura,  
 São, bela Ninfa, a vítima mais pura,  
 Que as tuas aras guardarão sagradas.

Outro as flores, e frutos, que te envia,  
 Corte nos montes, corte nas florestas,  
 Que eu rendo as mãgoas que por ti sentia.

Mas entre flores, frutos, peles, testas,  
 Para adornar o altar da tirania,  
 Que outra vítima queres mais, do que estas?

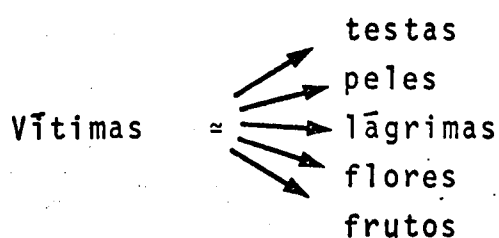
(Soneto XXV)

Neste soneto, a vítima, que são as lágrimas, projeção do próprio poeta, assume um significado contrastante em relação a peles, testas, flores, frutos, que ele, no processo barroquíssimo da disseminação e recolha, distribui pelas primeiras estrofes para juntá-las ludicamente num verso plurimembre, extremamente significativo enquanto expressão de uma "soma de nada" em oposição a um "tudo", o próprio sofrimento amoroso. Vê-se aí confirmada a asserção de Gérard Genette segundo o qual, no universo poético do barroco, "as qualidades

organizam-se em diferenças, as diferenças em contrastes".<sup>1</sup>

Assim:

### 1. Qualidades



### 2. Diferenças

Lágrimas † flores, frutos, testas, peles

### 3. Contrastes

↓ ↓  
Tudo x Nada

Num dos pólos está o poeta, ofertando o que de melhor pode dar de si; para receber esta oferta estranha e contrastante, em posição contrária, está a tirania.

1) Poeta x tirania

2) \_\_\_\_\_ lágrimas x testas, peles, flores, frutos

3) \_\_\_\_\_ testas, peles x flores, frutos

<sup>1</sup>- Gérard Genette, obra supra-citada, p. 32.

Pode-se, a partir daí, dizer que há entre os poemas da primeira fase (que são, a julgar pelo parecer de João Ribeiro e de Antônio Cândido, bem anteriores à maioria dos contidos nas *Obras*) e os que estão sendo agora analisados diferenças fundamentais.<sup>2</sup> Nestes últimos, diversamente do que acontece nos primeiros, observa-se o seguinte:

1º - o interlocutor, a quem o poeta se dirige, é um confidente individualizado;

2º - apesar de confidente, em grande parte dos poemas, opõe-se (mesmo quando o atrai) ao poeta.

O conflito torna-se assim a principal chama alentadora do lirismo de Cláudio nesta segunda fase, daí ter enxergado Soares Amora na base de sua poesia o caráter eminentemente dramático (o drama do desterrado, do deserdado da sorte, da incorrespondência amorosa).<sup>3</sup>

No pressuposto de que as dicotomias selecionadas no primeiro momento, sendo de natureza altamente conflitante, poderão de algum modo acrescentar esclarecimentos à oposição que se acabou de confirmar, orientaremos a análise dos poemas deste segundo momento a partir daquelas dicotomias.

<sup>2</sup>- Cf. as passagens a que se referem as notas 1 e 2, do cap. II, deste trabalho.

<sup>3</sup>- A. Soares Amora, introdução a *Obras*, Cláudio Manuel da Costa, Livraria Bertrand, S.d.

### 1. *A instabilidade do real*

Um dos aspectos mais constantemente evocados para caracterizar o "Zeitgeist" barroco é a angustiada consciência da instabilidade de tudo o que existe. São expressivas as palavras de Vitor Manuel de Aguiar e Silva: "O barroco ama a me tamorfose e a inconstância, possui um agudo sentido das variações que secretamente alteram toda a realidade, e busca no mo vimento e no fluir universal a essência das coisas e dos seres."<sup>4</sup>

Não ficaram alheios a este aspecto da mundividência barroca poetas do século XVIII no Brasil (Gonzaga, Silva Alvarenga, dentre outros) e, já no século XVII, Gregório de Matos Guerra, num paradoxo, afirmava:

Começa o mundo enfim pela ignorância,  
E tem qualquer dos bens por natureza  
A firmeza somente na inconstância.<sup>5</sup>

O sentimento da instabilidade do real forçosamente conduz ou, pelo menos, se relaciona intimamente a outros importantes aspectos da cosmovisão barroca. Um deles é o sentimento da fugacidade, do tempo ou das imagens, dos seres ou das coisas. Localizados estes elementos em determinado pólo, positivo, diga-se assim, e destinados por força de sua nature

<sup>4</sup>- Vitor Manuel de Aguiar e Silva, obra supra-citada, p. 371.

<sup>5</sup>- Gregório de Matos Guerra, obra supra-citada, vol. IV, p.994.

za instável a mudar de pólo, trazem implícita a fatalidade da destruição, do desaparecimento. A vida é concebida destarte como um fio ininterrupto constituído de infinitas partículas que se identificam ou se antagonizam, e que se sucedem atropeladamente num fluir constante, em direção a... (?). Assim, a beleza e a louçania já trazem implícito o germe da decadência física e da velhice; a alegria já faz pressupor a tristeza que se seguirá a ela; a vida já carrega em seu bojo a morte, e assim por diante. São ilustrativos os versos barrocos:

Fazendo da pompa alarde  
 abre a Rosa mais louçã,  
 e o que é gala na manhã,  
 em luto se torna à tarde:  
 pois se à dita mais cobarde,  
 se a mais frágil duração  
 renascestes, porque não  
 terei de crer fundamento,  
 que foi vosso luzimento  
 da vossa sombra ocasião.<sup>6</sup>

Nem sempre a religião respondeu às angustiadas questões do "ser em crise" que foi o homem barroco; um dos seus traços marcantes será esta interrogação muda, indício de perplexidade total, de pasmo irreprimível diante de uma realidade caótica que ele procura dominar e organizar através de uma aparente (porque ela é feita inclusive para os olhos) harmonização de contrastes.

<sup>6</sup>- Gregório de Matos Guerra, obra supra-citada vol. IV, p. 992.

Outro aspecto relacionado ao sentimento do instável é o que se refere à consciência da inanidade dos valores terrenos. Se nada dura, se tudo é efêmero, nada é suficientemente compensador. Opondo Morte-Vida, Céu-Terra, Efemeridade-Eternidade, o homem barroco tentou encontrar na religião a resposta às suas ânsias. Haveria outras tentativas de lenitivo, o amor, por exemplo, que assume feições dramáticas, projeção que é de uma visão medularmente feita de conflito.

A obsessão pela instabilidade do real é uma constante na obra de Cláudio Manuel da Costa. Ela assume, contudo, na sua poesia, dimensão bastante particularizada, em detrimento de uma mensagem filosófica universal. É que esta instabilidade para Cláudio está sempre relacionada ao problema amoroso e, quase sempre, ao seu problema amoroso. O que o preocupa sobretudo nesta instabilidade é ver que, em decorrência dela, o amor assume feição extremamente evanescente e fugidia, tornando-o, em consequência eternamente infeliz. São raros os poemas que trazem mensagem otimista, ou seja, que presentifiquem um momento de felicidade ou um tempo em que a sorte, na sua inconstância, esteja pendendo para o pólo dos valores positivos. E quando ocorre esta última possibilidade, ele se assusta, desacostumado que está de ser feliz:

Deixa, que por um pouco aquele monte  
 Escute a glória, que a meu peito assiste:  
 Porque nem sempre lastimoso e triste  
 Hei de chorar à margem desta fonte.

.....

Que hei de dizer, se esta alma, que te adora,  
 Sô costumada às vozes da agonia,  
 A frase do prazer ainda ignora!

(Soneto XVII)

"A frase do prazer", ao que tudo indica, continuou ignorada pelo poeta pois o que se vê e ouve quase tão somente em sua poesia é a voz do sofrimento:

Como não pode haver bem tão seguro,  
 Que o não estrague a bárbara mudança,  
 No mar incerto do destino escuro,  
 Tornou-se horror a plácida bonança.

("Sílvio" - "Eclôga XIII")

E ainda:

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

Esta ordem natural a tudo alcança;  
 E se alguém um prodígio ver deseja,  
 Veja meu mal, que sô não tem mudança.

(Soneto LXXVIII)

O caráter enganoso da fortuna, o aspecto móvel das coisas leva o poeta a, desesperado, preferir correr o risco de uma infelicidade eterna a suportar a instabilidade do destino, como se pode ver magnificamente sintetizado nos versos que fecham o soneto abaixo. O paralelismo aí, extremamente expressivo do ponto de vista rítmico, reforça o caráter lúdico já de si presente na perfeita "coincidentia oppositorum" implícita nos últimos vocábulos desses versos:

Leve pois a fortuna os seus favores,  
Eu os desprezo já; porque é loucura  
Comprar a tanto preço as minhas dores:

Se quer que me não queixe, a sorte escura,  
Ou saiba ser mais firme nos rigores,  
Ou saiba ser constante na brandura.

(Soneto XXXII)

A mesma instabilidade que ele vê em tudo (menos no seu mal, duradouro, já se vê) atinge ainda a amada que se caracteriza basicamente na sua poesia, além de pela crueldade, pela inconstância. Raras vezes presenciemos em sua obra um gesto de ternura ou fidelidade por parte da mulher. A inconstância, ao contrário, é sempre lembrada:

Aqui me escutarã esta corrente,  
Que despenhada os duros troncos banha:  
Ouça-me este penhasco; aonde ausente,  
Me vejo a lamentar traição tamanha.

(Alcino - Ecloga XIV)

Ou então,

Quem se fia de Amor, quem se assegura  
 Na fantástica fê de uma beleza,  
 Mostra bem, que não sabe, o que é firmeza,  
 Que protesta de amante a formosura.

Anexa à qualidade de perjura  
 Ao brilhante esplendor da gentileza,  
 Mudável é por lei da natureza,  
 A que por lei de Amor é menos dura!"

(Soneto LXXIII)

Ou ainda,

Hã quem creia, que pode haver firmeza  
 Em peito feminino, quem advertido  
 Os cultos não profane da beleza!

(Soneto XLIV)

É neste outro, em que a natureza inconstante da  
 mulher vem apenas sugerida pelo seu oposto "firme" e se casa  
 ainda em nosso espírito à idéia de tirania:

Ou já fujas do abrigo da cabana,  
 Ou sobre os altos montes mais te assomes,  
 Faremos imortais os nossos nomes,  
 Eu por ser firme, tu por ser tirana.

(Soneto IX)

E na ânsia de alcançar a felicidade no Amor, tenta  
 convencer a amada da mudança dos tempos:

"Entre nōs hoje amor se nāo ignora,  
 Como naquela mais ingrata idade;  
 Que a mais tirana era a melhor Pastora.

.....

Hoje mais glōria ē ter uma alma escrava;  
 Hoje o trazer um coraçaō sujeito  
 E bem que aquele sēculo ignorava!

("Eulino" - Ecloga VI)

Como esclarece Gérard Genette, "a infidelidade amorosa, a infidelidade a outrem, é somente uma consequência. O princípio da leviandade barroca está na infidelidade a si mesmo. Antes de ser vivida como um comportamento, ela é suportada como um destino. Como a existência é um transcorrer de anos, de horas, de instantes, o eu é um desfile de estados instant veis em que (paradoxo inevitável da retórica barroca)nada é constante a não ser a própria inconstância."<sup>7</sup>

Outro aspecto de relevo que assume na poesia de Cláudio Manuel da Costa o tema da mudança, é o da proje o de um estado psicológico sobre a paisagem física, que se torna contrastante com a real, na medida em que é concebida por uma impressão isolada. Esta proje o verifica-se basicamente de duas maneiras:

---

<sup>7</sup>- Gérard Genette, obra supra-citada, p.28-29.

19 - o poeta, ausente durante um certo tempo, volta ao lugar de origem e, devido à mudança operada em seu espírito, encontra tudo diferente, assumindo atitude de perplexidade em face da "nova" paisagem;

20 - o poeta, ainda em decorrência de um estado de espírito, tem dificuldade em distinguir o dia da noite, estranhando o mundo exterior.

Exemplos do primeiro modo de projetar seu mundo interior num determinado momento encontram-se nos sonetos VI, VII e VIII; às vezes ele próprio tem consciência da causa da mudança, os seus males

".... com que tudo degenera! "

A perplexidade atinge o máximo de sua intensidade no poema VIII, em que o poeta, invertendo a colocação usual do pronome "este" no início do primeiro e do segundo versos faz recair sobre ele toda a carga de estranheza que o domina, numa atitude de interrogação indireta, daquele que reconhece à força alguma coisa:

Este é o rio, a montanha é esta,  
 Estes os troncos, estes os rochedos;  
 São estes ainda os mesmos arvoredos;  
 Esta é a mesma rústica floresta.

Tudo cheio de horror se manifesta,  
 Rio, montanha, troncos, e penedos;  
 Que de amor nos suavíssimos enredos  
 Foi cena alegre, e urna é já funesta.

(Soneto VIII)

Por outro lado, o primeiro verso recobre-se do caráter lúdico pela colocação rigorosamente simétrica dos pronomes, realizando-se aí um quiasmo parcial; o jogo de opostos no oitavo verso reflete a mesma preocupação lúdica, quando a "palavra-coisa", realçada pela bimembração do verso, apoia-se noutras simetrias: a do contraste de conotações existente entre "cena alegre" e "urna funesta" e a da oposição sensível, nestes vocábulos, entre vogais sugestivamente claras ou escuras.<sup>8</sup>

Do segundo tipo de projeção, são exemplos, dentre outros, trechos da Epístola II (de "Fileno a Algano").

<sup>8</sup>- A sábia distribuição de fonemas no verso é das grandes qualidades de Cláudio. Péricles Eugênio da Silva Ramos chama a atenção para este fato na introdução a *Poemas de Cláudio Manuel da Costa*, Editora Cultrix, São Paulo, 1966, p. 18.

É tudo horror; é tudo  
 Uma pálida imagem da tristeza  
 Habita esta aspereza  
 O fúnebre silêncio, o assombro mudo,  
 Que tanto pode, tanto  
 De tua ausência o mísero quebranto,

.....

Não sō o seu alento,  
 Porém inda dos campos a alegria,  
 A clara luz do dia,  
 Das aves o canoro, e doce acento,  
 É quanto tem mudado  
 Da tua ausência o desumano estado.

Cobre-se então de sombras o mundo do poeta, conta  
 minado pela sua tristeza incurável, pois

... quem anda, como eu, assim pensando,  
 Não sabe quando é noite, ou quando é dia.

(Soneto LXIV)

Assim também neste poema em que sofre a ausência  
 da amada:

Tutto per mes' oscura,  
 La terra, il mare, il cielo,  
 Il sangue e freddo gelo;  
 Tutto mi fē terror.

(" Il Pastore a Nice" -  
 Canzonetta)

À força de projetar sobre o mundo exterior as sombras do seu espírito, o poeta passa a se comprazer com a própria tristeza, representada por estas sombras:

Sô a minha alma em fatal melancolia,  
 Por te não poder ver, Nize adorada,  
 Não sabe inda que coisa é alegria;

E a suavidade do prazer trocada,  
 Tanto mais aborrece a luz do dia,  
 Quanto a sombra da noite mais agrada.

(Soneto LXXII)

Também já suficientemente realçada tem sido a constância com que ocorre na estética barroca a referência a elementos da natureza que evoquem as noções de fugacidade, de evanescência, de efemeridade, de inconstância. Assim, o raio, a espuma, o vento, o fogo, a folha, a nuvem, a ave, o peixe, dentre outros, impuseram-se como realidade física sem substituto para uma sensibilidade impressionável àquelas noções. A água, sobretudo, constitui elemento de extraordinária importância, como quer que se apresente: parada, ilusoriamente, refletindo o mundo às avessas; em fuga, como o próprio curso da vida; em repuxos, ou borbulhante.

Em Cláudio Manuel da Costa, o mesmo caráter de transitoriedade e evanescência se acumula nos elementos citados e a imagem da "sonora fonte" é uma presença quase tão obrigatória em sua obra quanto a da "pedra". Na recorrência à pedra

Antônio Cândido viu um "anseio profundo de encontrar alicerce, ponto básico de referência, que a impregnação da infância e adolescência o levou a buscar no elemento característico da paisagem natal".<sup>9</sup> E continuando sua análise do significado das imagens relacionadas a "pedra" na obra de Cláudio Manuel da Costa, observa: "Todavia, é como antítese que mais aparecem, servindo para contrastar a ternura do sentimento".<sup>10</sup> Há, além destas significações apontadas, outra que nos parece da maior importância. É a da associação por contraste, que se verifica de uns para outros poemas, entre "pedra", enquanto símbolo de duração eterna e "água" e os outros elementos citados, enquanto símbolos do fugaz e do efêmero, com quem às vezes o poeta se identifica.<sup>11</sup>

Aqui sobre esta pedra, áspera, e dura,  
Teu nome hei de estampar, ô Francelisa,  
A ver, se o bruto mármore eterniza  
A tua, mais que ingrata, formosura.

(Soneto XXXIII)

E

Clara fonte, teu passo lisonjeiro  
Para, e ouve-me agora um breve instante;  
Que em paga de piedade o peito amante  
Te será no teu curso companheiro.

(Soneto LXXV)

À pedra opõe-se ainda o sol, símbolo de evanescência e de enganosa aparência:

9- Antônio Cândido, obra supra-citada, vol. I, p.93.

10- Idem, ibidem, p. 94.

11- Já em poemas da primeira fase "mármore" traz esta conotação.

Altas serras, que ao Cēu estais servindo  
 De muralhas, que o tempo nāo profana,  
 Se Gigantes nāo sois, que a forma humana  
 Em duras penhas foram confundindo.

.....

Mas ai! a que delírios me sujeito!  
 Se quando no Sol vejo o seu semblante,  
 Em vōs descobro ō penhas o seu peito?

(Soneto LVIII)

No soneto abaixo, onde o poeta se refere aos vā-  
 rios elementos da natureza que traduzem o oposto das noções  
 de estabilidade e duração eterna, a ausência do elemento ro-  
 choso é expressiva:

Entre este ālamo, ō Lize, e essa corrente,  
 Que agora estāo meus olhos contemplando,  
 Parece que hoje o Cēu me vem pintando  
 A māgoa triste, que meu peito sente.

Firmeza a nenhum deles se consente  
 Ao doce respirar do vento brando;  
 Ao tronco a cada instante meneando,  
 A fonte nunca firme, ou permanente.

Na líquida porção, na vegetante  
 Cōpia daquelas ramas se figura  
 Outro rosto, outra imagem semelhante:

Quem nāo sabe, que a tua formosura  
 Sempre imōvel estā, sempre inconstante,  
 Nunca fixa se viu, nunca segura?

(Soneto LXXIX)

Podemos, portanto, distribuir do seguinte modo os referentes a elementos da natureza, de acordo com as conotações que assumem no universo poético de Cláudio Manuel da Costa:

PEDRA  
(troncos, montes)

x ÁGUA, álamo, vento, luz, ramas, sombra, nuvem, raio, neve, espuma, fogo, flor

+

+

dureza de sentimentos  
imortalidade  
permanência  
estaticidade  
consistência  
firmeza

brandura de sentimentos  
efemeridade  
fugacidade  
dinamismo  
fragilidade  
inconstância

Para retratar a amada ele recorrerá aos mesmos elementos, ora valorizando um pólo, ora outro. A mulher se revestirá assim das características da "pedra", enquanto símbolo de impermeabilidade ao sentimento amoroso, mas não terá dela a constância desejada; em compensação lembrará a fonte, as folhas ondeantes, o vento breve, a chama, a neve enquanto símbolos de inconstância, de fragilidade e de beleza.<sup>12</sup> O poeta por sua vez, busca o doce consolo nos montes e nos penhascos que se abrandarão (ou não) aos seus lamentos, mudando sua própria natureza e passando a pólo oposto, ou seja, dando origem

<sup>12</sup>- Cf. dentre outros os Sonetos LVIII, LXVIII, LXXII, as Éclogas IV, VI, VII, VIII, IX, XI, XII, a Epístola IV, a Canzonetta "Il Pastore a Nice".

a rios ou fontes. Veja-se:

Igual caso não temo que se conte;  
Se até deste penhasco endurecido  
O meu pranto brotar fez uma fonte.

(Soneto LXXXI)

Exemplo sugestivo desta metamorfose dos elementos e, ao mesmo tempo, da aproximação de pólos opostos é o soneto XXII em que a pedra (ou a insensibilidade que ela evoca) se transforma em rio (ã força das lágrimas de Fido) e Fido (ã força do mortal sofrimento) se congela ou assume a dureza mar-môrea da pedra (que sugere ainda a idéia da morte):

A natureza em ambos se mudava;  
Abalava-se a penha comovida;  
Fido estátua de dor, se congelava.

Não sô a água corrente, mas também a água parada, ilusoriamente adormecida, foi motivo de inspiração, como já se lembrou há pouco, na estética barroca. Saint Aimant, por exemplo, reflete esta tendência nos versos:

Tantôt, la plus claire du monde,  
(La mer) semble un miroir flottant  
Et nous représente à l'instant  
Encore d'autres cieux sous l'onde.<sup>13</sup>

O mundo refletido no espelho das águas se reveste de um caráter de duplicidade que leva a imaginação barroca a

13- Apud Gérard Genette, obra supra-citada, p.14.

se indagar se será este mundo visto nas águas um simples reflexo do real ou se será ele a própria realidade. Impõe-se as sim a busca do verdadeiro e o reconhecimento do falso ou, em outras palavras, toma-se consciência de que sob o véu das aparências se esconde a verdade.

## 2. O caráter enganoso das aparências

A imagem da água ilusoriamente parada ocorre em bem menor número que a imagem da água em fluir constante na poesia de Cláudio Manuel da Costa que não ficou alheia, portanto, a isto que Bachelard chamou de "narcisismo cósmico". A qui não é o tema da fugacidade que a contemplação das águas su gere, mas o seu caráter enganoso.

"Não vejas, Nize Amada,  
 A tua gentileza  
 No cristal dessa fonte. Ela te engana;  
 Pois retrata o suave,  
 E encobre o rigoroso.....  
 ....."

("Nize" - Cantata V)

Deparamo-nos assim com um reflexo duplamente enganoso: primeiro porque sendo o "reflexo" do rosto de Nize já não é "real" (na medida em que é reflexo); segundo porque nem o rosto "real" de Nize se revela em sua plenitude, ocultando parte de seu verdadeiro "eu".

Se assim como vês teu rosto,  
Viras, Nize, os seus efeitos,  
Pode ser, que em nossos peitos  
O tormento fosse igual.

(idem)

Ainda para reforçar o caráter ilusório desta imagem acrescenta-se a utilização do verbo prismático "ver" que já subordina o real aos limites dos sentidos, falhos para uma total apreensão da verdade. A possibilidade do engano está as sim relacionada a uma perspectiva pessoal e ao mesmo tempo ao mundo exterior, independente do indivíduo.<sup>14</sup>

A imagem especular do mundo refletida no mar tal como em Saint Amand, e utilizada em geral no Barroco como expressão dos sonhos e fantasias do poeta, aparece também em Cláudio:

---

<sup>14</sup>- Analisando o teatro calderoniano, Hatzfeld observa o seguinte: "La visión prismática en lugar de la directa es una especie de paradoja y, en la misma medida que en los otros autores barrocos, una y carne con la dramática exploración de Calderón de las paradojas cristianas: la muerte es vida, la vida es sueño, la mortificación es deleite, el placer es esclavitud, el sacrificio, liberación". (V. Helmut Hatzfeld, *Estudios sobre el Barroco*, Editorial Gredos S.A., Madrid, 1973, p. 162.)

Mas não é isto engano! O infausto agouro  
 De todo se apartou. Tornou-se em calma  
 O mar tempestuoso: o vento irado  
 Já suave respira: esta ribeira  
 De alegria se veste: um doce encanto  
 Nos álamos, nos freixos,  
 Que estão fazendo sombra às verdes ondas,  
 Comunica a harmonia  
 Dos pássaros, que cantam. Que gostosa  
 Maneia as brandas folhas  
 A aura lisonjeira! Dentre as ramas  
 Ah como fere o raio sobre as águas,  
 Tornando prateadas  
 As cristalinas veias! Finge a sombra  
 Outro bosque nas ondas; e parece,  
 Que outras aves no mar em competência  
 Formando estão suavíssima cadência.

(Palemo e Lize - Cantata VI)

Verifica-se também aí a utilização dos elementos evanescentes da natureza e propícios ao devaneio poético.

Do mesmo modo que restringe o tema da instabilidade do real aos domínios do sentimento amoroso, Cláudio Manuel da Costa associa muito intimamente o tema do engano à ilusão amorosa. O amor, encaminhando o poeta a um mundo de sonhos e delírios, às vezes desesperadores, impede-lhe uma visão clara e real dos fatos, o que o coloca em estado de constante sobressalto e desconfiança. A Cantata VII, "Nize", dá bem a medida desta desconfiança:

Mas ai! E que mal chego a conhecer-me  
No delírio que ocupa os meus sentidos!

Também no soneto XIV, verifica-se a obliteração dos sentidos pela desesperada procura da amada, que é extraordinariamente bem expressa nos versos:

".....  
Ah se ao menos teu nome ouvir pudera  
Entre esta aura suave, que respira!  
Nize, cuidoo que diz; mas é mentira.  
Nize, cuidei que ouvia; e tal não era.  
....."

Nos versos paralelísticos e bimembres deste soneto ocorre a oposição temporal "presente-passado", expressas nas formas verbais "cuido" e "cuidei", que traduz, não um grande distanciamento temporal entre uma e outra ação, mas a submissão constante dos sentidos do poeta às impressões exteriores, levando-o a aguçar sua capacidade perceptiva com tal intensidade, que aquilo que se apresenta numa fração de segundos aos seus ouvidos já se tornou passado.<sup>15</sup> Este fracionamento do tempo é fato freqüente na estética barroca e denuncia aquela preocupação constante, já referida, com o seu fluir inexorável.<sup>16</sup>

15- "... tal como num raio de luz dividido por um prisma, há, entre o autor e a descrição um olho, um ouvido, ou outro receptáculo sensorial do herói que influiu na impressão" (Afrânio Coutinho, *Introdução à Literatura no Brasil*, obra supra-citada, p. 110).

16- "Mas eu sem o prazer de uma esperança/Passo o ano, e o mês, o dia, a hora". (Soneto LXVIII). Cf. ainda os Sonetos V e XXX.

O prazer do "doce estado" amoroso é às vezes busca do de propósito, havendo, então, paradoxalmente um "engano consciente" no delírio de que se vê presa:

Sonha em torrentes d'água, o que abrasado  
Na sede ardente está; sonha em riqueza  
Aquele, que no horror de uma pobreza  
Anda sempre infeliz, sempre vexado:

Assim na agitação de meu cuidado  
De um contínuo delírio esta alma presa,  
Quando é tudo rigor, tudo aspereza,  
Me finjo no prazer de um doce estado.

(Soneto XXIV)

Mas nem sempre o sonho traz o alívio desejado, tão real ele é; fundem-se os dois planos, vida e sonho:

Corro a prendê-la em amorosos laços  
Buscando a sombra, que apartar intento;  
Nada vejo (ai de mim!) perco os meus passos.

Então mais acredito o fingimento:  
Que ao ver, que Lize fuge de meus braços,  
A crê pelo costume o pensamento.

(Soneto XLII)

A respeito da aproximação entre vida e sonho, aparência e realidade, observa Hatzfeld:

"La cumbre de la paradoja barroca es la convicción de que el mundo terreno es no sólo un "sueño", sino un "engaño" para el cual sólo el reino espiritual ofrece la posibilidad de un total "desengaño". El aspecto filosófico y moral de es

te problema revela una total polarización de "mentira" y "verdad", esto es, de "ser" y "parecer".<sup>17</sup>

Exceção feita aos epicédios, onde o tema da morte proporciona condições para referências ao mundo transcendente, pode-se dizer que na obra de Cláudio em geral não se verifica a preocupação barroca do homem face ao mundo espiritual. Em compensação não se livra do "desengano", sō que através de outra via que, já se viu, é o fulcro central da maior parte dos poemas desta fase: o Amor.

Veja-se como exemplo do desengano amoroso:

De meu perdido emprego  
 Tu foste o engano amado;  
 Deixou-me o meu cuidado;  
 Também te hei de deixar.

.....

Cansado o peito amante  
 Somente ao desengano  
 O culto soberano  
 Pertende tributar.

("À Lira Desprezo")

E ainda:

Traidoras horas do enganoso gosto,

(Soneto XLVIII)

Ou então:

~~Se quando na esperança mais te acendes,  
 Se desengana mais tua porfia!~~

(Soneto LX)

<sup>17</sup>- Helmut Hatzfeld, obra supra-citada, p. 163.

Concebido o amor como um engano, a vida como um sonho, a paisagem por excelência do poeta barroco será a carregada de sombras, onde os contornos, mal delineados, não lhe permitam ver a dura realidade: "La mejor condición ambiental que lleva al directo *engaño a los ojos* impresionista, así como al "vislumbramento" imaginario es el crepúsculo, el "claro escuro"..."<sup>18</sup>

Em Cláudio, igualmente, a paisagem é quase sempre sombria, mas a sugestão de seu caráter crepuscular é dada muito mais pelo estado psicológico do poeta do que propriamente pela realidade exterior.

Fugiu, faltou-me o bem: já descomposta  
Da vaidade a brilhante arquitetura,  
Vê-se a ruína ao desengano exposta:

(Soneto XXXIX)

Ou

Por entre a sombra fúnebre e distante  
Rompe o vulto do alívio mal formado;  
Ora mais claramente debuxado,  
Ora mais frágil, ora mais constante.

(Soneto XLV)

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

(Soneto LXIV)

---

18- Idem, ibidem, p. 167.

Com a distorção da realidade, decorrente do estado de espírito do poeta, a própria amada terá freqüentemente a inconsistência da sombra, mais pressentida que delineada, mas nem por isso menos verdadeira:

Erra d'intorno a me l'ombra onorata  
 Di quella dolce, incantatrice Donna,  
 Che cinta or de piû lucida corona  
 Splende fra gl'Astri alla mia fede ingrata.

(Soneto XCVI)

Esta visão distorcida da realidade, o conflito interior, a perplexidade absoluta do poeta face ao engano amoroso se refletem claramente nos versos que se seguem, evidenciando a absoluta oposição "ser-parecer", fonte de seu desespero:

Quem és tu? (ai de mim) eu reclinado  
 No seio de uma víbora! Ah tirana!  
 Como entre as garras de uma tigre hircana  
 Me encontro de repente sufocado!

Não era essa, que eu tinha posto ao lado,  
 Da minha Nize a imagem soberana?  
 Não era...? mas que digo! ela me engana:  
 Sim, que eu a vejo inda no mesmo estado;  
 Pois como no letargo a fantasia  
 Tão cruel ma pintou, tão inconstante,  
 Que a vi...? mas nada vi; que eu nada cria.

Foi sonho; foi quimera; a um peito amante  
 Amor não deu favores um sô dia,  
 Que a sombra de um tormento os não quebrante.<sup>19</sup>

(Soneto XLIII)

<sup>19</sup>- Carla Inama chama a atenção para o uso em Metastasio e Cláudio da expressão "tigre hircana", "anche se spesso usata nel sei e settecento" (Cf. *Metastasio e i Poeti Arcadi Brasiliani*, U.S.P., São Paulo, 1961, p.65),

A distância entre a aparência da figura da amada e sua realidade interior assume nos "romances" traços bem diversos. Denunciando uma aproximação erudita do popularesco tradicional, como observou Antônio Cândido,<sup>20</sup> influenciados pelos processos métricos caro aos espanhóis, os romances não denunciam aquela atmosfera tensa dos sonetos e de algumas outras composições maiores (éclogas, epístolas, cantatas). Não que esteja ausente neles a sinceridade de sentimentos, mas seus versos, leves e graciosos, não se revestem da carga dramática que caracteriza as outras composições.

Pescadores do Mondego,  
Que girais por essa praia,  
Se vós enganais o peixe,  
Também Lize vos engana.

("Lize" - Romance I)

E também:

Pastora do branco arminho,  
Não me sejas tão ingrata:  
Que quem veste de inocente,  
Não se emprega em matar almas .

("Antandra" - Romance II)

Manifestando-se das maneiras as mais diversas, seja por uma recuperação do popularesco, como se vê nos "romances" de metro curto e ligeiro, seja como resultado da impregnação do lirismo português, especialmente de Camões ("já sensível às sombras que começam a toldar o destino do homem sobre a terra"<sup>21</sup>), seja pelo temperamento ou pela experiência amorosa

20- Cf. Antônio Cândido, obra supra-citada, vol. I, p. 106.

21- Cf. Affonso Ávila, obra supra-citada, p. 46.

infeliz, seja pelas influências ambientais, seja, enfim, por tudo isso, o fato é que a dicotomia "engano-verdade" se revestiu em Cláudio de um caráter predominantemente sombrio e pessimista.

Assim:

"Sonho", "delírio", "quimera", "fantasia", "fingimento", "arrebatamento", "encanto", "imaginação", "loucura", "desatino", "desvario", "pintura", "debuxo", "cópia", "figura", "imagem", "retrato", "transunto", "desenho", "mentira", "cena", "teatro",<sup>22</sup>

são o reflexo de um mundo "a media luz, en el que las cosas parecen ser y no ser (....) y donde todo se agiganta y se empequeñece"<sup>23</sup> dependendo do espectador e do ângulo de onde se observam os fatos.

22- Estes vocábulo, cuja significação se liga ao primeiro elemento da bipolaridade "engano-verdade", foram extraídos de: Sonetos V, XVIII, XIX, XXII, XXIV, XXVIII, LX, LXII, LXIII, LXIV, LXX, LXXI, LXXIX, XCVIII, XCIX; "Fábula do Ribeirão do Carmo"; Éclogas I, III, VI, IX, X, XII, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX; "À Lira Desprezo"; "Fileno a Nize"; "Nize a Fileno"; Cantatas IV, V, VI, VII.

23- Cesáreo Bandera, "La Muerte de Clarín y Apuntes sobre la Tragedia Calderoniana", in *Barroco 4*, Ano 1972, Ouro Preto, p. 68.

### 3. A oposição Poeta-Mundo

Côncio de sua incapacidade de abarcar em toda a sua intensidade o real, ciente de que "uma ação é privada de sua análise imediata, aparecendo quebrada em uma multidão de impressões desconexas ou não relacionadas, o homem barroco tenta fundar a sua própria realidade, criando o seu mundo, numa atitude de franca projeção subjetivista, que é ao mesmo tempo um ato de rebeldia".<sup>24</sup> Stephen Gilman aponta como um dos traços de relevo desta estética o "descontentamento cósmico" com suas três únicas saídas: o desdém, o combate e a fuga.<sup>25</sup>

A constante alusão a um fado injusto, que não lhe poupa traições e desenganos, reflete, na poesia de Cláudio Manuel da Costa, o descontentamento cósmico acima referido. Estabelece-se nos poemas que constituem o segundo momento desta segunda fase, um conflito insolúvel entre poeta e interlocutor, ou Eu e o Outro, ou ainda entre Poeta e Mundo. Esta ruptura se faz sentir com mais evidência nos poemas em que o poeta explicitamente se refere aos azares da Fortuna, mas está presente também naqueles em que, isolando-se da sociedade, procura o campo, convencido de "que não há melhor bem, que a solidade".<sup>26</sup>

<sup>24</sup>- Afrânio Coutinho, *Introdução à Literatura no Brasil*, obra supra-citada, p. 110.

<sup>25</sup>- Apud Afrânio Coutinho, *idem*, p. 103.

<sup>26</sup>- Cf. Soneto LXIII.

A felicidade, que ele busca em vão no amor, raras vezes é lembrada em sua poesia, tal é o grau a que se eleva o seu pungente desencanto. Um dos aspectos mais explorados pelo poeta para exprimir este descontentamento é o que se depreende da oposição passado-presente. Na poesia de Cláudio o passado se identifica quase sempre à felicidade enquanto o presente é símbolo de desgraça. Sendo o lirismo feito essencialmente de recordação,<sup>27</sup> esta observação não contém em si nenhuma novidade, mas se se considerar que a volta ao passado, através da memória, denota em Cláudio a ânsia de interromper o escoar inexorável do tempo e que, ao mesmo tempo em que é buscada pelo poeta como lenitivo, aumenta desmedidamente sua dor, então teremos de concluir que se está diante de um paradoxo tipicamente barroco e, conseqüentemente, sem solução:

Não se passa, meu bem, na noite, e dia  
 Uma hora sô, que a mísera lembrança  
 Te não tenha presente na mudança,  
 Que fez para meu mal, minha alegria.

(Soneto XXX)

Ou

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

(Soneto XXXIV)

27- Cf. Emil Staiger, obra supra-citada, p. 59.

E ainda,

Estes braços, Amor, com quanta glória  
Foram trono feliz da formosura!  
Mas este coração com que ternura  
Hoje chora infeliz esta memória!

(Soneto XXXVI)

Ou

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

(Soneto L)

E também,

Foi grande a dita, sim; porê m lembrada,  
Inda a pena é maior de a haver perdido;

(Soneto LXX)

E novamente,

Tem-te a minha saudade retratado;  
Não para dar alívio a meu sentido;  
Antes cuido; que a mágoa do perdido  
Quer aumentar co'a pena do lembrado.

(Soneto LVII)

Também aqui,

Misera rimembranza, che mai tenti!  
Perché venirmi tormentando ancora!  
Non m'accordar, ti chiedo, la dolce ora  
De' primi miei suavissimi contenti.

(Soneto LXXXIX)

E. novamente,

Como posso apagar esta lembrança  
Daquele grande bem, que eu discorria,  
Que jamais poderia ter mudança!

(Lísia - Ecloga IV)

Em Dante, encontra-se o mesmo pensamento expresso por Francesca da Rimini, condenada a sofrer a lembrança dolorosa dos tempos felizes:

... Nessun maggior dolore  
Che ricordarsi del tempo felice  
Ne la miseria<sup>28</sup>.

Voltada basicamente para o bem perdido, lamentando a todo momento a desgraça presente, a poesia de Cláudio Manuel da Costa praticamente ignora o futuro. Esta uma das grandes diferenças entre Cláudio e Gonzaga. Enquanto a poesia de Gonzaga se nutre dos sonhos de futuro, a de Cláudio se alenta essencialmente do passado, a não ser quando a sua pessoa passa a um plano secundário e surge o ilustrado ávido de progresso, preocupado com o futuro das Minas. Nas raras vezes em que lhe ocorre cogitar do futuro, persiste a mesma visão pessimista indescartável. O soneto XVIII, um dos mais bem acabados dos seus poemas, dá bem a medida deste negativismo também com relação ao que ainda está por vir:

<sup>28</sup>- Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, commentata da Manfredi Porena, L'Inferno, Editora Nicola-Zanichelli, Bologna, 1957 Canto V, v. 121-123, p. 59.

Aquela cinta azul, que o Céu estende  
 À nossa mão esquerda, aquele grito,  
 Com que está toda a noite o corvo aflito  
 Dizendo um não sei que, que não se entende;

e criando até à terceira estrofe uma atmosfera negra de pres-  
 ságios, Cláudio projeta para o futuro as sombras de seu espí-  
 rito, sugerindo uma visão antecipadamente dolorosa dos fatos.

Ah! queira Deus que minta a sorte irada!  
 Mas de tão triste agouro cuidadoso  
 Sô me lembro de Nize, e de mais nada.

Na Écloga IV, onde, coisa rara na obra, Lísia la-  
 menta a desventura de ser preterida por outra, o futuro da i-  
 nimiga é desejado mais do que entrevisto pela pastora. Ele o-  
 corre sob a forma de maldição:

Infeliz seja sempre o teu desejo,  
 O' ingrata inimiga; e a aventura  
 Não encontres jamais sem mágoa, ou pejo.

Teus campos não se cubram de verdura:  
 O dia te amanheça carregado,  
 A noite sempre feia, sempre escura!

Consuma a peste vil teu nêdio gado;  
 Nunca tenhas Pastor, que o guarde, ou zele  
 Do lobo, que o procura esfamiado.

Pise o chuvoso inverno, e atropele  
 As tuas sementeiras; leve o rio,  
 Quantas herdades tens à margem dele.

Nunca te ampare o álamo sombrio  
 Com suas verdes folhas: tudo seja  
 Contágio na Pastora, e no armentio.<sup>29</sup>

É bem verdade que, caindo em si, a pastora volta atrás e passa a auspicar felicidades, mas para ela o futuro, em contraposição ao do amado, será infeliz:

Que será de meus campos na pobreza,  
 Em que me deixas, Sílvio? Tu me davas  
 Todos os meus haveres, e riqueza.

A infelicidade presente ou os agouros futuros encontram-se pois na poesia de Cláudio Manuel da Costa numa relação não de mera diferenciação, mas de contraste, estando assim o tempo já transcorrido identificado às idéias de "bem", "felicidade", "alegria", "sonho"; e o presente (e o futuro, quando ocorre) às de "desengano", "nostalgia", "mãgoa", "dura realidade".

<sup>29</sup> - Alguns trechos da poesia de Gonzaga e de Gonçalves Dias, onde se encontram muito vivos os ecos do poema acima, desmentem certa crença (João Ribeiro, por exemplo) num desvinculamento da obra de Cláudio com relação à literatura que se seguiu a ela. Compare-se a lira "Eu, Marília, não sou algum vaqueiro..." de Gonzaga ou o trecho da maldição do velho Tupi, do "I-Juca Pirama", ao poema acima e ficará evidenciada deste último para os primeiros forte impregnação estilística: na lira de Gonzaga, por certos torneios frásicos ou combinações vocabulares; no poema de Gonçalves Dias, pelo tom de mal contida e crescente ira e pelo próprio teor da maldição.

Esta visão do mundo, eivada de negativismo e de conflito, onde a única realidade compensadora sô adquire consistência pela memória, também ela geradora de conflitos, identifica-se perfeitamente com a daquele ser

"aislado, desnudo y solitario en medio de un mundo ajeno, de un mundo que no le pertenece y en el que sôlo escucha el eco de su propia voz, en el que sôlo ve lo que no puede ver dentro de sí mismo"<sup>30</sup>

a que se refere Cesáreo Bandera quando analisa personagens da tragédia calderoniana.

A própria natureza, sob as aparências de uma pressuposta solicitude, ("Deixa, que por um pouco aquele monte/Es cute a glória, que a meu peito assiste:" ou "Campos, que ao respirar meu triste peito/Murcha, e seca tornais vossa verdu- ra,") , na poesia de Cláudio é, predominantemente, *muda*:

"Na muda solidão deste arvoredo," (Soneto LIX)

"Tudo quieto está, tudo calado;" (Soneto LXXIV)

"Nem ao menos o eco me responde!" (Soneto XIII)

"Mudo o vale, o monte mudo,/Tudo está suspenso: tu do/Me parece, que responde;/ Eu não vi Nize, o teu bem" (*Nize* - Cantata VII)

"Vôs, troncos generosos,/Imagens insensíveis de meu dano/" (*Laura* - Ecl. IX)

"Vôs, mudas penhas, triste/Figura da constância de meu peito" (Idem)

<sup>30</sup>- Cesáreo Bandera, ensaio supra-citado, p. 68.

O isolamento e a perplexidade persistem pois, mesmo diante da natureza onde busca consolo. Diante dele "la verdadera naturaleza, espejo del ser, se cubre con un velo y permanece muda. Es la mudez del ser, de la naturaleza-ser, la que sume a ese "yo" recién nacido y violento en un mundo de espejismos, en un profundo sueño lleno de sombras y quimeras."<sup>31</sup>

Apreende-se nos sonetos uma seqüência já apontada por Soares Amora onde se pode perceber como núcleo mais importante da coleção os sonetos de número III a LXXXII.<sup>32</sup> Já no soneto XXXV, Cláudio manifesta a sua convicção da inutilidade de qualquer tentativa de melhorar a sorte. Submete-se ao fado rigoroso:

Aquele que enfermou de desgraçado,  
 Não espere encontrar ventura alguma:  
 Que o Céu ninguém consente, que presuma,  
 Que possa dominar seu duro fado.

E em "*La Vida es Sueño*":

Poco reparo tiene lo infalible,  
 y mucho riesgo lo previsto tiene;  
 Si ha de ser, la defensa es imposible,  
 que quien la excusa más, más la previene.<sup>33</sup>

31- Idem, ibidem, p. 69.

32- A. Soares Amora, "A Fragilidade de C.M.da Costa," Suplemento Literário do Estado de São Paulo, 7.09.1957.

33- Calderón de la Barca, *La Vida es Sueño*, apud Cesáreo Bandera, ensaio supra-citado, p. 61.

Apesar de nascida da tristeza e do desengano, a poesia deste segundo momento ainda atesta vez por outra a esperança remota da felicidade. O poeta se contrapõe assim, apesar de tudo, ao fado injusto. A saída que o poeta encontra para o seu descontentamento cômico é, para usar a expressão de Stephen Gilman, o *combate*, oposição EU x MUNDO. Mas acompanhando nos sonetos, onde é mais fácil apreender-se uma linha seqüente, a evolução do desengano do poeta, verifica-se que, ao final, a morte de Nize (figurada, talvez ) antecipa uma outra, diferente, a do poeta do amor, já submetido pelo fado. A submissão, é bem verdade, caracteriza toda a poesia deste segundo momento, mas a própria alusão ao descontentamento é uma forma de se proclamar contrário à injustiça do destino. Não é o que ocorrerá no terceiro momento, quando, das três saídas apontadas acima, a escolhida terá caráter bem diverso.

## Capítulo IV: 2ª fase - 3º momento

## A TERRA EM JOGO

A poesia laudatória na obra de Cláudio Manuel da Costa é bastante freqüente e até mesmo, aos olhos do leitor moderno desacostumado dela, exagerada. Todavia, se comparada à de outros escritores do tempo (Alvarenga Peixoto, Gonzaga, Basílio da Gama, para só ficar nos nossos), evidencia apenas a tendência generalizada de uma época em que as letras e as artes ainda se podem beneficiar do mecenatismo. Associando-se ainda a este fato a presença em Cláudio de uma certa fragilidade emocional, tão bem evidenciada nos poemas amorosos e nos do culto à amizade, será fácil compreender, com olhos sensíveis às oscilações da realidade histórica, que a poesia encomiástica poderá ser testemunho de uma admiração sincera da parte do poeta. Os elogios fúnebres, por exemplo, presentes em todas as fases, atestam uma sinceridade maior ou menor conforme, certamente, a profundidade dos sentimentos que o ligavam ao morto. Comparando-se, por exemplo, o Epicédio consagrado a Fr. Gaspar da Encarnação à Écloga V, escrita pela morte do pastor Arúncio, mesmo sob a roupagem artificial do ambiente bucólico, avulta nesta última uma profunda mágoa não assim intensa no primeiro.

Do mesmo modo a poesia encomiástica praticada por Cláudio levará mais, ou menos, o sainete da sinceridade. Os

poemas que constituem este terceiro momento, dedicados todos eles ao Conde de Valadares, então chegado a Minas, comprovam isto.

Sõ que a sinceridade aĩ se revelará não tanto em relação ao homenageado quanto relativamente ao verdadeiro objeto de preocupação do poeta: a sua terra. A comemoração da posse pelo Conde de Valadares do governo da Capitania não parece ter representado para o poeta a simples oportunidade de exhibir aos olhos de uma platêia mais apurada os seus dons poéticos, como se viu na primeira fase. Durante todo o tempo o que fica patente ẽ a esperança que põe no novo governo. Exemplo expressivo ẽ a ode "Na imagem de uma Nau soçobrada se pinta o decadente estado das Minas, e se lhe auspicia felicíssimo reparo".

Veja-se ainda,

Nasce tanta abundância (não me engano)  
Da ventura que às Minas lhe tem vindo  
Do novo Herõĩ no mando Soberano

A penûria, a pobreza vai fugindo  
Que ẽ força cesse o mal, a injûria, o dano,  
Quando Astrêa se estã para nõs rindo.

("Restitui-se ã terra a Justiça e se torna fecundo de Metais o paĩs das Minas")

O presente e até o futuro, antes sombrio, cobrem -  
-se de felicidade:

Por ele em doce agouro  
 Verão como se cobre  
 Igual do trigo louro  
 O campo ou já do rico ou já do pobre:  
 Verão como sem susto entre a parelha  
 Pastam contente a relva, o touro, a ovelha.

Os seus longos montados  
 Tão cheios de verdura  
 Verão como regados  
 Não das chuvas do Céu, não d'água pura;  
 Mas como se banhado o campo fosse  
 Ou já do branco leite ou do mel doce.

Alegres sempre os dias  
 Não terão sombra alguma;  
 Fugir as névoas frias  
 Verão, e desfazer-se de ua em ua  
 As nuvens de chuveiros carregadas,  
 Que as sementeiras deixam derrotadas.

Contente em sua herdade,  
 Contente o povo todo.....  
 ....("Saudade de Portugal e alegria de Minas".)

E no *Parnaso Obsequioso*, um pouco posterior a estes versos:<sup>1</sup>

<sup>1</sup>- O *Parnaso Obsequioso* foi representado a 5 de dezembro de 1768 pelo aniversário de José Luís de Meneses, o Conde de Valadares e os demais poemas foram declamados pelo poeta a 4 de setembro do mesmo ano, na posse do Governador.

Apolo ..... esta a idade,  
 Em que a Terra sem prōvida fadiga  
 Brotava a rama, e produzia a espiga,  
 Merc. Esta a idade em que os rios  
 Eram de mel, e eram de Leite os lagos,  
 Em que desconhecia o peito humano  
 Tudo o que era traição, perfídia, engano,  
 Apolo Enfim tudo é delícia  
 Na opulenta região das āureas Minas;

As "āureas Minas", a que Cláudio se refere tantas vezes nos poemas desta fase, constituem sem a menor dūvida o verdadeiro e principal objeto da atenção do poeta.<sup>2</sup> O Herōi, a quem ele canta, é importante na medida em que concentra as esperanças de uma era de paz, de justiça, de prosperidade, qualidades tão decantadas no Sēculo das Luzes. Surpreendemo-nos então com um tipo de interlocutor diverso daqueles que aparecem nos períodos anteriores:

- 1º - não é o confidente das queixas íntimas do poeta;
- 2º - é pretexto (embora se lhe reconheça o valor) para o desabafo cívico do "ilustrado";
- 3º - integra-se, na previsão otimista do autor, aos seus mais fundos anseios.

---

2- Mais precisamente, nove vezes, nos treze poemas ora analisados, não se incluindo as alusões indiretas como no "Ribeirão ditoso", "Musas do País" etc...

A visão realista da pátria<sup>3</sup> nesta fase de sua poesia denota, além da preocupação natural do "ilustrado", outra que para a apreensão dos verdadeiros rumos da literatura brasileira se faz mais importante: o da transposição para a poesia de uma realidade brasileira,

"um protesto inconsciente e surdo a favor das possibilidades de criação de uma poesia americana"<sup>4</sup>

já não tão inconsciente neste terceiro momento. A bipolaridade "paisagem arcádica", imposta esteticamente, e "paisagem natal", a que se liga afetivamente, leva-o a uma oscilação que bem traduz o conflito daquele que "ao modo dos caipiras, procura disfarçar as marcas de origem acentuando os traços aprendidos na cidade". Este conflito tende a desaparecer nos poemas ora analisados, pelo que se depreende dos versos abaixo, onde se verifica atitude oposta à daquela presente no Soneto II das *Obras*. Enquanto na homenagem feita ao "pátrio Rio", ele se desculpa indiretamente por cantar o turvo ribeirão, não habitado pelas Ninfas, aqui ele se desculpa justamente por não ter preferentemente invocado as Musas da terra. Comparem-se as duas atitudes:

---

3- Cláudio costuma referir-se deste modo a Minas. Vejam-se as cartas dedicatórias ao Conde de Valadares, nas *Obras* e ao Conde de Bobadela, no *Vila Rica*.

4- Aderaldo Castelo, *Manifestações Literárias da Era Colonial de A Literatura Brasileira*, 19 vol., Editora Cultrix, São Paulo, 1965, p. 142.

19-

Não vês nas tuas margens o sombrio,  
Fresco assento de um álamo copado;  
Não vês Ninfa cantar, pastar o gado  
Na tarde clara do calmoso estio.

E

20-

Ninfas do pátrio Rio, eu tenho pejo  
Que ingrato me acuseis vós outras; quando  
Virdes, que em meu auxílio ando invocando  
As Ninfas do Mondego, ou as do Tejo;  
Convosco um eco ao mundo dar desejo  
Maior que o bom Camões;.....

("Invoca as Musas do País pa  
ra cantar.....")

A razão de "pejo" do poeta inverteu-se como já se pode ver e, mais depressa do que pensava, desmentiu o que afirmara ao Mondego, anos antes:

Das Ninfas, que na fresca, amena estância  
Das tuas margens úmidas ouvia,  
Eu terei sempre n'alma a consonância;

(Soneto LXXVI)

Se a valorização do elemento nacional é ou não indício em Cláudio de uma oposição consciente à Metrôpole, não sabemos dizer (e apurar este fato não é nosso objetivo); pode-se contudo dizer que, nesta valorização da terra, confirma-se mais uma vez aquela consciência crítica, literária, já tes temunhada no Prólogo das *Obras* e de que nos fala Aderaldo Cas

telo.<sup>5</sup> Valorizar as Ninfas do Pátrio rio é romper conscientemente com certas imposições de uma ordem estética a que tentava se escravizar por um esforço dramático, e é sobrepor-se a ela. A oscilação em que inicialmente se debate testemunha uma consciência literária onde se apreende um

"muito agudo senso de emulação, de rivalidade cultivado em relação a seus contemporâneos portugueses e até europeus. Consciência de que no Brasil há e pode haver literatura tão boa e meritória quanto a da Europa e de Portugal".<sup>6</sup>

As Minas do "topázio precioso", da "safira", do "crisólito", do "Diamante", do "metal brilhante", do "metal rico do planeta louro", das "finas pedras", as "Minas do Ouro"<sup>7</sup> enfim, se revestem de uma densidade poética não verificada antes em nossa literatura e adquirem a consistência do mito. Aquele mesmo mito renovado na prosa de um Guimarães Rosa

5- "Se reconsiderarmos alguns poetas destacados da literatura brasileira da Era Colonial, desde Bento Teixeira, ou mesmo o Pe. José de Anchieta, até os árcades, observamos que nenhum se exprimiu com a consciência crítica de Cláudio Manuel da Costa". (Aderaldo Castelo obra supra-citada, p.136).

6- Trecho de conferência proferida pelo Prof. José Guilherme Merquior, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 19.09.73.

7- Estas expressões se encontram na Ode, no Soneto 6 e 8 deste terceiro momento, numerados conforme a ordem em que se apresentam na edição de Caio de Melo Franco, *O Inconfidente de Cláudio Manuel da Costa*, supra-citada.

ou na poesia de um Carlos Drummond de Andrade. Sõ que para Cláudio o País das Minas, como ele diz, se apresenta aqui barrocamente envolto na "fēerie" dos metais e das pedras preciosas.

Alēm do caráter barroco acima, podem-se apontar nos poemas deste momento outros traços característicos deste estilo como a plurimembração e a bímembração do verso, o uso de versos paralelísticos, a enumeração caótica, a presença, ainda que moderada em relação à primeira fase, do hipērbato; sobretudo é barroco o problema proposto por Cláudio Manuel da Costa durante a sessão de homenagem ao jovem Conde. Sentimo-nos assim, nesta solenidade realizada em plena segunda metade do século XVIII, transportados para o ambiente academicista de princípios do século onde a própria preocupação de valorizar o que é da terra é atividade oposta às realizações arcádicas.

Muito mais do que o jogo de vocābulos e de idēias, do que o jogo do conflito interior, o que avultará neste momento é o jogo do interesse: mas o interesse nas luzes do progresso, que vão beneficiar a terra, para onde, esquecido de si mesmo, o poeta voltará toda a sua atenção.<sup>8</sup>

As palavras do poeta testemunham esta verdade:

---

<sup>8</sup>- No drama "O Parnaso Obsequioso", os vários interlocutores substituem indiretamente o poeta, expediente impossível nos poemas do 29 momento.

"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 deterram, 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".

("Para Terminar a Academia")<sup>9</sup>

O mundo exterior, como se pode ver, continua refletindo também neste momento o estado de espírito do poeta, só que bem modificado.

Recolhendo os referentes a "luz" e a "sombra" num dos poemas desta fase (*O Parnaso Obsequioso*), encontraremos:

1 - Luz - "esplendor", "douram-se", "claras", "brilha", "pulir", "Estrelas", "cristalina", "dourados", "resplendor", "raio", "cintilante", "Astros", "Sol", "Diamante", "safir", "ouro", "prata", "purpúreo", "lustre", "ardor", "cintila", "áureas"

2 - Sombra - "noite" e "sombra"

Ainda que se leve em consideração a natural discrepância dentro da língua entre o número de vocábulos das áreas semânticas de "luz" e de "sombra", parece-nos significativa a diferença assim verificada. Ela traduz uma visão otimista do mundo, em que "Passado (sombra)" se opõe a "Presente e Futuro (luz)", distribuídas do seguinte modo as oposições que evocam:

<sup>9</sup>- In *O Inconfidente Cláudio Manuel da Costa*, Caio de Melo Franco, obra supra-citada, p. 118-119.

*Passado**Presente (e Futuro)*

"fria noite"	x	"novo dia"
"sombra"	x	"esplendor" <sup>10</sup>

E recorrendo a outros poemas:

"Portugal"		"Minas"
"Saudades"		"alegria" <sup>11</sup>
"triste Tejo"	x	"Ribeirão ditoso" <sup>12</sup>
"Ninfas do Mondego"	x	"Ninfas do pátrio Rio" <sup>13</sup>

No momento em que Cláudio abandona os seus fantasmas interiores e se volta para o mundo exterior; em que se distancia dos ecos do Barroco e já não consegue aceitar o Arcadismo sem restrições, sua produção literária decai, indicando o amortecer da chama interior do poeta, alimentada sobretudo do conflito. Aqui e ali, entretanto, neste terceiro momento, o lírico aflora e ainda oferece versos como estes:

"Passa qual sonho  
Toda a ventura:  
Que pouco dura  
Tudo o que é bem!"<sup>14</sup>

<sup>10</sup>- Cf. *O Parnaso Obsequioso*

<sup>11</sup>- Cf. o *Problema* proposto pelo poeta logo após a saudação inicial da sessão do dia 4.9.1768.

<sup>12</sup>- Cf. *Écloga* - "Saudade de Portugal...."

<sup>13</sup>- Cf. o *Soneto* "Invoca as Musas do País..."

<sup>14</sup>- Cf. *Écloga* - "Saudade de Portugal...."

## Capítulo V: 3ª fase

## FIM DE JOGO

A mera leitura dos poemas da terceira fase denuncia logo de início a sua simplicidade. Somos levados assim a uma visão oposta da apresentada no primeiro capítulo. Não há jogos de palavras, as idéias são claras e despojadas do hermetismo metafórico, os conceitos são simples e nada extravagantes. Nem por isso pode-se dizer que sejam superiores aos da primeira fase. Diante destes poemas, sente-se quão verdadeira é a observação de Rodrigues Lapa:

"O arcadismo teve destes desastres: quando fugia ao estilo agongorado, descambava às vezes numa chateza pedestre, insuportável".<sup>1</sup>

As vinte e duas composições divulgadas por Ramiz Galvão em 1895 são todas poemas de circunstância ou simplesmente laudatórios e destes, a Écloga "Saudade de Portugal, e alegria de Minas", estampada também na Revista Brasileira, é a mais antiga e, a rigor, não deve ser incluída nesta fase. Para louvar os grandes, Cláudio não recorreu nestes poemas à "frase inchada" pois, aqui,

"Metastasio era, in fondo, il suo "mestiere" di poeta cesareo: lodare chi stava piú in alto di lui, con grazia e metafore."<sup>2</sup>

1- Rodrigues Lapa, Anhembi, ensaio supra-citado, p.239.

2- Carla Inama, obra supra-citada, p.62.

Dedicados na sua maior parte à família de D. Rodrigo José de Meneses,<sup>3</sup> a quem o poeta parecia devotar uma admiração sincera, estes poemas, como os do terceiro momento da segunda fase, dirigem-se ao homenageado, que ele compara, um pouco monotonamente, a Cipiões, a Licurgos, a Ciros e, em se tratando de mulher, a Floras ou mesmo a Titos:

Perdido o dia chorava  
 Tito, se a mão benfeitora  
 Pode lembrar-se alguma hora  
 Que ao benefício faltava.  
 Delícias Roma o chamava,  
 E tal o respeita a idade,  
 Mas com maior igualdade  
 Do que em Tito admira Roma  
 Maria a seu cargo toma  
 A geral felicidade.<sup>4</sup>

Não se tem notícia de poemas lírico-amorosos nos anos que se seguem à publicação das *Obras*.<sup>5</sup> O que temos, pois, para avaliar a seqüência evolutiva da expressão poética de

<sup>3</sup>- Nas "Cartas Chilenas", Gonzaga dá notícia do caráter social vel do Governador: "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" (*Cartas Chilenas*, Edição Crítica de M. Rodrigues Lapa, Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1957, p.199).

<sup>4</sup>- Trecho de "Não de Maria a nobreza...", "Poesias Inéditas de Cláudio Manuel da Costa", publicadas por Ramiz Galvão, Revista Brasileira, Laemmert & C. - Editores, Rio de Janeiro - São Paulo, tomo III, 1895, p.42.

<sup>5</sup>- Antonio Cândido admite a hipótese da existência deste tipo de composições, mais sujeitas ao extravio e ao desaparecimento do que as encomiásticas, de que se tiram geralmente cópias ao homenageado. (Cf. Antônio Cândido, obra supra-citada, p.110).

Cláudio Manuel da Costa é uma poesia que sempre existiu em sua obra, ora mais intensa, ora mais fragilmente, mais sincera ou menos sincera, poesia enfim, de um tempo em que "os poetas mendigavam com sonetos as migalhas que caíam das mesas dos fidalgos e dos conventos abastados."<sup>6</sup> Houve um momento, entretanto, em que ao poeta "cesareo" substituiu o poeta de confidências, suplantando-o qualitativa e quantitativamente.

Se a poesia da última fase apresenta traços comuns com a da primeira fase (o caráter circunstancial, laudatório) guarda em relação a ela, pelo menos, duas diferenças básicas:

1º - a linguagem se apresenta depurada dos excessos gongorizantes;

2º - a valorização dos elementos da terra, que faz pressupor um relaxamento no que se refere a certas imposições do Arcadismo, acen-tua-se substancialmente.

Atentando-se para o uso de antíteses, oximoros e paradoxos em textos desta fase, tem-se:<sup>7</sup>

6- Rodrigues Lapa, *Estilística da Língua Portuguesa*, Livr. Acadêmica, Rio de Janeiro, 1965, p. 67.

7- Os textos selecionados são os publicados por Ramiz Galvão, no vol. III, da Revista Brasileira, supra-citada. Não se fez aqui, pela curta extensão dos textos e do número de oposições, separação por poemas.

Antíteses

1.	"Céu propício"	x	"orgulhos da fereza"
2.	"chuva"	x	"sol"
3.	"Tejo"	x	"Venturoso País"
4.	"Águias"	x	"Pombas"
5.	"Leões"	x	"Cordeiros"
6.	"maldade"	x	"idade de oiro"
7.	"prosperidade"	x	"adversidade"
8.	"desgraça"	x	"felicidade"
9.	"carcomidos ossos"	x	"vigor novo"
10.	"danos"	x	"ventura" <sup>8</sup>

Verifica-se absoluta ausência de oximoros e paradoxos nos textos estudados.

Quanto à valorização dos elementos da terra, que esteve sempre presente na obra do poeta de maneira mais, ou menos dissimulada, observa-se uma "volta às origens" e já não será preferentemente a prata de Potosi, ao ouro de Mênfis, ao mármore de Numídia e ao bronze de Corinto<sup>9</sup> que o poeta recorrerá para expressar a duração eterna do verdadeiro Herói:

<sup>8</sup>- Estas oposições, indicadas numericamente, encontram-se nos seguintes poemas, numerados segundo a ordem em que se apresentam na mencionada revista: 1: Poema 1; 2: Poema 3; 3: Poema 4; 4 e 5: Poema 6; 6, 7, 8 e 9: Poema 7; 10: Poema 8.

<sup>9</sup>- Cf. *Munúsculo Métrico*, no final deste trabalho.

Estas são as Estátuas, que a teu nome  
 As altas serras erguerão das Minas,  
 Melhor do que nos mármore de Paros,  
 Ou nos polidos bronzes de Corinto:  
 Vivirás nas memórias da Saudade.

("Fala a D. Antonio de Noronha")<sup>10</sup>

E ainda,

Mas qual outro da Praia Lusitana  
 Solta as velas, e parte a ver sujeito  
 Das áureas Minas o Hemisfério, aonde  
 Novas conquistas o destino esconde?

("Canto Épico")<sup>11</sup>

A exaltação e às vezes a análise realista da situação local denotam a ternura crescente do homem pela terra e, conseqüentemente, como no momento anterior, a não aceitação pelo poeta de determinados aspectos de uma estética imposta. Por outro lado, a adoção crescente de uma expressão onde cada vez menos se permitem a fantasia, o "furor ingenii", a emoção, o jogo poético, às claras ou encoberto, levará a uma poesia pobre, de situação, artificial e exterior. Em resumo:

- a) o poeta se afasta do Arcadismo, enquanto se volta para a realidade circundante;
- b) o poeta se aproxima ainda mais da estética neoclássica ao nível da expressão linguística.

10- O conceito de Herói, tal como o concebeu o Iluminismo, está bem presente nesta composição, estampada na Revista Brasileira, v. II, supra-citada, p. 359.

11- In Revista Brasileira, v. 2, supra-citada, p. 238.

A fusão destas duas atitudes, contraditórias sob certos aspectos, não será das mais felizes. E explica, até certo ponto, o fracasso poético do "Vila Rica".

Os dados resultantes do levantamento das antíteses, dos paradoxos e dos oximoros, significantes com que contamos nesta análise, para a apreensão do significado, apresentaram-se do seguinte modo ao longo da obra:

QUADRO DEMONSTRATIVO DAS OPOSIÇÕES

	Textos	Oposições	Porcentagem
1ª Fase	Poemas 1, 2 e 3  Total de Versos: 380	Antíteses...43 Oximoros....13 Paradoxos... 7 Total...63	16,5%
2ª Fase	Sonetos do 1º momento (todos) Sonetos do 2º momento (os 30 primeiros) Parnaso Obsequioso Total de Versos: 902	Antíteses...69 Oximoros.... 6 Paradoxos...14 Total...89	9,8%
3ª Fase	6 sonetos e 2 glosas (últimos)  Total de Versos: 168	Antíteses...10 Oximoros.... 0 Paradoxos... 0 Total...10	5,9%

"A crítica terá sempre dois aspectos, um voltado em direção à estrutura da literatura e outro apontado para outros fenômenos culturais que constituem o ambiente social da literatura. Juntos, um é causa do equilíbrio do outro: quando um é posto em prática sem o outro, a perspectiva crítica fica fora de foco".

(Northrop Frye - *O Caminho Crítico*)

---

## C o n c l u s ã o

Ao iniciarmos este trabalho partimos do presuposto histórico de que Cláudio Manuel da Costa, emerso de uma sociedade culturalmente conformada pelo Barroco, teria carregado consigo certa impregnação de um estilo de cultura diverso do que encontrará em Portugal; que teria tido dificuldades de se adaptar a esta nova ordem de coisas, do ponto de vista estético, embora, pela aguda consciência crítica de que era dotado, se esforçasse dramaticamente para se inserir no novo espírito. Rastrear na sua obra aquilo que permaneceu, como marca dos anos passados, foi o que nos propusemos fazer, tomando como base, para o estudo de seu estilo, o jogo de oposições. Para isto isolamos sua obra em fases sucessivas no tempo, único meio de que dispúnhamos inicialmente para a abordagem estilística no seu desenvolvimento progressivo. Deste estudo, surgiram as seguintes considerações:

Hã três momentos distintos na poesia de Cláudio Manuel da Costa, tomados como critérios o destinatário de sua poesia, a visão do mundo que ela encerra e o estilo individual do autor, coerentemente reunidos.

A primeira fase se caracteriza basicamente por uma literatura de caráter circunstancial, onde a visão do mundo do poeta aparece bastante disfarçada sob a roupa-

gem artificiosa de um estilo de época que faz do lúdico uma de suas principais manifestações no plano artístico e que impede, pela força do já estratificado, o desenvolvimento da criatividade pessoal. Engloba os poemas que vão da elaboração do *Munúsculo Métrico* até à publicação das *Obras*.

A segunda fase, já fundamente marcada pelo Arcadismo, no que se refere a um maior despojamento lingüístico, beneficia-se de nova seiva, que permite ao poeta criar, apesar de tudo, uma expressão pessoal inconfundível, mesmo se se levar em conta a forte impregnação dos clássicos, quincentistas ou não, e de poetas e teóricos do Arcadismo. Esta fase, a de sua poesia essencialmente lírica, reúne os poemas das *Obras*, de 1768, e os oito sonetos expurgados do manuscrito das mesmas.

A terceira fase constitui-se dos poemas em que, destruídas as reservas de fantasia sugeridas pelo Barroco, em nome do bom senso arcade, já não encontra o poeta o veículo ideal de sua expressão, que se encaminha assim para uma poesia circunstancial, em muitos pontos idêntica à da primeira fase, mas dela diferindo, basicamente, pela crescente valorização da terra ao nível da mensagem e pelo abandono também crescente do jogo ao nível do instrumento lingüístico. Pertencem a esta fase os poemas posteriores às *Obras*.

Acompanhar a linha evolutiva da poesia de Cláudio Manuel da Costa, verificando as feições aí tomadas pelo Barroco, foi o que acreditamos ter feito através do levantamento das oposições presentes na obra. Verificou-se,

assim, nas três fases agora sugeridas, o seguinte:

1ª FASE

Acentuada propensão ao lúdico, em detrimento de uma mensagem de maior densidade poética (predomínio do Barroco).

2ª FASE

Utilização discreta do jogo, em proveito de sugestões poéticas carregadas de subjetivismo (coexistência de Barroco e Arcadismo).

3ª FASE

Abandono progressivo do jogo, em detrimento de uma linguagem enriquecida pelo alento renovador da fantasia (predomínio do Arcadismo).

## BIBLIOGRAFIA

- 1- ABREU, J. Capistrano. *Capítulos de história colonial*. 4ed, revista anotada e aumentada por José Honório Rodrigues. Rio, Briguiet, 1954.
- 2- ALONSO, Dámaso. *Poesia espanhola*. Rio, I.N.L., 1965.
- 3- AMORA, Antônio Soares. "Aquele que enfermou de desgraçado" *Estado de São Paulo*, 3 ago. 1957.
- 4- ----- . A fragilidade de Cláudio Manuel da Costa. *Estado de São Paulo*, 7 set. 1957.
- 5- ----- . "Uma alma terna, um peito sem dureza". *Estado de São Paulo*, 19 out. 1957.
- 6- ----- . O poeta desterrado. *Estado de São Paulo*, 30 nov. 1957.
- 7- ----- . *História da literatura brasileira*. São Paulo, Sa raiva, 1958.
- 8- ----- . *Panorama da literatura brasileira*. Rio, Civiliza ção Brasileira, 1959, v.1.
- 9- ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*. Salvador, Progresso, 1955.
- 10- AUTOS da devassa da Inconfidência Mineira. Rio, M.E.C., 1936-37, 7v.
- 11- ÁVILA, Affonso. A cidade na poesia colonial. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 25 nov. 1961.

- 12- ----- . *Resíduos seiscentistas em Minas*. Belo Horizonte, Centro de Estudos Mineiros, 1967, 2v.
- 13- ----- . dir, et alli. *Barroco: áurea idade da áurea terra. Minas Gerais*, suplemento literário, Belo Horizonte, 45, 8 jul. 1967.
- 14- ----- . *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo, Perspectiva, 1971 (Col. Debates, 35).
- 15- BALLY, Charles. *El lenguaje y la vida*. 5.ed. Buenos Aires, Losada, 1967.
- 16- BANDERA, Cesáreo. La muerte de Clarín y apuntes sobre la tragedia calderoniana. In:---et alli. *Barroco 4*. Belo Horizonte, U.F.M.G., 1972.
- 17- AZEVEDO, José Afonso Mendonça de. *Cláudio Manuel da Costa*. Conferência realizada no Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais, 4 jul. 1929.
- 18- BASTOS, Oliveira. A poesia de Cláudio Manuel da Costa. *Diário Carioca*, 19 jul. 1953.
- 19- ----- . Poeta atual. *Diário Carioca*, 26 jul. 1953.
- 20- ----- . Poeta atual, II. *Diário Carioca*, 2 ago. 1953.
- 21- BATISTA, José. Nas raízes de nosso lirismo de hoje: Cláudio Manuel da Costa. *Correio da Manhã*, 27 ago. 1966.
- 22- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1970.

- 23- BUFFUM, Imbrie. *Studies in the baroque from Montaigne to Rotroux*. New Haven. Yale University Press, 1957.
- 24- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo, Perspectiva, 1969. (Col. Debates, 16).
- 25- CÂNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo, Martins, 1962, v. 1.
- 26- ----- . *Vários escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1970.
- 27- CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 9. ed. Rio, Briguiet, 1953.
- 28- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo, Perspectiva, 1972 (Col. Debates, 50)
- 29- CASTAGNINO, Raul H. *Análise literária*. São Paulo, Mestre Jou, 1968.
- 30- CASTELLO, José Aderaldo. Arcadismo e nativismo em Cláudio Manuel da Costa. *Estado de São Paulo*, suplemento literário, 15 maio 1958.
- 31- ----- . Elementos do poema "Villa Rica". *Estado de São Paulo*, suplemento literário, 17 maio 1958.
- 32- ----- . Preliminares do poema "Villa Rica". *Estado de São Paulo*, suplemento literário, 21 jun. 1958.
- 33- ----- . Definição do poema "Villa Rica". *Estado de São Paulo*; suplemento literário, 12 jul. 1958.
- 34- ----- . O indianismo em Cláudio Manuel da Costa. *Estado de São Paulo*; suplemento literário, 16 ago. 1958.

- 35- ----- . Conclusões sobre o poema "Villa Rica". Estado de São Paulo; suplemento literário, 6 set. 1958.
- 36- ----- . Manifestações literárias da era colonial. In: ---. *A literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1965, v. 1.
- 37- ----- . A literatura brasileira. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS BRASILEIROS, v.2 - 21, São Paulo, 1971. *Anais...*  
Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. .
- 38- CHOMPRE. *Dicionário da fábula*. 4. ed. Rio, Briguiet, 1938.
- 39- CIDADE, Hernani. *Lições de cultura e literatura portuguesa*. Coimbra Ed., 1948, v.2.
- 40- COELHO, Jacinto do Prado, dir. *Dicionário de literatura*. Rio, C.B.P., 1969, 2v.
- 41--COUTINHO, Afrânio. *Aspectos da literatura barroca*. Tese de concurso para o provimento de uma cadeira de Literatura no Colégio Pedro I. Rio, 1950.
- 42- ----- . *Introdução à literatura no Brasil*. 3.ed. Rio, São José, 1966.
- 43- ----- , dir. *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio, Sul Americana, 1968, v. 1.
- 44- DAIX, Pïerre. *Crítica nova e arte moderna*. Rio, Civilização Brasileira, 1971.

- 45- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo, Perspectiva, 1971 (Col. Debates, 49).
- 46- DICIONÁRIO prático ilustrado. Porto, Lello & Irmão, 1960.
- 47- DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre, Globo, 1969.
- 48- ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo, Perspectiva, 1968 (Col. Debates, 4).
- 49- ----- . *A estrutura ausente*. São Paulo, Perspectiva, 1971 (Col. Estudos, 9).
- 50- FIGUEIREDO, José, org. *Dicionário de mitologia*. Rio Pongetti, 1961.
- 51- FRANCO, Caio de Mello. *O inconfidente Cláudio Manuel da Costa*. Rio, Schmidt, 1931.
- 52- FRIEIRO, Eduardo. *O diabo na livraria do cônego*. Belo Horizonte, Cultura Brasileira, 1945.
- 53- FRYE, Northrop. *O caminho crítico*. São Paulo, Perspectiva, 1973 (Col. Debates, 79).
- 54- GARCIA, Othon Moacyr. *Luz e fogo no lirismo de Gonçalves Dias*. Rio, São José, 1956.
- 55- ----- . *Comunicação em prosa moderna*. 2.ed. Rio, Fundação Getúlio Vargas, 1972.
- 56- GARRETT, Almeida. *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*. Lisboa, Empresa da História de Portugal, 1904.

- 57- GENETTE, Gérard. *Figuras*. São Paulo, Perspectiva, 1972  
(Col. Debates, 57).
- 58- GONZAGA, Tomás Antonio. *Manília de Dirceu e mais poesias*.  
Prefácio e notas de M. Rodrigues Lapa. Lisboa, Sã da  
Costa, 1947.
- 59- GRIECO, Agrippino. *Evolução da poesia no Brasil*. Rio,  
José Olympio, 1947.
- 60- GUIRAUD, Pierre. *A estilística*. São Paulo, Mestre Jou,  
1970.
- 61- HATZFELD, Helmut. *Estudios sobre el barroco*. 3.ed. Ma  
drid, Gredos, 1973.
- 62- HOLLANDA, Sérgio Buarque de. Sobre o barroco. *Diário Ca  
rioci*, Rio, 16 dez. 1951.
- 63- ----- Limites do barroco. *Diário Carioca*, Rio, 23 de  
dez. 1951.
- 64- ----- Razão e mito. *Diário Carioca*, Rio, 20 jan. 1952.
- 65- ----- Ainda o barroco. *Diário Carioca*, Rio, 27 jan.  
1952.
- 66- ----- Domínio rococô. *Diário Carioca*, Rio, 6 set.  
1953.
- 67- ----- Glauceste acadêmico. *Estado de São Paulo*, 12  
out. 1957.

- 68- -----, dir. A época colonial. In:---. *História Geral da civilização brasileira*. São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1960, v. 1.
- 69- INAMA, Carla. *Metastasio e i poeti arcadi brasiliani*. São Paulo, U.S.P., 1961.
- 70- JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1969.
- 71- KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. 4.ed. Coimbra, Ed. Armênio Amado, 1967, v.1.
- 72- LAMEGO, Alberto. *A academia dos renascidos*. Paris-Bruxelles, L'Edition d'Art, 1923.
- *Mentiras históricas*. Rio, Record [s.d.]
- 73- ----- *Autobiografia e inéditos de Cláudio Manuel da Costa*. Paris, Bruxelles [s.d.]
- 74- LANGE, Francisco Curt. *A música do século XVIII em Minas Gerais*. Conferência pronunciada no I.C.B.E.U., em Belo Horizonte, 12 out. 1972.
- 75- LAPA, Manuel Rodrigues. *As "Cartas Chilenas"*. Rio, I.N.L., 1958.
- 76- ----- *Subsídios para a biografia de Cláudio Manuel da Costa*, 9:7-26, mar. 1958.
- 77- ----- *Vida e obra de Alvarenga Peixoto*. Rio, I.N.L., 1960.

- 78- ----- . *Estilística da Língua portuguesa*. 4.ed. Rio, Acadêmica, 1965.
- 79- ----- . Os versos anarquistas do "Villa Rica". *Minas Gerais*; suplemento literário, Belo Horizonte, 86, 20 abr. 1968.
- 80- LATIF, Miran de Barros. *As Minas Gerais*. [ed. do autor, Belo Horizonte, s.d.]
- 81- LINHARES, Temístocles. Cláudio "revisited". *Estado de Minas*, 15 ago. 64.
- 82- LUSITANO, Cândido. *Dicionário poético*. 2.impr.rev.e aum. Lisboa, Ed. Simão Tadeu Ferreira, 1794.
- 83- MAGNO, Albino Pereira. *Dicionário mitológico*. 2.ed. Lisboa, Ed. Francisco Franco [s.d.]
- 84- MERQUIOR, José Guilherme. Conferência realizada na Faculdade de Letras da U.F.R.J., 19 set. 1973.
- 85- MOISES, Massaud. *Guia prático de análise literária*. 2.ed. São Paulo, Cultrix, 1970.
- 86- ----- . *A criação literária*. 5.ed. São Paulo, Melhoramentos, 1973.
- 87- MONTEIRO, Adolfo Casais. *A palavra essencial*. São Paulo, C.E.N., 1965.

- 88- MORAES, Emanuel de. *Drummond, rima, Itabira, mundo*. Rio, José Olympio, 1972.
- 89- NUNES, José Joaquim. *Crestomatia arcaica*. 4.ed. Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1953.
- 90- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Ritmo e poesia*. Rio, Simões, 1955.
- 91- RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da Obra literária*. Rio, Forense, 1969.
- 92- REVISTA brasileira. Rio-São Paulo, Laemmert & Cia Editores, 1895, ano I. v. 2 e 3.
- 93- REVISTA da Academia Mineira de Letras. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1936, v. 18.
- 94- REVISTA do Archivo Publico Mineiro. Dir. e red. de J.P. Xavier da Veiga. Ouro Preto, 1896, ano 1, fascículo 19, jan-mar. 1896.
- 95- ibidem. Dir. e red. de Aurélio Pires. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1928, ano 21, fascículos 39 e 40, jul-dez. 1927.
- 96- ibidem. Dir. e red. de Theophilo Feu de Carvalho. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1933, ano 24, volume 1.
- 97- REVISTA do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio, Companhia Tipográfica do Brasil, 1892, v.55.
- 98- RICHARDS, I.A. *Princípios de crítica literária*. Porto Alegre, Globo, 1967.

- 99 - RIFATERRE, Michael. *Le poème comme représentation.*  
In: --- et alii. *Poétique* 4. Paris, Seuil, 1970. p.  
401-418.
- 100 - ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira.*  
5.ed. Rio, José Olympio, 1953.
- 101 - ROSSI, Giuseppe Carlo. Ancora due traduzioni settecentes  
che portoghesi dal Metastasio. In: SEZIONE ROMANZA, Na  
poli, 1972. *Annali...* p.367-382.
- 102 - SALOMON, Dêlcio Vieira. *Como fazer uma monografia.* Belo  
Horizonte, Instituto de Psicologia da U.C.M.G., 1957.
- 103 - SARAIVA, Antonio J. & LOPES, Oscar. *História da litera-  
tura portuguesa.* 4.ed. Porto [s.d.]
- 104 - SILVA, Domingos Carvalho da. *A plêiade mineira. Estado  
de São Paulo; suplemento literário, 28 fev. 1959.*
- 105 - ----- . *Gonzaga e outros poetas.* Rio, Orfeu, 1970.
- 106 - SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e *Teoria da literatura.*  
2.ed. Coimbra, Almedina, 1968.
- 107 - STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética.* Rio,  
Tempo Brasileiro, 1969.
- 108 - TAUNAY, Afonso de E., dir. *Relatos sertanistas.* São  
Paulo, Martins, 1953.
- 109 - TELLES, Gilberto Mendonça. *Drummond: a estilística da  
repetição.* Rio, José Olympio, 1970.
- 110 - TODOROV, Tzvetan. *Littérature et signification.* Paris,  
Larousse, 1967.

- 111- -----, *As estruturas narrativas*. 2.ed. São Paulo, Perspectiva, 1970 (Col. Debates. 14)
- 112- -----, *Estruturalismo e poética*. São Paulo, Cultrix, 1970.
- 113- TRINDADE, Cônego R. *Velhos troncos mineiros*. São Paulo, Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, 1955, v.1.
- 114- VARNHAGEN, F.A. *Florilégio da poesia brasileira*. Rio, A.B.L., 1946.
- 115- VASCONCELLOS, Diogo L.A.P. de. *História média de Minas Gerais*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1918.
- 116- VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vila Rica; formação e desenvolvimento-residências*. Rio, I.N.L., 1956.
- 117- VERNEY, Luís Antonio. *Verdadeiro método de estudar*. Valença, ed. Antônio Balle, 1746.
- 118- ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Bologna, Nicola Zanichelli, 1957.
- 119- GUERRA, Gregório de Matos - *Obras Completas*. Salvador, Janaína Ltda., 1968.

## OBRAS DE CLÁUDIO MANUEL DA COSTA

- 1- COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras*. Coimbra, of. de Luís Seco Vieira, 1768.
- 2- ----- . *Obras poéticas*. Introdução de João Ribeiro. Rio, Garnier, 1903, 2v.
- 3- ----- . *Obras*. Introdução, cronologia e bibliografia por Antonio Soares Amora. Lisboa, Bertrand S.d.
- 4- ----- . *Poemas de ---* Introdução, seleção e notas de Pêricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo, Cultrix, 1966.
- 5- ----- . Poemas inéditos. REVISTA Brasileira, Rio - São Paulo, Laemert & Cia Editores, 1895, ano 1, v. 2 e 3.
- 6- ----- . Poesias inéditas de. REVISTA de filologia portuguesa. São Paulo, ano 2, junho 1925.
- 7- ----- . Poemas inéditos. ANHEMBI. São Paulo, ano 2, v.8 nº 23, out. 1952.
- 8- ----- . Composições . *O Inconfidente Cláudio Manuel da Costa*. Rio, Schmidt, 1931.

A p ê n d i c e :

Munúsculo Métrico

•

Culto Métrico

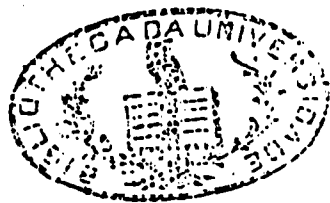
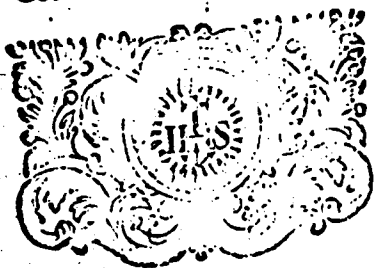
por

*Cláudio Manuel da Costa*

MUNUSCULO  
METRICO,  
QUE AO  
ILLUSTRISSIMO,  
E  
REVERENDISSIMO  
SENHOR

D. FRANCISCO  
DA ANNUNCIACAO,

Do Concelho de Sua Magestade, Prior-Geral da Congregação re-  
formada dos Cônegos Regrantes de S. Agostinho, Prelado do  
Ilento de S. Cruz de Coimbra, Cancellario da Universidade;  
de, Reytor, e Reformador da mesma; na occasião de  
ter segunda vez reconduzido ao mesmo emprego  
lhe consagrou hum Alumno da Academia  
Coimbricense no seguinte.



COIMBRA:  
Na Officina de ANTONIO SIMOENS FERREYRA Impressor  
da Universidade, Anno de 1751.

*Com as licenças necessarias.*

Munúsculo Métrico, que ao Illustríssimo e Reverendíssimo  
Senhor D. Francisco da Anunciação, do Conselho de Sua Ma-  
jestade, Prior Geral da Congregação reformada dos Cône-  
gos Regrantes de S. Agostinho, Prelado do Isento de S.  
Cruz de Coimbra, Cancelário da Universidade, Reitor, e  
Reformador da mesma; na ocasião de ser segunda vez re-  
conduzido ao mesmo emprego lhe consagrou um Aluno da  
Academia Conimbricense no seguinte.

*Coimbra: Na Oficina de Antonio Simões Ferreira  
Impressor da Universidade, Ano de 1751  
Com as licenças necessárias*

# ROMANCE HENDECASYLABO.

**O** Nde, ò Musa, me elevas? ondc sobes,  
 Temeraria ambição, se o campo esteril  
 Da infructifera idéa não fecundação  
 Liberaes desperdícios de Hypocrene?  
 Quebra as elevações; porque se moves  
 As azas da ouzadia, em vão pertendes  
 Teus voos alentar, sem que primeiro  
 Da alta esphera a proporção observes.  
 E se he tão grande o Heroe, que do respeito  
 Nelle, os olhos fixar-se mal se atrevem,  
 Como à indultos do jubilo se rompe  
 Do sagrado silencio o voto ardente?  
 Porém se as qualidades não distingue  
 Do Sacrificio o Nume, não recêes  
 As aras perfumar de rude-incenso,  
 Que a victima banhára de cem rezes.  
 E vós, Prelado Augusto, ainda o excesso  
 Do gosto, que me occupa, não impede  
 Ver, que louco me elevo, se supplico,  
 Que vosso alento as atenções me preste.  
 Deixay, que em digno apreço humilde possa  
 A indocil oblação ornar alegre  
 Como ocioso trophéo do egrégio Templo  
 Não o Altar, a planta das raredes.

Ter

## Romance

## hendecassílabo

Onde, ó Musa, me elevas? onde sobes,  
 temerária ambição, se liberais desperdícios  
 de Hipocrene<sup>1</sup> não fecundam o campo estéril  
 da infrutífera idéia?  
 Quebra as elevações<sup>2</sup>; porque se moves  
 as aras da usadia, em vão pretendes  
 teus vãos alentares, sem que primeiro  
 observes a proporção da alta esfera.  
 E se é tão grande o Herói, que, do respeito,  
 os olhos mal se atrevem a fitar-se nele,  
 como, a indultos do júbilo, se rompe  
 o voto ardente do sagrado silêncio?  
 Porém se a Divindade não distingue  
 as qualidades do Sacrifício, não receies  
 perfumar de rude incenso as aras,  
 que a vítima banhara de cem rezes.  
 E vós, Prelado Augusto, ainda o excesso  
 de gosto, que me ocupa, não impede  
 ver que, louco me elevo, se suplico,  
 que vosso alento me preste as atenções.  
 Deixai, que em digno apreço humilde,  
 como ocioso troféu a indócil oblação  
 possa ornar alegre não o Altar  
 do egrégio Templo, mas a planta das paredes.

<sup>1</sup>- Hipocrene - fonte do Monte Hélicon, as suas águas inspiravam quem as bebesse. O poeta se acha temeroso de cantar o Herói pois sabe não ser suficientemente dotado de inspiração.

<sup>2</sup>- Entenda-se: "desce um pouco teu voo, não, te elevas tanto".

*Heptadecasyllabo.*

Terceira vez, Prelado, ao recto Imperio  
Naõ o destino, o merito vos ergue;  
Que no premio, Senhor, as influencias  
Ser mais dignas, que os meritos naõ devem.  
Foy justa açcaõ, que o Inclyto Monarcha  
Terceira vez a vós vos elegelle:  
Igual a recompensa, onde a virtude  
Triplcados os lauros se consegue.  
Calculo universal o confirmáa,  
Se consultar quizera attentamente  
Pelo doce escrutinio dos affectos  
O ardor, que os vossos subditos repetem.  
A Lysia Athenas o esplendor mais raro  
Em vós a forte despendeu alegre  
Para vivificar vossa doutrina  
As produçoens, que nella agora vedes.  
Mayor ventura nossa hoje pondero;  
Porque mayor o jubilo se adverte,  
Sendo o bem estimavel, quando ao logro  
De hum largo obsequio liberal se estende.  
Naõ he o excessso quem na dilatada  
Lisonja sempre o jubilo entorpece:  
Vive o Romano de Nestor a idade,  
Mas naõ sem pranto amargo a Patria o perde.  
Nos bronzes, e no marmor se restaura  
A duraçaõ do Heroe, e se o fez breve  
Do tempo a ruina, o culto o perpetua  
Dilatando-o nas cinzas igualmente.

## Hendecassílabo

Terceira vez, Pretado, ao reto Império  
 o mérito, não o destino, vos ergue;  
 porque as influências<sup>3</sup>, no prêmio, não  
 devem ser mais dignas que os méritos.  
 Foi justa ação, que o Inclito Monarca  
 a vós vos elegeisse pela terceira vez:  
 Iguale-se a recompensa, onde a virtude  
 consegue os louros triplicados<sup>4</sup>.  
 Cálculo universal o confirmara,  
 Se se quisesse consultar atentamente  
 Através do doce escrutínio dos afetos  
 O ardor, que os VOSSOS súditos repetem.  
 A sorte dispensou alegre em vós  
 a Lúcia Atenas<sup>5</sup>, o esplendor mais raro,  
 para que vossa doutrina vivificasse  
 os frutos que nela agora vedes.  
 Maior ventura nossa hoje pondero;  
 porque o júbilo se adverte<sup>6</sup> maior,  
 sendo o bem estimável, quando se estende  
 ao logro de um largo obsêquio liberal.  
 Não é a morte quem, entre a dilatada  
 lisonja<sup>7</sup>, entorpece sempre o júbilo:  
 Vive o Romano a idade de Nestor<sup>8</sup>,  
 Mas não sem pranto amargo a Pátria o perde.  
 Nos bronzes, e no mármore se restaura  
 A duração do Herói, e se a ruína do  
 tempo o fez breve, o culto o perpetua  
 dilatando-o nas cinzas igualmente.

3- Certamente "influências" aqui está relacionada a "destino", "influxo dos astros", "bons ou maus fluidos".

4- Quer dizer: o prêmio seja concedido três vezes a quem tem qualidades triplicadas.

5- Trecho obscuro, de que esta é a versão, a nosso ver, mais próxima.

6- "Torna". O verbo latino "advertere" traz o sentido de "mudança", "transformação".

7- "Grande nobreza"; lisonja é o ornato de brasão, em forma de losango num dos ângulos do escudo, conforme a lição de Cândido de Figueiredo. Aqui está usado para nobreza, alta linhagem.

8- Nestor: combateu na guerra de Tróia e se tornou muito útil aos gregos por seus conselhos. Apolo lhe prolongou a vida por espaço de 300 anos.

*Romance*

**I**llustre desempenho, sabio effeito  
Da vigilancia superior foy este  
De hum Rey, em cujo cerebro Minerva  
Se produz nos acertos, comque rege:  
Quem mais digno, que vós? Quem mais preclaro?  
Quem vos póde igualar? não quem excede  
O Magnanimo, o Affavel, o Piedoso,  
O Illustre, o Respeitoso, o Excelente?  
Amplificar, Senhor, este traslado.  
Não emprendo; que nescio he quem emprende,  
Que no concavo apenas de huma concha  
O Oceano vastissimo se encerre.  
Em vós acha o Monarcha Soberano,  
Quem de augustas porçoens o peito alente,  
Em cujo ardor ao triplicado pezo  
Atlante o brio não declina, ou geme:  
Por vós, como em Hesperida cultura  
Os fructos de Minerva brotaõ ferreis,  
Aureos partos, que esmalta, e condecóra  
O purpureo matiz, candido, e verde.  
Quem desto como vós ha, que domando  
Com docil freyo os animos rebeldes  
Ao brando jugo da obediencia atadas  
As liberdades asperas modére?  
E porque dos triumphos na vaidade  
Superior o descurso não se eleve  
Do raro Engenho ao decoroso lustre  
A nobreza do sangue se compete.

Que

## Romance

Este illustre desempenho de um rei<sup>9</sup>,  
 em cujo cérebro Minerva se repete  
 nos acertos com que rege, foi  
 sábio efeito da vigilância superior.  
 Quem mais digno que vós? Quem mais preclaro?  
 Quem vos pode igualar? não quem excede  
 o Magnânimo, o Afável, o Piedoso,  
 o Ilustre, o Respeitoso, o Excelente?  
 Amplificar, Senhor, este traslado  
 não empreendo; que nêscio é quem empreenda  
 que se encerre apenas no côncavo  
 de uma concha o Oceano vastissimo!<sup>10</sup>  
 Em vós acha o Monarca Soberano,  
 quem o peito alente de augustas porções,  
 em cujo ardor sob o triplicado peso, como  
 Atlante<sup>11</sup>, o brio não declina, ou geme.  
 Por vós, como em cultura hespérida<sup>12</sup>  
 os frutos de Minerva brotam férteis, como  
 produtos áureos que o purpúreo matiz  
 cândido e verde esmalta e condecora.  
 Quem destro como vós há, que domando  
 com dócil freio os ânimos rebeldes  
 modere as liberdades ásperas atadas  
 ao brando jugo da obediência?  
 E para que na vaidade o discurso  
 não se eleve ao decoroso lustre dos triunfos  
 do raro Engenho superior  
 a nobreza do sangue se compete!<sup>13</sup>

<sup>9</sup> - Este trecho é altamente confuso, principalmente pelas inversões violentas que nele ocorrem. Torna-se claro, quando colocado em ordem direta.

<sup>10</sup> - O assunto é vasto demais para que o poeta possa esgotá-lo no poema.

<sup>11</sup> - Atlante - filho de Jupiter e de Ásia ou de Júpiter e Clímene, foi condenado a sustentar o mundo com os ombros por ter ajudado os gigantes na luta contra Júpiter.

<sup>12</sup> - Hespérides - Ninfas filhas da Noite e de Atlante, possuíam um jardim esplêndido, cujas árvores davam pomos de ouro.

<sup>13</sup> - Entenda-se: "E para que o tom do poema não se eleve demais, estimulado pelo brilhantismo dos triunfos do Herói, a nobreza do sangue se fará presente ou será cantada igualmente".

*Heptacosyllabo.*

5

Que florente regiaõ, syte deserta  
Doura Delphico rayo, onde naõ chegue  
Dos *Saldanbas* a gloria, honrando a vaga,  
Circumferencia do ambito terrestre?  
Do Regio tronco rama copiosa,  
Que o largo gyro das idades mede  
Melhor, que pelos circulos dos annos  
Contar os lustros pelas palmas deve.  
De hum, e outro Rio nos distantes Pólos  
Digam-no agradecidas as correntes,  
O de Janeiro folio do regimen,  
Theatro o Ganges de Marciacs arnezes.  
Gravar, porém nos mappas da memoria  
O nome eterno vossos Ascendentes  
Naõ devem mais às duraçoens de Pâros,  
Que ao retrato fiel, que em vós se attende.  
As raras perfeiçoens epilogando,  
Que a natureza entre os Heros despente  
Em cada acção, que obrais dais hum assumpto,  
Que desbalte Lysipo, e pula Zeuxis.  
A vossa devotissima piedade  
A profuzão largissima interprete,  
Comque no largo mar de tanta esmola  
Aos pobres extinguis misera sede.  
A vossa rectidão louvem confusos  
No horror de seus delictos inda aquelles,  
Que pela voz da pena divulgando  
Vem a equidade, com que a dextra os fere.

Mas

## Hendecassílabo

Que florente região, sirte<sup>14</sup> deserta,  
 doura raio d'êlfico, onde não chegue  
 a glória dos Saldanhas, honrando a vaga,  
 circunferência do âmbito terrestre?  
 A rama copiosa do Régio tronco,  
 que mede o largo giro das idades,  
 deve contar o lustros pelas palmas<sup>15</sup>  
 mais do que pelos círculos dos anos.  
 De um e outro Rio nos distantes Pólos  
 digam-no agradecidas as correntes,  
 o de Janeiro<sup>16</sup>, sólio do regime,  
 o Ganges, teatro de arneses marciais!<sup>17</sup>  
 Vossos ascendentes não devem, porém,  
 gravar nos mapas da memória, o nome eterno;  
 (não devem) mais às durações de Paros<sup>18</sup> que  
 ao retrato fiel, que em vós se atende<sup>19</sup>.  
 Epilogando as raras perfeições,  
 que a natureza distribui entre os heróis,  
 em cada ação que obrais, dais um assunto,  
 que supera Lísipo e suplanta Zêuxis.  
 A profusão larguíssima  
 com que no largo mar de tanta esmola  
 extinguis mísera sede aos pobres  
 interprete a vossa devotíssima piedade.  
 Louvem confusos a vossa retidão ainda  
 aqueles que, no horror de seus delitos,  
 pela voz da pena divulgando  
 vêem a equidade com que a destra os fere.

14- "Recife, banco de areia".

15- Entenda-se: "pelos feitos gloriosos".

16- Referência ao Rio de Janeiro.

17- Ou ainda: "palco de guerras".

18- Paros - ilha do mar Egeu célebre pelo belo mármore que dela se tira.

19- O trecho é muito confuso. Esta parece ser a melhor versão.

Mas que muito, se obrando nos acertos  
 A alma de Lycurgo em vós parece  
 Authorizar Platonico sistema,  
 Que já mais que persuade, nos convence.  
 Descobre a aguda perspicacia quanto  
 Os Cyros, os Temistocles envejem,  
 Do natural benevolo attractivo  
 O Africano Scipião he copia breve.  
 Na igualmente severa, e grata fronte  
 Hum mesmo laço inalteravel prende  
 Os lauros, que tropheos são do respeito,  
 Os tropheos, que do amor lauros se advertem.  
 Vivei, pois, dilatay, Prelado Augusto,  
 O alento vosso, e Lachesis, que o rece  
 De ouro o estame vos lavre, porque nunca  
 Nelle o curso instrumento descarregue.  
 Será: porque do fado a ley severa  
 A vida de hum Heroe já mais se atreve,  
 Que no calculo faz dos beneficios  
 Nenhum perd do dia se numere.  
 Mas quando a ley da Providencia intime  
 O decreto fatal sey, que obediente  
 Por dar ultimo credito à virtude  
 As ondas pizareis do escuro Lethes.  
 Será, porém sem susto; encomendado  
 A eterna duração vivireis sempre  
 Trasladado das sombras do Sepulchro  
 Da saudade ao monumento flebil.

## Romance

Mas que muito, se obrando nos acertos,  
 a alma de Licurgo<sup>20</sup> parece autorizar  
 em vós platônico sistema,  
 que já nos convence mais que persuade.  
 A aguda perspicácia descobre quanto  
 os Ciro<sup>21</sup> os Temístocles invejem,  
 (quanto) o Africano Cipião é  
 cópia breve<sup>22</sup> do natural benévolo atrativo.  
 Na frente severa e igualmente grata  
 um mesmo laço inalterável prende  
 os louros, que são troféus do respeito,  
 os troféus, que louros do amor se advertem.  
 Vivei, pois, dilatai, Prelado Augusto,  
 o alento vosso, e Láquesis<sup>23</sup>, que o tece,  
 de ouro vos lavre o estame<sup>24</sup>, para que nunca  
 nele o instrumento descarregue<sup>25</sup> o curso.  
 Será: porque a lei severa do fado  
 jamais se atreve à vida de um Herói,  
 pois no cálculo dos benefícios faz (com que)  
 nenhum dia perdido se numere.  
 Mas quando a lei da Providência intime  
 o decreto fatal, sei que, obediente  
 por dar último crédito à virtude  
 pisareis as ondas do escuro Letes<sup>26</sup>  
 Será, porém, sem susto: encomendado  
 à eterna duração vivereis sempre  
 trasladado das sombras do sepulcro  
 ao monumento flêbil da saudade.

<sup>20</sup> - Licurgo: jurista e legislador espartano de existência semilendária.

<sup>21</sup> - O poeta pretende contrapor às qualidades guerreiras de Ciro as qualidades políticas de Temístocles.

<sup>22</sup> - Entenda-se: "reprodução inexpressiva".

<sup>23</sup> - Láquesis : uma das três Parcas, a que tem a roca.

<sup>24</sup> - "Estame" (do latim "stamen"): fio de vida (figurado).

<sup>25</sup> - "Descarregar": "cortar no inverno algumas varas (da vinha), deixando pouco mais que as destinadas à produção" (Cândido de Figueiredo); "cortar", usado aqui por extensão.

<sup>26</sup> - "Letes": rio do Inferno. As sombras eram obrigadas a beber de suas águas e, logo que bebiam, esqueciam-se inteiramente do passado.

*Hendecasyllabo.*

7

Soffocando da magoa os defalentos

Estimulos seraõ, que a dor serenem

Em bronze, em ouro, em marmares, em prata

Córintho, Potosi, Numidia, Memphis.

E aqui, Heroe Excelso, consagrando

A attencioza mudéz culto decente

Quebra o ardor, rompe o plectro, a idea estraga

Tibia a voz, rouca alyra, o engenho debil.

## Hendecassílabo

Sufocando os desalentos da mágoa,  
 Corinto<sup>27</sup>, Potosi<sup>28</sup>, Numídia<sup>29</sup>, Mênfis<sup>30</sup>,  
 serão estímulos que a dor serenem  
 em bronze, em ouro, em mármore, em prata<sup>31</sup>,  
 E aqui, Herói excelso, consagrando  
 culto decente à (vossa) atenciosa mudan  
 quebra o ardor, rompe o plectro<sup>32</sup>, a ~~lira~~ entraga  
 tibia a voz, rouca a lira, o engenho débil.

- 
- 27 - Corinto: uma das cidades mais florescentes da Antiga Grécia.
- 28 - Potosi: cidades da Bolívia, célebre pelas minas de prata, esta  
 nho, cobre e chumbo.
- 29 - Numídia: região da África antiga, compreendia parte do país de  
 Cartago e a Mauritânia, atual Argélia.
- 30 - Mênfis: célebre cidade do antigo Egito, de quem foi capital du-  
 rante longo período.
- 31 - Produtos das cidades acima mencionadas.
- 32 - Plectro (do gr. "plektron") - pequena vara de madeira, com que  
 os antigos faziam vibrar as cordas da lira. ~~7. fundamentalmente, ins~~  
 piração poética, poesia.

**CULTO METRICO,**

Que à Illustrissima, e Religio-  
fissima Senhora

**D. TEREZA CLARA**

**DE JESUS EVANGELISTA,**

Na occasião de ser dignamente eleita, e ele-  
vada ao Emprego de Abbadeça no Mo-  
steiro Seraphico de Figueyró,

*Se consagra por mão da Illustrissima Senhora*

**D. CLARA TEREZA**

**THEODORA DO NASCIMENTO**

no seguinte



Culto Métrico, que ã Illustríssima, e Religiosíssima  
Senhora D. Tereza Clara de Jesus Evangelista, na  
ocasião de ser dignamente eleita, e elevada ao Em-  
prego de Abadessa no Mosteiro Seráfico de Figueiró,  
se consagra por mão da Illustríssima Senhora D. Cla-  
ra Tereza Teodora do Nascimento no seguinte

# ROMANCE

## *Hendecasyllabo.*

**S**E alguma vez, Euterpe soberana,  
De teu metrico influxo a fertil vea  
A' meo ardente rogo aureas enchentes  
do licor defatou, que o monte rega;  
Generosa ambição hoje occupando  
O mais nobre desejo tanto empenha  
A Deidade immortal, que em ti contemplo,  
Que he meu o assumpto, sendo tua a empreza.  
Repara, adverte aquelle excelso Throno,  
Em cuja adoração parece ajoelha  
Reverente o respeito em tantos Astros,  
Que igualmente o illuminaõ, como o cercaõ.  
Desafiando a esplendida morada  
Desse brillante campo das Estrellas  
Imagino, que intentaõ seus fulgores  
Ser em quadros de luz do Sol Esphera.  
Essa pompa, que vez, esse apparatus  
Ennobrece a Deidade mais excelsa,  
Heroína immortal, eterno lustre  
Da sagrada Seraphica obediencia.  
Aquella, em cujos dotes mais que em todas  
Prodiga dispendeo a natureza

## Romance

hendecassílabo

Se alguma vez, Euterpe<sup>1</sup>soberana,  
 a meu ardente rogo, a fértil veia  
 de teu métrico influxo desatou áureas  
 enchentes do licor que rega o monte<sup>2</sup>;  
 generosa ambição hoje ocupando  
 o mais nobre desejo tanto empenha  
 a Deidade imortal, que em ti contemplo,  
 que é meu o assunto, sendo tua a empresa.  
 Repara, advertes naquele excelso Trono,  
 Em cuja adoração, parece, ajoelha  
 reverente o respeito em tantos Astros,  
 que ao mesmo tempo que o iluminam também o cercam.  
 Desafiando a esplêndida morada  
 desse campo brilhante das Estrelas  
 imagino, que seus fulgores  
 intentam ser Esfera do Sol em quadros de luz.  
 Essa pompa que vês, esse aparato  
 enobrece a Deidade mais excelsa,  
 Heroína imortal, eterno lustre  
 da Sagrada obediência Seráfica.  
 Aquela, em cujos dotes a natureza,  
 mais que em todas dispendeu, pródiga,

1- Euterpe : "uma das nove Musas. Inventou a flauta, e é a que preside à música".

2- Entenda-se: "se alguma vez me concedeste inspiração".

Privilegios, que mais se immortalizaõ  
Na admiração do mundo, que os celebra.  
Aonde a discrição taõ igualmente  
A<sup>o</sup> formosura se une, que puderaõ  
Equivocar-se da razão os triumphos  
Com os tropheos, que alcança agentileza.  
Por obsequiosas victimas, attende,  
Verás a seu imperio ardendo acezas  
Vivas porçoens de agrado disfarçadas  
Nas imagens de humilde reverencia.  
Vê, como em uniforme laço atadas  
Huma, e outra vontade as leys observaõ,  
Que no escrutinio dos affectos votaõ  
As persuasoens do gosto mais discretas.  
Naõ domina a paixãõ; porque o acerto  
Nos meritos, que o sacro objecto ostenta  
Os créditos procura, e authorizada  
Inda a mesma eleiçãõ a si se eleva.  
Naõ entendas, que à hyperboles, ò Muza,  
Avulta mais o empenho; a gloria immensa  
De taõ sublime assumpto he bem que advirtas,  
Quando pelo impossivel naõ comprehendas.  
He esta aquella Heroína, que nas sombras  
Do desprezo apagando a sacra tea  
De Hymenco, com zelosa vigilancia  
O casto Lume conservou de Vesta.  
Da vaidade nas laminas, que pinta

privilégios, que mais se immortalizam  
 na admiração do mundo que os celebra.  
 Onde a discrição se une à formosura  
 tão igualmente, que os triunfos da  
 razão poderiam confundir-se com os  
 troféus que a gentileza alcança.  
 Por obsequiosas vítimas, atende,  
 verás ardendo acesas a seu<sup>3</sup> império  
 vivas porções de agrado disfarçadas  
 nas imagens de humilde reverência.  
 Vê, como atadas em uniforme laço  
 Uma e outra vontade observam as leis,  
 que no escrutínio dos afetos votam  
 as persuasões mais discretas do gosto.  
 A paixão não domina; porque o acerto  
 nos méritos, que o sacro objeto ostenta  
 procura os créditos e autorizada  
 ainda a mesma eleição a si se eleva.  
 Não entendas que a hipérboles, Ó Musa,  
 avulta mais o empenho; é bem que advirtas  
 a glória imensa de tão sublime assunto  
 ainda que, pelo impossível, não compreendas.  
 É esta aquela Heroína, que nas sombras  
 do desprezo apagando a sacra teia<sup>4</sup>  
 de Himeneu<sup>5</sup>, com zelosa vigilância  
 conservou o casto lume de Vesta<sup>6</sup>.  
 Nas lâminas da vaidade, que a pluma

<sup>3</sup> - "A seu império": quer dizer, ao império daquela "Heroína imortal" mencio-  
nada linhas atrás.

<sup>4</sup> - "Teia" (do lat. "taeda"): archote, facho.

<sup>5</sup> - "Himeneu": "divindade que presidia ao casamento e que se representava na  
figura de um louro mancebo, tendo na mão um archote".

<sup>6</sup> - "Vesta" : "deusa do fogo, somente as virgens podiam exercer o seu culto".

Do engano a pluma, vendo como cega  
Idolátra a vontade os precipícios,  
Do mundo as loucas ambições despreza.  
A Figueyró theatro fez, aonde  
De seus acertos a espaçosa idea  
Em religioso culto se estendesse,  
Se dilatasse em exemplar prudencia.  
Da idade os voos quando mais activos  
Medindo os passos de mais larga esphera  
Do desafogo a impulsos se defatao,  
Remoras ao desejo era a modestia.  
De huma, e outra virtude foy lavrando  
O pedestal, em que de tantas prendas  
A imagem singular se collocasse  
No altar da fama idolo da Inveja.  
Assim crecendo assombro, assim banhando  
De resplendor benefico inda as mesmas  
Liberdades, agora vê rendidas  
As que de Amor ao jugo vio já prezas.  
Com sugeição gostosa vão prostrando  
Os alvedrios as porçoens secretas  
Do mais livre exercicio; porque nada  
A tanto imperio recatado seja.  
O raro assombro, ò inclyto transumpto  
Daquellas, de quem sendo copia bella  
Para gloria do Emprego, que authorizas  
Herdas o nome, e as virtudes herdas!

Se

do engano pinta, vendo como  
 a vontade cega idolatra os precipícios,  
 despreza as loucas ambições do mundo.  
 A Figueirô fez teatro, onde  
 a espaçosa idéia de seus acertos  
 se estendesse em religioso culto,  
 se dilatasse em exemplar prudência.  
 Os vãos da idade quando mais ativos  
 medindo os passos de mais larga esfera  
 se desatam a impulsos do desafogo,  
 remoras ao desejo era a modéstia.  
 De uma e outra virtude foi lavrando  
 o pedestal, em que a imagem singular,  
 de tantas prendas, se collocasse  
 no altar da fama, ídolo da Inveja.  
 Assim crescendo assombro, assim banhando  
 inda as mesmas liberdades de resplendor  
 benéfico, agora vê rendidas  
 as que ao jugo de Amor já viu presas.  
 Com sujeição gostosa vão prostrando  
 os alvedrios as porções secretas  
 do mais livre exercício; para que  
 nada seja recatado a tanto império.  
 O' raro assombro, o' inclito transunto<sup>7</sup>  
 daquelas, de quem sendo cópia bela  
 para glória do Emprego, que autorizas,  
 herdadas o nome, e as virtudes herdadas!

7 - "Transunto" - traslado, cópia, exemplo.

Se à Teresa, se à Clara em pio obsequio  
Hum claustro, e outro as direçoens confessaõ:  
De Clara alentas o esplendor benigno,  
Vivificas a imagem de Teresa.  
O' quanta gloria, ò quanto bem, ò quanta  
Ventura ao grato auspicio de Abbadessa  
Taõ preclara, taõ justa, e taõ prudente  
A Figueyró promette a eleiçaõ recta!  
Vive; e o zelo ardentissimo em que abrazas  
O coração às portas de ouro abertas  
Pela estrada do Olympo te conduza  
A cingir a Seraphica Diadema.  
E tu, Muza, se a tanto assombro agora  
Muda palmas; por mais que a gloria vejas  
Sabe, que quanto intento a decifrala  
Tanto me difficulta o comprehendella.



Se em pio obséquio ã Tereza<sup>8</sup> e à Clara<sup>9</sup>  
 um claustro e outro confessam as direções:  
 de Clara alentas o esplendor benigno,  
 vivificas a imagem de Tereza.  
 O' quanta glória, o' quanto bem, o' quanta  
 ventura ao grato auspício de Abadessa  
 tão preclara, tão justa e tão prudente  
 a Figueiró promete a eleição reta!  
 Vive; e o zelo ardentíssimo em que abrasas  
 o coração te conduza às portas de ouro  
 abertas pela estrada do Olímpo  
 a cingir o Seráfico Diadema.  
 E tu, Musa, se a tanto assombro agora  
 muda pasmas; por mais que a glória vejas,  
 sabe, que quanto intento a decifrá-la,  
 tanto me dificulta o compreendê-la.

<sup>8</sup> - Tereza - o poeta está aqui se referindo a Santa Tereza d'Ávila, que foi freira da Ordem das Carmelitas e viveu de 1515 a 1582.

<sup>9</sup> - Clara - religiosa italiana, discípula de S. Francisco de Assis e fundadora da Ordem das Clarissas. Viveu de 1133 a 1253.

Na occasiã do Oitciro se deu  
o seguinte Mote.

*Nova luz, novo sol, e novo em-  
penho.*

## S O N E T O.

**R**égia acção, nobre acerto, elcicção rara  
No igneo Trono, aureo assento, culta esfera  
Vos teme, vos respeita, vos venera  
Digno assumpto, alta empreza, honra preclara.  
Voto a fé, Templo o peito, o amor Ara  
Rende grato, ergue amante, attento espera;  
Pois vos vê, vos adverte, vos pondéra  
Fiel Judith, Rachel bella, heroica Sara.  
Viva pois, brilhe emfim, logre a victoria,  
Que a voz cante, honre a Muza, aplauda o engenho  
Nome eterno, igual fama, excelsa gloria.  
Sem sombra, sem eclipse, sem despenho  
Doure o Ceo, volva o plaustro, orne a memoria  
Nova luz, novo sol, e novo empenho.

Na ocasião do Oiteiro<sup>10</sup> se deu o  
seguinte Mote.

Nova luz, novo sol, e novo empenho.

### SONETO

Rêgia ação, nobre acerto, eleição rara  
No ígneo Trono, áureo assento, culta esfera  
Vos teme, vos respeita, vos venera  
Digno assunto, alta empresa, honra preclara.  
Voto a fê, Templo o peito, o amor Ara  
Rende grato, ergue amante, atento espera;  
Pois vos vê, vos adverte, vos pondera  
Fiel Judite, Raquel bela, heróica Sara.  
Viva pois, brilhe enfim, logre a vitória,  
Que a voz cante, honre a Musa, aplauda o engenho  
Nome eterno, igual fama, excelsa glória.  
Sem sombra, sem eclipse, sem despenho  
Doure o Céu, volva o plaustro<sup>11</sup>, orne a memória  
Nova luz, novo sol, e novo empenho.

<sup>10</sup> - "Oiteiro" : festa no pátio dos conventos, em que os poetas glosavam motes propostos pelas freiras.

<sup>11</sup> - "Plaustro": (do latim "plaustrum"): "carro para transporte de fardos; carro descoberto".