

Poesia colonial e processo histórico: introdução a Cláudio Manuel da Costa



Cláudio Manuel da Costa. S./d., fotografia (detalhe).

Marcos Rogério Cordeiro

Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Coorganizador do livro *A crítica literária brasileira em perspectiva*. São Paulo: Ateliê, 2013. r.cordeiro1@bol.com.br

Poesia colonial e processo histórico: introdução a Cláudio Manuel da Costa

Colonial poetry and historical process: na introduction to Cláudio Manuel da Costa

Marcos Rogério Cordeiro

RESUMO

Este artigo procura desenvolver uma análise da poética de Cláudio Manuel da Costa a partir de suas determinações históricas e do modo como essas são incorporadas à fatura de sua poesia, compondo, por dentro, suas principais linhas de força. Os pontos de reflexão se encontram distribuídos em alguns temas-chave, como a figuração da atividade mineradora e suas implicações no processo mais amplo de acumulação primitiva do capital, a criação de um sistema mundo que impulsiona a mundialização da cultura e a sensação de desalinho, transposta para o plano da forma literária, entre a realidade criada a partir da convenção literária e a realidade histórica objetiva. O saldo é uma poesia de convenção com marcas específicas, resultando numa poética elaborada e problematizadora da marcha histórica.

PALAVRAS-CHAVE: poesia arcáde; processo histórico; formalização artística.

ABSTRACT

This paper seeks to examine Cláudio Manuel da Costa's poetics based on its historical determinations and the way these are incorporated into the way his poetry is crafted as lines of force. We consider a few key themes, such as the figuration of the mining activity and its implications for a wider process of primitive accumulation of capital; the creation of a world system that drives the globalization of culture and the feeling of dismay, transposed into literary form, between reality created based on literary convention and objective historical reality. The balance is poetry of convention that bears specific marks, which results in an elaborate poetic that problematizes the march of history.

KEYWORDS: Arcadian poetry; historical progress; artistic formalization.



Cláudio Manuel da Costa nasceu em 1729 e morreu em 1789. Nesses sessenta anos ocorreram diversos acontecimentos que mudaram os parâmetros do mundo, dentre os quais gostaria de destacar alguns. No campo do pensamento, a publicação de obras fundamentais do iluminismo e da ilustração, como a *Enciclopédia*, de Diderot e D'Alembert (1751-1772), *O contrato social*, de Rousseau (1762), o *Dicionário filosófico*, de Voltaire (1764), *A riqueza das nações*, de Adam Smith (1776), a *Crítica da razão pura*, de Kant (1781), e ainda *O verdadeiro método de estudar para ser útil à república e à igreja*, de Verney (1746), que representam bem o senso de mudança em curso.

Na política, as bases do Antigo Regime vão incorporando aos poucos, mais como resistência do que por interesse nas mudanças, os princípios liberais modernos – veiculados, aliás, nas obras antes citadas – gerando

o movimento conhecido como “despotismo esclarecido”. Na economia vinha ocorrendo a disputa entre França, que apresentava expressiva produção de mercadorias, mas ainda sob um sistema pouco mais evoluído que o artesanal, e Inglaterra, que promovia já a Revolução Industrial cujas consequências mais imediatas seriam a mudança na relação campo e cidade, a precarização das relações de trabalho e de vida e a produção de mercadorias em ritmo desconhecido até então. O conflito de interesses desses dois países leva ao redesenho da Europa, repercute no processo de independência dos Estados Unidos e acelera o esgotamento do modelo de colonização vigente. Ocorre também a expansão da Rússia sobre parte da Europa-central no vácuo da decadência dos países baixos, consequência da grave crise do século XVII. O ano da morte de Cláudio coincide ainda com a declaração dos direitos universais do homem, a criação da primeira tecelagem a vapor na Inglaterra, a revolução burguesa na França, a queda da Bastilha e o movimento de separação da colônia portuguesa na América cujo epicentro foi justamente a região das minas, enredando nosso poeta e levando-o ao seu destino trágico.¹

Tudo isso são estratos diferentes da mesma realidade, isto é, cada uma dessas ocorrências ajuda a promover as condições para o desenvolvimento de uma forma histórica nova (o capitalismo) enquanto sistema de produção e regulamentação social, ou resulta delas. Nesse ambiente, as diretrizes que irão especificar sua forma plenamente constituída ainda se encontram desagregadas e subordinadas a um sistema maior, mas que será minado por dentro e superado por essa nova ordem nascente. Pensando na obra de Cláudio Manuel da Costa, importa discutir aqui que esses eventos penetram sua poética e delimitam as linhas de força que a especifica no quadro geral da literatura do ocidente. Por outro lado, e devido a isso, sua poesia representa um capítulo significativo para se compreender as implicações objetivas das mudanças que estavam ocorrendo naquele momento a partir da perspectiva de um homem de cultura imerso numa realidade periférica a esses acontecimentos. Ele coloca frente a frente a colônia e o mundo, atento para as mediações, que são virtualmente expostas, pontuando a marcha de um processo tão amplo e complexo que é difícil defini-lo: a acumulação primitiva do capital.

Esse é o ponto de fuga de um sistema que a poesia de Cláudio não nomeia, mas consegue figurar seus aspectos essenciais. Tais aspectos não aparecem explícitos, mas transformados em linhas estéticas de força. Interpretando por esse ângulo, algumas questões emergem de um conjunto escolhido de poemas de Cláudio: a) como meio de legitimar a poesia nessa parte do mundo, tão distante dos centros onde surgem as tendências estéticas, encontramos o uso sistemático de ideias e expressões feitas, correntes na literatura do mundo, que aproxima realidades muito diferentes; b) além dos temas convencionais, marcados por um bucolismo generalista, existem outros, específicos e particularizantes, atentos à vida econômica e social da colônia, ou, pelo menos, da região das minas; c) a falta de correspondência objetiva entre essas duas realidades (a colônia e os referidos centros) resulta num desalinhamento de formas, transfigurado ele mesmo em forma literária. Esses fatores se encontram ligados entre si, pois tanto a efetiva mundialização da cultura, que faz circular concepções estéticas e literárias em regiões até pouco tempo antes consideradas inexistentes, quanto a exploração econômica das riquezas naturais com alto valor de troca, como o ouro (aspectos a e b acima referidos), são demandas

¹ Para um panorama amplo e articulado desse período, ver HOBBSBAWM, Eric. *A era das revoluções*. 33. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014; *A era dos impérios*. 21. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013, e *A era do capital*. 24. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016. Sobre o contexto histórico de Cláudio Manuel da Costa e sua inserção nele, ver SOUZA, Laura de Mello e. *Cláudio Manuel da Costa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

²Nessa linha de interpretação, muito amparada nos índices biográficos, ver LOPES, Edward. *Metamorfoses: a poesia de Cláudio Manuel da Costa*. São Paulo: Editora Unesp, 1997, e ALCIDES, Sérgio. *Estes penhascos: Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas*. São Paulo: Hucitec, 2003.

³Auerbach desenvolve diferentes modos de interpretação histórica das formas chamando a atenção para o fato de que as próprias formas assumem diferentes maneiras de se configurar esteticamente em função do momento histórico. Ver AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

⁴Ver LUKÁCS, Georg. *Arte y verdad objetiva*. In: *Problemas del realismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

e também consequências do desenvolvimento das formas capitalistas se constituindo. A consciência crítica dos efeitos desse processo (aspecto “c”) assume forma artística, apontada, aliás, pelo próprio poeta, como veremos. Por esse ângulo, a obra de Cláudio Manuel da Costa apresenta uma forma que a presentifica. Não se trata de dizer que o mundo no qual vivemos se assemelha ao que o poeta viveu, nem de simplesmente dizer que sua poesia pode interessar, por um motivo ou outro, o leitor de hoje, mas sim de reconhecer, naquele mundo e naquela poesia, uma configuração determinada da realidade e das categorias que definem o mundo contemporâneo. O ponto de inflexão se encontra na configuração da ordem capitalista e globalizada – característica própria da época atual – que já se mostra estruturada no período setecentista, com funções diversas, mas não opostas, das de hoje. A poesia de Cláudio – produzida na periferia da periferia desse sistema – é fruto dessa conformação histórica. O conflito formal que nela encontramos corresponde às transformações então em curso, cujo fundamento se concentra na economia que estava nascendo dentro e em oposição à que estava em vigor. Ainda que seja uma poesia de convenção, submetida a regras rígidas de composição, ela capta e estiliza dados da realidade sua contemporânea, internalizando e transformando o movimento da história em um princípio de construção. Com isso, demarca-se as linhas definidoras da especificidade de uma poesia convencional.

Por outro lado, é claro que o talento individual concorre pela razão de ser dessa forma poética. A formação intelectual de Cláudio – vária e bem coligida – responde por suas opções estilísticas, intensifica e depura a difícil forma produzida. Essa linha de interpretação, cheia de acertos e descobertas valiosas, gerou trabalhos esclarecedores sobre o poeta²; no entanto, ela oblitera aspectos significativos próprios da obra de Cláudio na medida em que diminui a função estruturadora da realidade histórica por trás do processo de criação. Desse modo, as convenções estéticas dominantes – e sua peculiar sedimentação na visão de mundo de Cláudio – respondem pela forma de sua poesia em geral, identificando nela a disposição ambígua de se submeter às leis universais e, ao mesmo tempo, superá-las. Se, por um lado, esse viés de análise apresenta a história como fator explicador do contexto da criação, por outro, faz pouca conta do papel de mediação que ela desempenha no interior da obra. Sem recusar o conteúdo desse encaminhamento, insisto que por trás do processo de criação, existe outro, que o comanda; refiro-me ao processo histórico em curso e à cadeia de eventos que ele engendra. Em outras palavras, o processo histórico produz certas mediações cujos elementos – diferentes e heterogêneos – se estruturam e adquirem forma. Na poética de Cláudio, a percepção disso não é simples, porque sua configuração é muito armada (convencional); por isso, a reciprocidade de história e literatura pode assumir diversas configurações finais.³ Por isso não é fácil identificá-la nas obras, pois ela não se constitui como objeto, mas penetra nas obras surdamente como dispositivo imanente.

Resumindo, a formação espiritual de um escritor não depende somente dele próprio, pois é preciso que a realidade histórica – que é um processo multideterminado e extremamente dinâmico e contraditório – apresente certo nível de organização, para que a consciência criadora se constitua como aparato crítico de compreensão dos fatos correspondentes.⁴ Dizendo de outra maneira, o escritor não cria a si mesmo; ele é, antes, uma criação de seu tempo. No caso de Cláudio Manuel, entende-se que sua obra é produzida em um momento histórico marcado por transformações

bastante significativas que se encontram em pleno desenvolvimento e que essas transformações sobredeterminam a forma de sua poesia. Essa, por sua vez, configura de maneira específica o momento histórico, mostrando-se uma das formas das transformações em curso.

Mundialização da cultura

A concepção de originalidade criadora veiculada à atividade literária ainda não se encontra constituída no mundo cultural de Cláudio Manuel da Costa. Isso não quer dizer que existissem “máquinas de fazer versos”⁵; os poemas não saíam iguaizinhos, nem os poetas produziam em série, mas não havia espaço para a criação pessoal com traços particulares de estilo. Nesse cenário, os poetas que se destacam conseguem de maneira muito sutil e particular imprimir feição individual em suas produções, mas o fazem – contraditoriamente – obedecendo a preceitos poéticos rígidos, usando conceitos correntes ou remexendo expressões prontas.

As ideias inscritas na poesia árcade tendem a se cristalizar em imagens e formas que passam então a ser imitadas em suas múltiplas dimensões: estrutura linguística, sentimentos, recursos de formalização, temática e técnica (rima, ritmo, estrofação etc.) fazem parte de um sistema de convenções elevadas, impostas ao gosto predominante. Os princípios ordenadores da forma árcade assumem caráter definidor prévio, ao qual o poeta se submete, e isso serve para ampliar sua perspectiva estética e não, como seria de se imaginar, para limitar seu impulso criativo.⁶ O conhecimento prévio das normas e premissas poéticas permite ao poeta se lançar no processo criativo, dando-lhe balizamento dentro das possibilidades da tradição cultivada. Não se trata, de maneira alguma, de servilismo intelectual ou adestramento literário, mas sim de estratégia que garante a unidade e a coerência do sistema poético considerado perfeito em escala universal. Criaram-se, assim, as condições práticas, no campo da criação literária, para o desenvolvimento em ampla escala de uma poética válida em qualquer parte do mundo, desde que estivesse em conformidade com as premissas estéticas estabelecidas.⁷ Esse ditame não é uma particularidade do movimento árcade, mas abrange praticamente todas as tendências estéticas sob o domínio da tradição, cujo ponto de ruptura (ruptura dialética, é bom que se diga, isto é, num movimento que incorpora o seu contrário) ocorre a partir do romantismo, movimento que inaugura a modernidade na arte.⁸ Pensando na literatura colonial, submetida e incorporada a um sistema de dominação política, administrativa e econômica, tínhamos experiências dessa natureza já no barroco. Esse, por sua vez, conquistou a fama de ser um estilo inventivo, amigo das experimentações⁹, mas, em sua própria época, encontrava-se também submerso em uma cadeia de convenções de rotina.¹⁰

Comparem-se, como exemplo, as peças de dois poetas seiscentistas, Francisco Rodrigues Lobo e Gregório de Mattos, nos quais se mostra o uso comum de temas e procedimentos.

*Formoso Tejo meu, quão diferente
Te vejo e vi, me vês agora e viste:
Turvo te vejo a ti, tu a mim triste
Claro te vi eu já, tu a mim contente*

⁵ A expressão é de Oswald de Andrade, que a usa com ironia para desmontar a lógica de sustentação ideológica das regras poéticas tradicionais. Ver ANDRADE, Oswald de. Manifesto da poesia Pau-Brasil. In: *A utopia antropofágica*. 2. ed. São Paulo: Globo, 1995, p. 43.

⁶ Ver CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura europeia e idade média latina*. Rio de Janeiro: INL, 1957.

⁷ “As regras que deixou Aristóteles, as estendeu com judiciosa crítica Horácio, e depois as ampliaram e refinaram autores latinos, italianos, franceses, ingleses, alemães e os nossos mesmos espanhóis, em preceitos, em observações, em críticas e em poesias de todas as espécies, donde a prática das mesmas regras ter sido recebida com universal aceitação. [...] Uma é a poética e uma é a arte de compor bem o verso, comum e geral para todas as nações e para todos os tempos.” LUZÁN, Ignacio. *La poética ou reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Madrid: Cátedra, 1974, p. 74.

⁸ Sobre esse aspecto do romantismo, ver, do ponto de vista filosófico, BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Edusp/Iluminuras, 1994; com interesse histórico, ver BERLIN, Isaiah. *As raízes do romantismo*. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

⁹ Nesse sentido, ver dois estudiosos que destoam no geral, mas concordam nesse particular: COUTINHO, Afrânio. *Do barroco*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994, e CAMPOS, Haroldo. *O sequestro do barroco na ‘formação da literatura brasileira’*: o caso Gregório de Mattos. 2. ed. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

¹⁰ Ver HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho*: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Companhia da Letras/Secretaria Estadual de Cultura de São Paulo, 1989.

¹¹ LOBO, Francisco Rodrigues. Soneto CCCXXXIII. Disponível em <<http://www.recantodasletras.com.br/sonetos/3658808>>. Acesso em 15 out. 2017.

¹² MATOS, Gregório de. *Obra completa*, v. 1. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 333.

¹³ Alfredo Bosi desenvolveu uma boa análise literária desse poema sem descuidar da perspectiva histórica. Ver BOSI, Alfredo. Do antigo Estado à máquina mercante. In: *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

*A ti foi-te trocando a grossa enchente
A quem teu largo campo não resiste:
A mim trocou-me a vista em que consiste
O meu viver contente ou descontente*

*Já que somos no mal participantes
Sejamo-lo no bem. Oh! quem me dera
Que fôramos em tudo semelhantes!*

*Mas lá virá a fresca primavera:
Tu tornarás a ser quem eras de antes,
Eu não sei se serei quem de antes era.¹¹*

*Triste Bahia! Oh quão dessemelhante
Estás e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado
Rica te vi eu já, tua a mi abundante*

*A ti trocou-te a máquina mercante
Que em tua larga barra tem entrado,
A mim foi-me trocando, e tem trocado,
Tanto negócio, e tanto negociante.*

*Deste em dar tanto açúcar excelente
Pelas drogas inúteis, que abelhuda
Simples aceitas do sagaz Brichote.*

*Oh se quisera Deus que de repente
Um dia amanhecera tão sisuda
Que fora de algodão o teu capote!¹²*

O primeiro faz uso de tropos e lugares-comuns vigentes na poética da época: o espelhamento eu e mundo, a consciência do desengano, o gosto pelas antíteses e a noção de transitoriedade dos seres e das coisas, por exemplo. O resultado é uma concepção abstrata de forma, no sentido de que as mudanças apontadas no poema e suas conseqüências se devem à ação da natureza, ao ciclo das estações, sem correspondência ativa com as determinações históricas, ou seja, a ação humana e social. O segundo poema, sem se afastar dos preceitos observados no anterior, constrói uma figuração historicizada das causas das transformações do ser e do mundo social, fazendo com que as forças que atuam na cidade da Bahia particulariza esse evento, que é parte do sistema mercantilista e de sua lógica de extração de excedentes.¹³ Essas diferenças são de suma relevância, mas não se pode deixar passar as semelhanças, que pautam as questões a ser discutidas aqui.

Pensando no arcadismo, as semelhanças entre poéticas são mais enfáticas, uma vez que as leis que regem o senso de poética se mostram mais amarradas, mais convencionais e mais artificiais também: elogio à vida pastoril, ao amor cortês e às artes; apreço pela simplicidade e desapego material; intercurso com seres e personagens mitológicos; visão harmônica da natureza e da personalidade individual, juntas, em direção ao belo e à verdade; enfim, ornamentos nobres de um processo de alienação. Esses pre-



ceitos são comuns em Cláudio Manuel da Costa, demonstrando sua filiação estrita aos códigos árcades. Mais que isso, sua filiação a imagens e temas pastoris o faz adotar expressões corriqueiras com naturalidade. Existem inúmeros exemplos de similitude de expressões feitas, ideias decalcadas e sentimentos padronizados. Alguns são explícitos, pontuais e diretos, enquanto outros são modalizados e alterados, no detalhe ou no essencial. Seja como for, são facilmente reconhecidos quando postos lado a lado.¹⁴

*Doces águas e claras do Mondego,
Doce repouso de minha lembrança,
Onde a comprida e pérfida esperança
Longo tempo após si me trouxe cego;*

*De vós me aparto; mas, porém, não nego
Que inda a memória longa, que me alcança,
Me não deixa de vó fazer mudança,
Mas quanto mais me alongo, mais me achego.*

*Bem pudera Fortuna este instrumento
D'alma levar por terra nova e estranha,
Oferecido ao mar remoto e vento;*

*Mas alma, que de cá vos acompanha,
Nas asas do ligeiro pensamento,
Para vós, águas, voa, e em vós se banha.¹⁵*

*Enfim te hei de deixar, doce corrente
Do claro, do suavíssimo Mondego;
Hei de deixar-te enfim; e um novo pego
Formará de meu pranto a cópia ardente.*

*De ti me apartarei; mas bem que ausente,
Desta lira serás eterno emprego;
E quanto influxo hoje a dever-te chego,
Pagará de meu peito a voz cadente.*

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

*Desde o prazo funesto deste dia
Serão fiscais eternos da minha ânsia
As memórias da tua companhia.¹⁶*

Além do uso de expressões comuns, esses dois poemas se assemelham pelo tom saudosista, a falta interior essencial, a reconciliação futura via imaginação e o apaziguamento decorrente. Por esse ângulo, a aceitação dos preceitos artísticos sugere passividade, o que só em parte é verdade. A submissão dos árcades mineiros ante as convenções neoclássicas é um fato. Mas não existe nada de absoluto na história ou na literatura, de modo que aquilo que é incorporado com passividade e reproduzido, pode apresentar feição particular. Tome-se o exemplo de uma ideia comum que aparece em

¹⁴ Ver HOLANDA, Sérgio Buarque de. Cláudio Manuel da Costa. In: *Capítulos de literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

¹⁵ CAMÕES, Luís de. Soneto 133. In: *Obra completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 2003, p. 533.

¹⁶ COSTA, Cláudio Manuel da. Soneto LXXVI. In: *A poesia dos inconfidentes: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa* Tomas e Antonio Gonzaga. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, p. 85.

¹⁷ GÓNGORA, Luís de. Soneto. In: *Obra completa*. Madrid: Aguilar, 1964, p. 331.

¹⁸ VEGA CARPIO, Lope Félix de. Soneto. In: *Poesías escogidas*. Madrid: 1976, p. 47.

¹⁹ MONTEMAYOR, Jorge de. In: *Los siete libros de la Diana*. Madrid: Austral, p. 127.

²⁰ COSTA, Cláudio Manuel da. Soneto VIII. In: *A poesia dos Inconfidentes, op. cit.*, p. 54.

diferentes autores e tem a natureza como referência: em Luis de Góngora aparece: “Ni en este monte, este aire, ni este río/ Corre fiero, vuela ave, pece nada,/ De quien con atención no sea escuchada/ La triste voz del triste llanto mío”¹⁷; em Lope de Vega: “Éstos los sauces son y ésta la fuente,/ los montes éstos, y ésta la ribera/ donde vi de mi sol la vez primera/ los bellos ojos, la serena frente”¹⁸; e em Jorge de Montemayor: “Aquella es la ribera, éste es el prado,/ De allí parece el soto, el valle umbroso,/ Que yo con mi rebaño repastaba;/ Veis el arroyo dulce y sonoro”¹⁹. Cada um deles manipula formas de expressão submissas ao decoro e atentas à medida e à proporção. Com pequenas variações temos a repetição do recurso de referenciação que remete ao espaço físico exterior como meio indireto de situar a subjetividade diante da profusão de uma vida fora dela. Esse recurso é retomado por Cláudio Manuel, que passa assim a fazer parte de um seleto grupo de poetas hábeis no seu manuseio. Mas, como dito anteriormente, o paralelismo se desenvolve junto com a diferenciação, e, em meio a uma sequência de repetições de fórmulas, encontra-se a representação de um sistema histórico vibrante que especifica a matéria.

*Este é o rio, a montanha é esta,
estes os troncos, estes os rochedos;
São estes inda 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.*

*Oh! quão lembrado estou de haver subido
Aquele monte, e as vezes que baixando
Deixei do pranto o vale umedecido!*

*Tudo me está a memória retratando,
Que da mesma saudade o infame ruído
Vem as mortas espécies despertando.*²⁰

Aqui a referenciação é deslocada, incorporando paulatinamente a matéria histórica à fatura estética em um movimento de formalização integrado, de modo que não se consegue separar os dois planos. Sem deixar de ser uma forma abstrata que tem na linguagem sua razão de ser, a imitação de lugares-comuns expressivos vai se transformando em meio de figuração do movimento histórico. Assim, o mundo social do sistema minerador (como veremos a seguir) começa a se revelar na paisagem surrada pela atividade econômica. A harmonia da natureza vai se dissipando, tornando-se irreconhecível, fonte de angústia para o poeta. Ato contínuo, a sensação de deslocamento e desesperança vai tomando conta de todo espaço íntimo, desfazendo, por sua vez, o equilíbrio subjetivo. Os imperativos arcades vão pouco a pouco desagregando, sem que isso esmoreça a força da poesia de Cláudio, que, pelo contrário, parece encontrar aí a nota específica de uma poética que tinha tudo para ser de segunda mão.

Tal procedimento penetra a concepção estética de Cláudio até atingir sua tessitura existencial, como se vê no “Prólogo” às *Obras*, quando o poeta

situa a si mesmo no quadro de transição das formas entre o barroco e o neoclassicismo e lastima seu apego às tendências passadistas. Trata-se de uma autocrítica consciente do movimento do sistema literário, bem como do próprio trabalho artístico, postos em comparação: “É infelicidade que haja de confessar que vejo e aprovo o melhor, mas sigo o contrário na execução”, passagem que remete ao “Video meliora, proboque; deteriora sequor”²¹, de Ovídio, e ao “e veggio’l meglio ed al peggior m’appiglio”²², de Petrarca. Então, vejam que mesmo nos momentos de sincera confissão e análise, que remetem às convicções pessoais de Cláudio, ainda assim ele decalca expressões feitas por outros poetas. Somando essa passagem com os exemplos anteriores, dá para ter uma ideia bem clara do significado de tradição literária que domina essa época e do papel que ela tem, além de situar também o papel e o significado da inserção do poeta nela. Assim, por trás da sinceridade (um tanto afetada, devido ao estilo humilde e sedoso cultivado) existe tradição (disposta em contexto histórico) e por trás da tradição existe a sinceridade pessoal. É difícil separar as duas, porque ambas se encontram conformadas como unidade e é dessa maneira que se mostram significativas.

Historicizando um pouco, esse aparente dualismo é uma manifestação das contradições vivas daquele tempo, que se imiscuíram na consciência do poeta e condicionaram em parte o rumo de suas ponderações. Assim, antes de essa contradição se manifestar intelectualmente nas poesias de Cláudio, ela já existe como particularidade formal do processo de desenvolvimento histórico, pois a mundialização da cultura é uma condição sua, na qual se desenham a estrutura e a dinâmica de funcionamento da globalização nascente.²³ O início desse processo não se dá exatamente com o descobrimento de terras e rotas desconhecidas, mas com a consolidação de uma rede de exploração dos recursos econômicos que essas terras e rotas poderiam oferecer. Ou seja, a economia dispara um processo de mundialização que, por sua vez, vai acarretando uma série de mudanças que afetam a produção e a circulação de bens culturais, um processo que dá base à formação de Cláudio. Essa economia – o mercantilismo – tinha uma teoria e fez nascer uma política para ela. A essência consiste em reter a maior quantidade possível de metais nobres amoeáveis, especialmente o ouro, dentro dos limites da nação. Até certo ponto, podemos dizer que o processo de formação nacional se inicia aqui, pois para se realizar os interesses expansionistas em voga, seria preciso que existisse um Estado forte centralizado e forte atuando.

A região que primeiro atingiu essas condições foi a Espanha, depois Portugal e enfim foram se formando outros Estados nacionais como a França, a Inglaterra e os Países-Baixos, que foram intensificando as trocas comerciais, integrando agora a América e fortalecendo os vínculos já existentes com parte da África e da Ásia. É sobre esse desenho do mapa geopolítico do mercantilismo que se criam as condições objetivas para a mundialização da cultura; essa, por sua vez, se desenvolve dialeticamente entre o empuxo das formas tradicionais de formalização (baseadas em convenções estéticas universais) e das formas de representação da realidade viva (para as quais o que conta são as especificidades). Pensando no barroco, por exemplo, é de se notar que ele se dissemina pelo mundo acompanhando a direção e o ritmo da mundialização do comércio. Como mostra Arnold Hauser, ao alcançar regiões distantes do mundo, o barroco foi assumindo feições diferentes, foi diversificando a linguagem e se tornando específico, ao ponto

²¹ OVÍDIO. *Metamorfose*. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 77.

²² PETRARCA, Francesco. Soneto. Disponível em <<http://www.treccani.it>> Acesso em 25 out. 2017.

²³ Ver FIORI, José Luís. *História, estratégia e desenvolvimento: para uma geopolítica do capitalismo*. São Paulo: Boitempo, 2014, e WOOD, Ellen Meiksins. *O império do capital*. São Paulo: Boitempo, 2014.

²⁴ Ver HAUSER, Arnold. El barroco. In: *Historia social de la literatura y el arte*, v. II. Madrid: Guadarrama, 1968. Ainda sobre o barroco, numa análise mais acurada a respeito de como vai incorporando em sua forma artística as transformações históricas, ver MARAVALL, José Antonio. *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1990, especialmente a primeira parte: La conflitividad de la sociedad barroca.

²⁵ Nas palavras do crítico, “os jogos de argúcia do espírito barroco eram maneiras normais de comunicar a sua impressão a respeito do mundo e da alma. E isto só poderia ser favorecido pelas condições do ambiente, formado de contrastes entre a inteligência do homem culto e o primitivismo reinante, entre a grandeza das tarefas e a pequenez dos recursos, entre a aparência e a realidade. Como a desproporção gera o senso dos extremos e das oposições, esses escritores se adaptaram com vantagem a uma moda literária que lhes permitia empregar ousadamente a antítese, a hipérbole, as distorções mais violentas da forma e do conceito”. CANDIDO, Antonio. *Literatura de dois gumes*. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 163.

²⁶ Ver MORAES, Antonio Carlos Robert. A expansão europeia e a formação da economia-mundo capitalista. In: *Bases da formação territorial do Brasil: o território colonial brasileiro no “longo” século XVI*. São Paulo: Hucitec, 2000.

²⁷ COSTA, Cláudio Manuel da. Prólogo ao leitor. In: *A poesia dos inconfindentes*, op. cit., p. 48.

de adquirir nacionalidade.²⁴ No Brasil, assumiu características próprias na música, na arquitetura, no urbanismo, na pintura e na literatura, parecendo plasmar uma forma de vida que exprime as condições objetivas de nossa história em vias de formação. Como lembra Antonio Candido, a argúcia do barroco figurou uma concepção de mundo e de alma, conseguindo que a linguagem artística reproduzisse de maneira estilizada as impressões criadas a partir de uma realidade constituída previamente e já estruturada.²⁵

Voltando ao dinamismo do mundo na primeira metade do século XVII, a economia da Espanha dá sinais de exaustão – até então hegemônica – tendo que enfrentar países emergentes recém unificados: Portugal, que se livrou de anos de domínio, França, que suplantou a fragmentação através de uma política de domínio aristocrático sobre as propriedades rurais, Holanda, que desponta como potência comercial graças à sua frota marítima, e Inglaterra, que aprimorou o sistema comercial consolidando as condições necessárias para o surgimento do capitalismo. Pouco mais de um século depois, o polo dinâmico da economia mundial se encontra na Inglaterra e na Holanda; a Espanha passa a compor com a Itália, França e Portugal, uma espécie de semi-periferia; a periferia europeia propriamente dita era formada por Polônia, Alemanha e Hungria; e no extremo desse quadro extremamente hierarquizado, as colônias ultramarinas nos três continentes.²⁶

É nesse quadro histórico que ocorrerá o choque de tendências estéticas, que marcará a transição a que me referi anteriormente, entre o barroco e o neoclassicismo/arcadismo: o classicismo já se encontrava sedimentado culturalmente na Itália, embora, devido a diversos fatores (inclusive a ausência de um Estado nacional constituído), não conseguisse se impor no âmbito internacional, cabendo à França, que o adotou prematuramente, o papel de expostar seus preceitos técnicos e suas normas artísticas para os outros países do continente. O ataque ao gosto seiscentista que se seguiu é parte de uma reação – no campo da arte – ao declínio da Espanha, de onde o barroco se irradiou pelo mundo. Ou seja, essa reação se justifica pela renovação dos critérios de gosto – que atinge Portugal e sua colônia –, mas tem o realinhamento das nações como pano de fundo que lhe dita as mudanças. O declínio do poderio econômico, político e militar da Espanha se faz acompanhar do desprestígio crescente do barroco, assim como o relativo fortalecimento econômico e político da França e de Portugal, por exemplo, ocorre concomitante ao fortalecimento do classicismo que começa a superar o barroco. O próprio Cláudio Manuel da Costa vai dar notícias sobre as implicações dessa mudança em curso, lembrando a transição inevitável entre essas duas tendências estéticas que se impunham por força das mudanças econômicas: “a maior parte desta *Obras* foram compostas ou em Coimbra, ou pouco depois, nos meus primeiros anos, tempo em que Portugal apenas principiava a melhorar de gosto nas belas letras. A lição dos Gregos, Franceses e Italianos, sim, me fizeram conhecer a diferença sensível dos nossos estudos e dos primeiros Mestres da Poesia”.²⁷

Em todo caso, fica a questão objetiva de fundo: foram as condições históricas baseadas na mundialização do comércio, bem como na exploração sistemática de metais nobres, que possibilitaram a circulação de ideias e formas estéticas pelo mundo até chegar aos confins da colônia portuguesa na América. Evidentemente, o escritor não precisa ter consciência plena de todo esse complexo de forças concretas que atuam conjuntamente para que possa formalizar artisticamente esse processo; por outro lado, não é

porque ele não possui consciência plena sobre as implicações dos eventos que testemunha que essas implicações não existem ou não atuam sobre ele. Como foi discutido acima, as condições a partir das quais o poeta trabalha não são criações dele, mas situações prévias, produtos do desenvolvimento histórico-social. Do mesmo modo, a premissa básica de diferenciação da poética de Cláudio – a incorporação de uma natureza peculiar e destoante do modelo árcade típico – não é uma criação dele, mas uma manifestação do processo histórico: foi a busca por metais nobres que trouxe uma civilização para o sertão das minas, foram as técnicas de mineração que degradaram a natureza, alterando sua aparência e seu significado, foi a circulação de ideias iluministas que despertou o senso histórico crítico do poeta etc. Nada disso, tão importantes nas determinações do arcadismo na colônia, saiu da cabeça de Cláudio Manuel da Costa; ao contrário, tudo penetrou tão profundamente sua imaginação, tudo se enraizou em seu gosto estético de maneira tão decisiva, misturando-se à sua capacidade intelectual, que podemos dizer que as contingências históricas foram transfiguradas ao ponto de se tornarem princípios estéticos.²⁸

Figuração da história

Como foi dito atrás, a figuração da realidade sensível promove uma diferenciação no âmbito da forma. Assim, os poemas pastoris apresentam variações formais: alguns se mostram muito conformados às normas árcades, reproduzindo estilos, ambiente e tipos; outros destoam, vão incorporando o movimento social, construindo uma figuração historicizada a partir da dramatização literária. Como consequência, o que é ornamento e artifício vai perdendo força, permitindo que questões de ordem diversa passem a fazer parte do sistema de significação desses poemas. A seguir, temos dois exemplos que convidam à reflexão integrada de literatura e sociedade, porque neles, de maneiras diferentes, vemos formalização artística e processo histórico conformados numa síntese.

*Leia a posteridade, ó pátrio Rio,
Em meus versos teu nome celebrado,
Porque vejas uma hora despertado
O sono vil do esquecimento frio:*

*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.
Turvo, banhando as pálidas areias,
Nas porções do riquíssimo tesouro
O vasto campo da ambição recreias.*

*Que de seus raios o Planeta louro,
Enriquecendo o influxo em tuas veias
Quanto em chamas fecunda, brota em ouro.²⁹*

*Onde estou? Este sítio desconheço:
Quem fez tão diferente aquele prado?*

²⁸ Em uma passagem de Adorno, encontramos uma boa explicação: “O paradoxo específico da configuração lírica, a subjetividade que se reverte em objetividade, está ligado a essa primazia da conformação linguística na lírica, da qual provém o primado da linguagem na criação literária em geral. Pois a própria linguagem é algo duplo. Através de suas configurações, a linguagem se molda inteiramente aos impulsos subjetivos; um pouco mais, e se poderia chegar a pensar que somente ela os faz amadurecer. Mas ela continua sendo, por outro lado, algo que estabelece uma inelutável referência ao universal e à sociedade. [...] assim, a linguagem estabelece a mediação entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco”. ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003.

²⁹ COSTA, Cláudio Manuel da. Soneto II. In: *A poesia dos inconfidentes*, op. cit., p. 51.

*Tudo outra natureza tem tomado,
E em contemplá-lo, tímido, esmoreço.*

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

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

*Eu me engano: a região esta não era;
Mas que venho a estranhar, se estão presentes
Meus males, com que tudo degenera!.*³⁰

O “Soneto II” põe em paralelo, para diferenciar, a natureza local e a convencional, rebaixando a primeira, apresentada aquém da outra. Como consequência, o ambiente se mostra hostil à poesia, embora desperte emoção lírica. Pelo assunto, tipicamente pastoril, esse soneto se aproxima de alguns, como o C, e destoa de outros, como o LXXVI. O que o define, pelo ângulo que aqui interessa discutir, é que, enquanto a maioria dos sonetos apenas constatam as dessemelhanças entre a paisagem arcáde (convencional) e a mineira (específica), lamentando o abandono das musas ou o seu aspecto geral, aqui encontramos uma razão profunda para o paralelismo e a diferenciação entre eles: a deformação da natureza decorre da exploração mineradora em busca de metais nobres. O sentido da mineração se encontra em motivações subjetivas (a “ambição”), abstraindo assim as causas fundamentais da economia extrativista, como se fosse simplesmente um impulso humano. No “Soneto VII”, no qual a referência à mineração é retomada, o juízo adquire senso concreto, afastando-se de uma explicação generalista (ambição humana) em favor de uma interpretação historicizada (a força do “progresso”). Tentando especificar esse movimento no plano de sua figuração, é preciso discutir melhor o que progresso significa nesse contexto, que é o de vida de Cláudio Manuel da Costa, bem como a natureza de sua relação com a atividade mineradora.

Retomando as linhas gerais dos acontecimentos, lembre-se que Portugal se lança à corrida metalista ainda no século XV e em 1482 já escoo ouro a partir de São Jorge da Mina, na Guiné. Como não havia mineração na África, sendo o ouro obtido por meio de escambo, a quantidade era pouca e não alterou muito a economia do continente europeu, embora tenha sido de grande valia para o financiamento da expansão marítima e comercial portuguesa. A outra grande potência do momento – a Espanha – descobriu ouro em abundância na sua colônia da América (no Peru em 1545, no México em 1546 e na Colômbia em 1550), ficando então em uma situação privilegiada na acumulação de metais nobres, enquanto Portugal só descobre ouro em quantidade expressiva em 1647. A descoberta do manancial da região das minas eleva muito o lastro cambial de Portugal, devido à grande quantidade de metais e pedras extraídos em curto período de tempo. Dessa feita, a descoberta não se restringiu aos seus interesses locais, mas resultou num grande impacto sobre a economia da Europa como um todo. A entrada de metais intensificou a produção de mercadorias e

alimentos, impulsionou a indústria naval, exigiu controle interno de preços estimulando assim a unificação político-territorial e, como consequência de tudo isso, fez explodir a comercialização dos produtos em nível mundial, tendo os Estados dominantes como dirigentes e principais beneficiários desse processo.³¹

Na colônia, a descoberta de metais precipitou uma enorme mobilidade da população, acarretando numa explosão demográfica nas regiões de extração. Isso gerou, por sua vez, maior urbanização, fazendo nascer uma vida econômica, social e cultural mais dinâmica e variada, o que fez com que Vila Rica se tornasse a primeira cidade – em acepção moderna – a se desenvolver na colônia.³² É nesse contexto que desponta a retomada do arcadismo em uma Europa em pleno desenvolvimento protocapitalista e cuja pujança econômica advém do volumoso fluxo de mercadorias e metais. Cláudio Manuel da Costa viveu essa revivescência cultural *in loco*, depois de uma rápida estadia na Itália e quase cinco anos em Coimbra. De volta à Vila do Ribeirão do Carmo, a realidade imediata entrou em choque com a essência dos valores do arcadismo: enquanto o ideal árcade cultivava a imagem de uma vida simples e retirada, que estivesse em harmonia com a mitologia, a natureza e a arte, a corrida pelo ouro na região das minas criou uma sociedade arrivista, competitiva, gananciosa, faustosa, violenta e com uma hierarquia de poder extremamente rígida. Retomando os argumentos postos acima, uma dinâmica histórica multideterminada e com alcance amplo – a economia mercantilista e seu potencial desenvolvimento e transformação – cria as condições para a reprodução de um ideal estético em uma parte distante do mundo, cuja paisagem e sociedade constituinte destoam de tal ideal, o que cria, por sua vez, a possibilidade de diferenciação formal. Por essa via, a poesia de Cláudio não só prima por figurar uma realidade peculiar, como também por engendrar um dispositivo peculiar de figuração.

Voltando aos sonetos em discussão, eles não desenvolvem uma descrição minuciosa desse processo multifacetado, tão pouco uma análise de caráter sociológico, historiográfico ou econômico, e, no entanto, o dito processo é um pressuposto, uma realidade que antecede e fundamenta o mundo figurado. Essa realidade aparece exposta minimamente, mas em seus aspectos essenciais, que refletem uma lógica de funcionamento. O tema da mineração não é o mais comum na obra de Cláudio, mas possui uma função ordenadora que a especifica no quadro da poesia árcade do mundo. O tema aparece quando a mineração já se encontrava em declínio, agravando uma situação social já bastante deteriorada. Por essa via, o empuxo do processo de acumulação primitiva, que dependia e estimulava a exploração de metais amoeáveis, gerou uma sociedade – como disse, na periferia de onde esse processo ocorria – à sua imagem, o que delimitou de modo concreto a formalização literária praticada aqui nessa ponta. Isso tem relação com o outro aspecto analisado antes (a diversificação globalizada da cultura) que é também parte dos dois campos: a formalização literária e a realidade histórica contemporânea a ela.

Desalinho formal

Entre as fontes intertextuais que vimos, encontram-se poetas pertencentes a escolas diferentes, distantes no tempo e no espaço, formando, entretanto, uma tradição na qual se desenvolve uma rede de intercursos



³¹ Ver VILLAR, Pierre. *O ouro e a moeda na história: 1450-1920*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

³² Ver a contraparte em SOUZA, Laura de Mello e. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986, e *Tensões sociais em Minas na segunda metade do século XVIII. In: Norma e conflito: aspectos da história de Minas Gerais no século XVIII*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

³³ Bruno Snell desenvolve uma análise sólida sobre a correlação da história social e cultural com o surgimento (e ressurgimentos) dos ideais árcades desde Virgílio, no ano 42 ou 41 a.C. Ver SNELL, Bruno. *Arcadia: the discovery of a spiritual landscap. In: The discovery of the mind in the greek philosophy and literature.* New York: Dover, 1982.

de formas, assuntos, sentimentos etc. A leitura cerrada dos textos poéticos sugere plágio. O termo, porém, aparece anacrônico no contexto histórico-cultural em questão, pois a recorrência de ideias e formas é própria das práticas da tradição como estratégia de tratamento de temas escolhidos e combinados com disciplina no interesse de firmar os valores e convenções artísticas. Salta à vista a similitude de assuntos genéricos que aparecem sistematicamente nos diversos textos árcades: a visão da natureza submetida ao esquadramento racional, que nela busca o equilíbrio, a proporção, a razão e a verdade; a interiorização da natureza como meio de aquisição pessoal dos valores mencionados; o *locus amoenus*, espaço privilegiado de comunhão espiritual com a atmosfera circundante; a peregrinação amorosa, espécie de exílio voluntário ao qual o sujeito-lírico se atira premido pelas circunstâncias; a rusticidade como ideal de vida; a civilidade no sentimento e no trato das relações etc., sem falar dos recursos e procedimentos de construção, como a emulação do discurso humilde, o uso da medida soneto clássica, do conceptismo, assim como seu jogo de oposições que permeiam os temas acima referidos. São características que atravessam o tempo e podem enganar, sugerindo se tratar de uma questão estritamente literária (intertextualidade), sem relação de qualquer espécie com o desenvolvimento histórico. Mas é justo o contrário, porque cada um desses caracteres formais é produto de uma certa visão de mundo historicamente constituída e sua retomada em épocas diferentes também atende uma demanda histórica, sendo consequência de certa relação de forças em determinada sociedade.³³ Em todo caso, assuntos e poéticas formam um conjunto de artifícios que aparece como força de estruturação e traço de sentido, conferindo coerência e unidade a um repertório vasto que atravessa o tempo e aproxima culturas diferentes com caráter nacional delineado, embora ainda não definido, além da colônia. Essa não se impõe por causa da personalidade do poeta, mas porque sua natureza, sociedade, cultura e um sistema de problemas que lhes são próprios se encontram estruturados no poema, resignificando consideravelmente esse repertório de referências e linguagens universais.

Voltando à análise literária, convém agrupar os sonetos II, VII e VIII (para ficarmos com os já citados) e compará-los em um crescendo de problemas que vão da poética à história, isto é, das convenções e preceitos da escola árcade à realidade econômica e social presente. A forma que sustenta a poética de Cláudio articula e integra linhas de forças – linguagem e sociedade – as quais produzem desdobramentos em série. O primeiro movimento é de demarcação do *locus*, apontando os traços físicos da paisagem mineira. Cria-se uma tensão aqui, porque, como ficou dito, uma vez sobrepostas, a imagem real e a de convenção antagonizam. Novo movimento, agora porque a natureza em seu estado de degradação penetra a subjetividade lírica e, em vez de garantir o equilíbrio interior (como preconizado na ideologia árcade) ela precipita o contrário, exasperando o poeta. Ao mesmo tempo – outro movimento – descobre-se que o motivo para o estado dessa paisagem é a devastação causada pela faina incansável da mineração, base da economia local e razão de ser dessa sociedade que sustenta a visão de mundo de Cláudio. Nova tensão se instaura nesse passo, cuja superação se fará por meio do emparelhamento do passado e do presente, atados por circunstâncias objetivas e afetivas que inserem o eu lírico num torvelinho, disseminando o conflito por todo poema. Reparar então que as convenções estéticas são incorporadas ao poema ligando

imagens comuns, de ampla circulação, incluindo, dessa maneira, a poesia de Cláudio no circuito ao qual ele próprio recorreu. Isso garante, por assim dizer, a inserção do poeta mineiro na cultura universal. Ao mesmo tempo, e ao contrário, os fundamentos dessa poética são significativamente alterados, fazendo valer a ideia de que a demarcação da colônia não se limita a pintar a cor local, pois aciona uma série de questões pontuais que alteram a forma como um todo.

Penso que, de todos os modos de formalização da tensão e dos opostos que de certo permeiam a poética de Cláudio, essa é a mais relevante e dona de consequências: o choque entre a configuração dos preceitos clássicos e das condições objetivas (históricas) da colônia. Vistos por esse ângulo, as convenções estéticas cedem e se flexibilizam diante da imposição de uma força maior, a realidade concreta. Essa, por sua vez, não aparece direta ou claramente, mas como imagem composta a partir dos meios de expressão mais significativos. Ernest Curtius adverte que as convenções estéticas e os assuntos gerais constituem o lastro da tradição letrada do ocidente, convertendo-se, assim, em fonte inesgotável de inspiração para tratar de temas diversos, sem caráter específico. Mas o próprio Curtius, assim como – e talvez mais do que ele – Auerbach, demonstra como as transformações histórico-sociais alteram as linhas de força da cultura, acarretando, por sua vez, mudanças no interior do sistema literário.³⁴

Pensando na realidade da colônia, seu desenvolvimento criou as bases de uma assimetria estrutural, um desalinho que atravessa todos os estratos dessa mesma realidade. A causa, em última instância, é a política mercantilista e a força nova que lhe deu a exploração sistemática de metais amoeáveis na sua principal colônia na América. O alto volume de ouro extraído das minas impulsiona a economia de Portugal e o coloca em posição de destaque no processo que vai superar o mercantilismo, transferindo para a Inglaterra, via balança comercial desfavorável, o excedente que extraía de sua colônia mais rentável.³⁵ Ou seja, num único fato, dois movimentos: um que insere Portugal na ponta da transição para o capitalismo, outro que o deixa fora dele, patinando. Minas e a colônia dão força para o processo de acumulação primitiva, que, por seu turno, agrava a dependência na qual se encontram. Olhando pelo avesso, esse fato também produz um movimento duplo: a região das minas, mantida em posição periférica, incorpora o padrão de conduta dos grandes centros e os reproduz internamente, mas, neste caso, trata-se de uma reprodução condicionada pela situação de colônia, um alinhamento diminuído pela troca internacional de mercadorias. Esse sistema de trocas unifica e diferencia o mundo: enquanto na Europa o aburguesamento se instala no interior do Antigo Regime para, de dentro, promover as mudanças necessárias, nas minas ele se limita a civilizar os modos e o gosto de uma classe dominante que queria reproduzir o Antigo Regime.

Em outras palavras, nos centros europeus foi se criando um antagonismo de classe (do ponto de vista ideológico, político, econômico e cultural); nas minas as diferenças foram se acomodando, de maneira que o antagonismo aqui virou distinção de classe. Os chamados “letrados” de ultramar português, empenhados em civilizar as relações – a “grossaria dos gênios”³⁶, no dizer de Cláudio – viam na renovação artística um meio para isso, dando sequência a uma visão elitista da realidade não sendo muito mais que reformista.³⁷ Estamos diante de uma configuração peculiar de “ideias fora do lugar”³⁸, pois uma poesia de corte na Europa não possui

³⁴ Ver CURTIUS, Ernest Robert, *op. cit.*, e AUERBACH, Erich. Doutrina geral das épocas literárias. In: *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: Cultrix, 1972.

³⁵ Ver PINTO, Virgílio Noya. *O ouro brasileiro e o comércio anglo-português*. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

³⁶ COSTA, Cláudio Manuel da. *A poesia dos inconfidentes*, *op. cit.*, p. 47.

³⁷ Nesse ponto e adiante, tomo por base a análise de Laura de Mello e Souza sobre a sociedade de corte estabelecida na região mineradora e sua inflexão sobre Cláudio Manuel da Costa. Ver SOUZA, Laura de Mello e. *Cláudio Manuel da Costa*, *op. cit.*

³⁸ Refiro-me à tese de Roberto Schwarz que trata do desalinho formal-artístico não como uma questão puramente cultural, mas como uma condição histórica, a partir da qual os saltos de progresso e desenvolvimento (em qualquer esfera, em qualquer plano) têm que se ajustar. SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

³⁹ Nesse sentido, ver os artigos reunidos em FIORI, José Luís. *Estados e moedas no desenvolvimento das nações*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. Em especial, ver Finança global e ciclos de expansão, de Luiz Gonzaga Belluzzo.

⁴⁰ Lembre-se o pseudônimo Glauceste Satúrnio adotado Cláudio Manuel da Costa, em referência ao planeta que rege a melancolia. Ver KLIBANSKY, Raymond, PANOFKY, Erwin e SAXL, Fritz. *Saturno y la melancolia: estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*. Madrid: Alianza, 1991.

⁴¹ Ver AUERBACH, Erich. Doutrina geral das épocas literárias, *op. cit.*, p. 291.

⁴² A assimetria de valor entre os dois mundos que o pacto colonial uniu para diferenciar está impressa nos sentimentos mais profundos de Cláudio, como atesta seu depoimento no “prólogo” às *Obras*: “A desconsolação de não poder substelecer aqui as delícias do Tejo, do Lima e do Mondego me fez entorpecer o engenho dentro do meu berço, mas nada bastou para deixar de confessar a seu respeito a maior paixão”. COSTA, Cláudio Manuel da. *A poesia dos inconfidentes*, *op. cit.*, p. 47. O mesmo sentimento aparece dramatizado em alguns sonetos. Do ponto de vista crítico, o primeiro a notar essa forma de desalinho foi Antonio Candido, seguido por Paulo Arantes, que desenvolveu mais os aspectos extraliterários. Ver CANDIDO, Antonio. No limiar do novo estilo: Cláudio Manuel da Costa. In: *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006, e ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

o mesmo significado de uma poesia de corte na colônia. A superposição, neste caso, mostra as semelhanças entre esses dois âmbitos, mas eles não são iguais, e as diferenças, escondidas, mostram-se relevantes chaves de interpretação. Voltamos, por outro caminho, ao problema do capitalismo e da globalização: eles abrangem o mundo e o aproxima, mas não o tornam homogêneo, ao contrário, eles intensificam as diferenças como condição de sua própria existência.³⁹ Quanto aos letrados da colônia, interessados em subestabelecer uma sociedade de corte em meio às condições adversas oferecidas, isso foi possível, mas apenas no mundo privado, que pode ser fetichizado ao ponto de se tornar real somente na imaginação. Na prática, sua realização se mostrava impossível, alimentando a melancolia de Cláudio, que certamente era mais que a má influência do zodíaco.⁴⁰ Desse ponto de vista, para além das argúcias de estilo – das quais está cheia – a poesia de Cláudio se mostra, ao mesmo tempo, crítica e conformada com relação aos princípios que legitimam a condição periférica das minas e da colônia. Mas estamos, aqui, diante de um aspecto da poesia, ou melhor ainda, diante de uma linha de interpretação que vê em Cláudio e em sua obra um meio de promoção da ilustração entre nós.

Voltando ao Soneto VIII, vimos que ele organiza em seu interior, uma gama de influências diversas, reunindo tendências artísticas diferentes que se assemelham (o clássico antigo e o moderno) e as tendências próximas, mas antagônicas (o quinhentismo e o seiscentismo). São linhas de força estéticas estruturadas como unidade, mas uma unidade que pressupõe diversidade, reparem bem. As imagens contraditórias que existem na poesia de Cláudio, e que são marcas do seu estilo, não desfibram a forma, ao contrário, garante a sua coesão orgânica. Noves fora, sua poesia figura artisticamente uma realidade que a precede. De uma parte, as oposições concretas e simbólicas que a condição colonial produz, mediante a aclimação de estruturas históricas em situação diversa; de outra, a conciliação estilística dessas oposições com uma visão estabilizada que visa superar as contradições por meio da ilustração da classe dominante. A fatura da poesia de Cláudio capta igualmente as formas artísticas e as formas sociais, e ambas se constituem historicamente. A história, como dito antes, não é somente fonte de conhecimento e erudição (embora sirva também para isso), mas é um dado estruturador da forma artística. No caso dessa poesia a estruturação torna possível seu estilo mesclado. Parafraseando Auerbach, não só a grande quantidade e mistura de linguagens diferentes, mas também as mediações dificilmente exprimíveis da realidade apresentam as tonalidades humanas da obra de arte. Em suma, o que o estilo de Cláudio mescla são os estratos do real histórico e da convenção literária dominante, ambos em fase de transição aguda.⁴¹

Para finalizar, uma síntese da hipótese em geral: o ponto alto da poesia de Cláudio Manuel da Costa se encontra no equilíbrio entre a depuração da linguagem e, por seu intermédio, a dramatização de uma situação histórica particular. O processo de acumulação primitiva e a crise do Antigo Regime e do antigo sistema colonial acionam uma série de consequências no campo da linguagem artística e condicionam a sua circulação e a própria transformação. O estilo de Cláudio configura esse processo a partir de uma posição particular, que colocava na mesma situação o esforço de modernização de uma cultura (a da metrópole) que estava baseada na exclusão de outra (a da colônia), sendo ambas parte integrante de uma só.⁴² As contradições e as aporias que atestam a disciplina do estilo, mas do que mostrar a consciência

do escritor, decifram e clarificam as relações históricas configuradas por trás e ao redor de ambos, poesia e poeta. A unidade que vemos na poesia de Cláudio é elaborada a partir da diversidade estilística, assim como a globalização nascente unifica o mundo diverso. Essas contradições são próprias de um e outro sistema, da literatura e da realidade histórica, que nos permitem entrever como a literatura presentifica a história, entendendo história como um processo em andamento e não como encerrado.

Artigo recebido em setembro de 2017. Aprovado em novembro de 2017.

