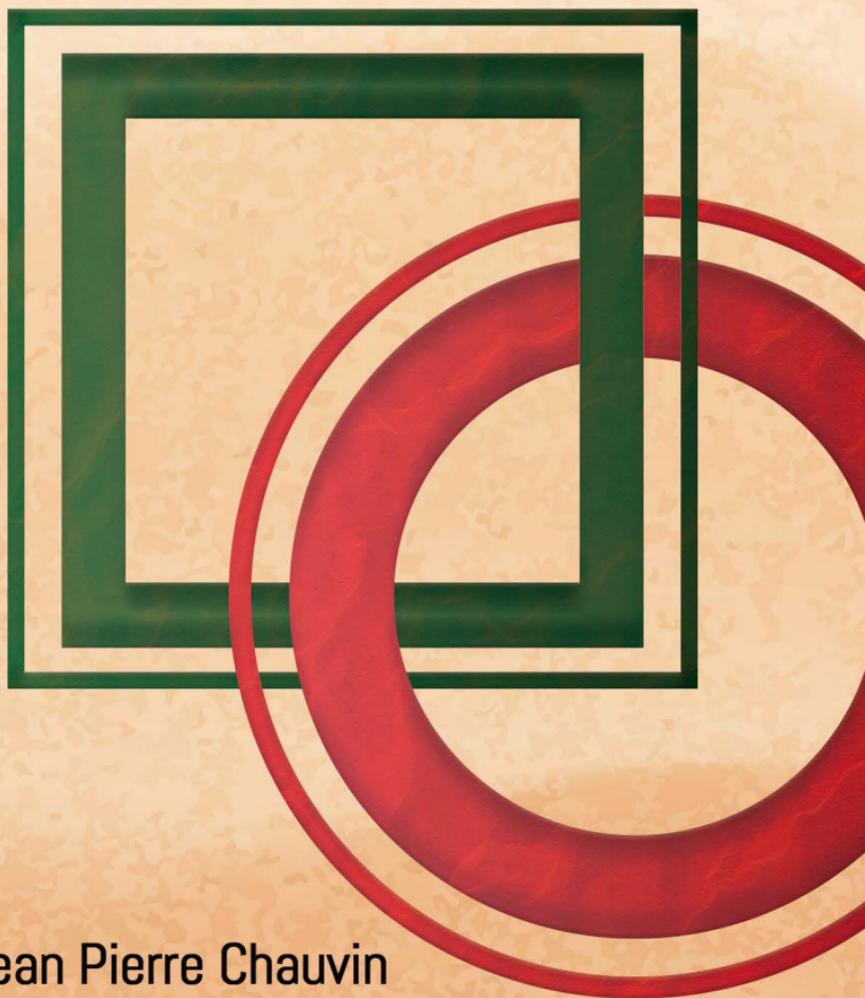


PEDRA, PENHA, PENHASCO:

A INVENÇÃO DO ARCADISMO BRASILEIRO



Jean Pierre Chauvin

Pedra, Penha, Penhasco:

A Invenção do Arcadismo Brasileiro



Pedro & João
editores

Jean Pierre Chauvin

Pedra, Penha, Penhasco:

A Invenção do Arcadismo Brasileiro



Pedro & João
editores

Copyright © Jean Pierre Chauvin

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos do autor.

Jean Pierre Chauvin

Pedra, Penha, Penhasco: A Invenção do Arcadismo Brasileiro. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023. 99p.
12 x 21 cm.

ISBN: 978-65-265-0516-8 [Impresso]
978-65-265-0517-5 [Digital]

1. Arcadismo brasileiro. 2. Literatura. 3. Autor brasileiro. I. Título.

CDD – 800

Capa: Petricor Design

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB - 8-8828

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2023

Apresentação

O livro que o leitor tem em mãos analisa e discute criticamente conceitos e rótulos, aplicados aprioristicamente às belas letras produzidas no Estado do Brasil, colônia do Império Português, no período histórico conhecido como “Arcadismo”. O texto problematiza os critérios de avaliação apostos às produções escritas do século XVIII luso-brasileiro. Jean Pierre Chauvin revisita a historiografia e a crítica constituídas, delineando a construção de uma tradição de leitura. A maioria dos autores que trataram dessas letras, nessa primeira perspectiva, desde o século XIX até os dias atuais, como Francisco Adolfo de Varnhagen, Sílvio Romero, Antonio Candido, Alfredo Bosi, Afrânio Coutinho, José Aderaldo Castelo, Hélio Lopes, dentre outros, aplicaram conceitos, desenvolveram temáticas e, por vezes, arriscaram validar hipóteses contestáveis, todavia geradoras de discursos interpretativos sobre as práticas de representação daquele tempo e lugar, ora lidas como expressões subjetivas, ora como determinações históricas, como se fossem dotadas de alguma originalidade e evolução, ou mesmo, apostiladas como indícios de formação de identidade nacional. Nesse sentido, essencialmente, o trabalho rigoroso e esclarecedor, exposto nesse trabalho, permite enxergar as equívocas construções dessa primeira linha historiográfica como um deslocamento plástico daquelas práticas letradas. Em sua apreciação crítica, Jean Pierre relativiza aquela recepção crítica porque ela idealiza a poesia praticada no século XVIII – arquetizada como continuidade temática e subjetiva, lida como “manifestação literária”, ou mesmo como “sentimento”, ilustrada pela ambiguidade de estilo que caracterizaria a “ilustração”, conforme o imaginário que propõe a formação de uma cultura nacional. Assim, essa fortuna crítica não considera os preceitos poéticos e retóricos subjacentes às letras luso-brasileiras como realmente eram concebidas: aplicação de códigos bibliográficos, retórico-poéticos e institucionais de práticas letradas, condicionadas ao encômio das autoridades monárquicas do Reino de Portugal.

Recorrendo a outros protocolos de leitura, em diálogo com as novas teorias da história, Chauvin mostra procura reconstituir essas práticas de representação como elas se davam, ou seja, a partir de suas próprias referências, códigos, prescrições e modelos. Essa linha historiográfica é projetada com a contribuição de historiadores, críticos e pesquisadores acadêmicos como Alan Boase, Reinhart Koselleck, Ernst Kantorowicz, Norbert Elias, João Adolfo Hansen, Leon Kossovitch, Ivan Teixeira, Alcir Pécora, Adma Muhana, Marcello Moreira, Ricardo Martins Valle, Maria do Socorro Fernandes de Carvalho, Cleber Vinicius do Amaral Felipe, Marcelo Lachat, Joaci Pereira Furtado e muitos outros. Esses agentes pesquisaram a poesia, a retórica, a história, a crítica textual e a historiografia a fim de recuperar a legibilidade primária dessas práticas de representação não exclusivamente como documentos, convencioneados decorosamente e determinados por tratados e preceptivas, como exercícios poético-retóricos, segundo juízos teológico-políticos. Desse modo, as letras do século XVIII luso-brasileiro não são líquidas, ou plásticas, nem foram influenciadas pelas teorias estéticas formalistas ou pelas ansiedades românticas; mas conheceram – sobretudo – as convenções, quer dizer, eram escritas como invenção e aferidas com os modelos de autores contemporâneos e anteriores a elas, com procedimentos de produção e de avaliação situados nas diversas *artes poéticas* e *retóricas*.

A partir dessas considerações, Jean Pierre Chauvin avalia o emprego de conceitos, tais como “Arcadismo”, “Poesia Setecentista”, “Barroco”, “Neoclassicismo”, “Arcádia”, “*Persona* Poética”, “Cânone”, “Decoro”, “Lugares-Comuns”, “Tópicas” etc., usados para classificar e esquematizar essas letras, evidenciando que os autores luso-brasileiros agrupados nessas legendas, como Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Alvarenga Peixoto, Santa Rita Durão, Basílio da Gama, dentre outros, não projetaram nacionalismos *avant la lettre*, nem intimismos pré-românticos. Eram homens de letras do Império Português, católicos e discretos. Adotavam em seus escritos a técnica da emulação de autoridades, aplicando as convenções embutidas em tratados e preceptivas, como a *Arte Poética* de Candido Lusitano, a *Arte Retórica*, de Aristóteles, a *Arte da Poesia*, de Horácio, o *Tratado do Sublime*,

de Dionísio Longino, *Agudeza e a Arte de engenbo*, de Baltasar Gracián, *A Poética*, de Inácio de Luzán, *Discursos sobre a arte poética*, de Torquato Tasso etc.

Em suma, *Pedra, Penha, Penhasco: A Invenção do Arcadismo Brasileiro* é um texto de excelente proveito para todos aqueles que queiram compreender melhor as letras do século XVIII luso-brasileiro e o modo como elas foram interpretadas pelos intelectuais, que pretendiam fixar o lugar que as práticas supostamente ocupavam, pressupondo que elas se encaixam histórica e culturalmente na discussão sobre a constituição da nacionalidade brasileira – se não como antecipação, pelo menos como apropriação e ressignificação pelos românticos e modernistas, que, em sua imaginação, pintaram a suposta origem primitiva de um Brasil que não foi exatamente a mesma vivida pelos poetas árcades luso-brasileiros.

Boa leitura.

Djalma Espedito de Lima

Sumário

Preâmbulo - 11

Arcádia - 15

“Arcadismo” - 19

Persona Poética - 27

Cânone - 33

Decoro - 43

Lugares-Comuns na Poesia Setecentista - 53

Florilégio da Historiografia Literária Brasileira - 63

Releitura de um Paratexto - 81

Referências - 85

Preâmbulo

*Melhor louvar, a repreensão sempre traz inimizade.
Falar mal todavia é puro mel ático*
(Paladas de Alexandria)¹

O que se vai ler é uma tentativa de síntese (re)formulada ao longo de dez anos. Ela se iniciou em 2013, enquanto desenvolvia um projeto em torno do romance *Quincas Borba*, de Machado, e me preparava para concursos públicos em Literatura Brasileira e Língua Portuguesa, realizados em instituições de ensino superior. Desde abril de 2014, data de ingresso como Professor Efetivo em RDIDP, no Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo – quando assumi os três módulos da disciplina *Cultura e Literatura Brasileira* –, comprometi-me a estudar mais detidamente a poesia luso-brasileira que circulou entre o final do século XVIII e meados do XIX, com vistas a dialogar com os estudos realizados por João Adolfo Hansen, Alcir Pécora, Joaci Pereira Furtado, Ivan Teixeira e Cilaine Alves Cunha.

Da insistência em investigar essas matérias, combinada a releituras dos tratados de retórica, poética e cortesia, derivam alguns artigos e ensaios produzidos a partir de 2016, dentre eles “Pictórico, Categoria do Seiscentos?” (*Revista Teresa*, FFLCH/USP, n. 18), que, lido hoje, poderia ser considerado como ponto de virada investigativa nesta trajetória acadêmica. De todo modo, as produções mais relevantes nasceram da amizade e parceria com Cleber Vinicius do Amaral Felipe (*Estudos sobre a Épica Luso-Brasileira*, 2021; *Ensaio sobre Prosopopeia*, de Bento Teixeira, 2022) e Marcelo Lachat (*As Letras na Terra do Brasil: séculos XVI a XVIII*, 2022).

Além de me reportar constantemente a eles, registro os diálogos instigantes sobre as matérias “coloniais”, com Maria do Socorro Fernandes de Carvalho, Pedro Marques,

¹ “[Epigrama] XI: 341” In: *Epigramas*, 2001, p. 77.

Francine Weiss Ricieri e Marcelo Moreschi (colegas do programa de pós-graduação em Letras, na EFLCH/UNIFESP); Rejane Vecchia e Vima Lia Rossi de Martin (parceiras do programa de pós-graduação Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, na FFLCH/USP); Ricardo Souza de Carvalho (colega do programa de pós-graduação em Literatura Brasileira, na mesma faculdade); Djalma Espedito de Lima (de quem fui colega no programa de pós-graduação em Literatura Brasileira, na FFLCH, sob a supervisão de Hélio de Seixas Guimarães); os pesquisadores Heidi Strecker Gomes, Caio Esteves de Sousa, Rodrigo Pinto Gomes de Oliveira Pinto, Leonardo Zuccaro, Gustavo Borghi, Marcus De Martini e Dario Trevisan de Almeida Filho; Fernando Morato, Ieda Lebzntayn; os colegas Everaldo de Oliveira Andrade, Pedro Puntoni e Rodrigo Ricupero (do Departamento de História, na FFLCH) e os parceiros do curso de Editoração: José de Paula Ramos Júnior, Thiago Mío Salla, Marisa Midori Deaecto e Plínio Martins Filho.

Este ensaio é dedicado a João Adolfo Hansen, professor emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, de quem fui aluno durante a graduação (entre 1995 e 1998), e aluno-ouvinte durante a pós-graduação (em 2010, USP; e em 2019, UNIFESP). Sob sua supervisão, desenvolvi uma pesquisa em torno da poesia luso-brasileira setecentista, realizada entre 2019 e 2020, na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da UNIFESP, que fundamentou parte da tese de livre-docência apresentada à Escola de Comunicações e Artes (USP) em 2021.

Estendo os agradecimentos à banca do concurso – constituída por Marisa Midori Deaecto (CJE-ECA), Mônica Isabel Lucas (CMU-ECA), Maria Augusta da Costa Vieira (DLM-FFLCH), Pedro Puntoni (DH-FFLCH) e Sílvia Maria Azevedo (FFCL, UNESP) – pela generosa acolhida do *Memorial* e da *Tese*.

J. P. C.

Penha. Rocha, ou alta, & grande penha. *Pragrandis, & alta rupes.* Penhasco, ou penedo do mar. *Scopulus* (Rafael Bluteau)²

*Quando Anarda me desdenha
afetos de um coração,
é diamante Anarda? não,
não diamante, porque é penha*
(Manuel Botelho de Oliveira)³

*A meus olhos dão recreio
Um monte, um vale, uma penha;
A cascata que entre rochas
Com ruído se despenha*
(Marquesa de Alorna)⁴

*Aqui bramando, um rio se devolve,
Qual serpente feroz medo incutindo;
Co'uma arcada de pedra o homem cobre-o;
Ele a derruba? — Nova arcada o doma*
(Gonçalves de Magalhães)⁵

² “Penha”. In: *Vocabulário Português e Latino, 1712-1728*, v. 6, p. 4844.

³ “Comparações no rigor de Anarda”. In: *Música do Parnaso*, 2005, p. 23-24 [org. por Ivan Teixeira].

⁴ “[Cantiga] LXXI”. In: *Obras Poéticas*, Tomo II, 1844, p. 311.

⁵ “Deus, e o Homem”. In: *Suspiros Poéticos e Saudades*, 1986, p. 83.

Arcádia

JPC – *Você não quer se sentar?*
JAH – *Não, não. Isso não é uma carteira; é
uma barreira. Eu não furo greve.*⁶

Em 1995, Jorge Antonio Ruedas de la Serna (1945-2018) questionava o menor interesse dos estudiosos brasileiros em abordar as letras produzidas durante o chamado Arcadismo. Para o pesquisador mexicano, isso se devia ao fato de a poesia daquele período carregar ambiguidade estilística e política (em adesão à hipótese formulada por Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira*, em 1959). Seja como for, no ano seguinte à publicação de *Arcádia: tradição e mudança* (Serna, 1995), Ivan Teixeira se propunha a abordar aspectos sincrônicos e diacrônicos da poesia árcade, com ênfase na produção de Basílio da Gama. Em 1997, Joaci Pereira Furtado questionou o emprego de termos imprecisos em manuais de literatura brasileira⁷, que haviam sedimentado a imagem de que os homens letrados que ocuparam ou passaram pelas vilas da capitania de Minas Gerais teriam sido despertados pelo sentimento nativista⁸. Inventados como

⁶ Diálogo com João Adolfo Hansen, na UNIFESP, em Guarulhos, diante de uma pilha de carteiras em frente à sala de aula 207, no Complexo Didático, em 4 de outubro de 2019, aproximadamente às 9h25.

⁷ “[...] tradicional e anacronicamente, a maior parte das histórias literárias brasileiras costuma designar as letras quinhentistas, seiscentistas e setecentistas como ‘literatura’ que se divide, por supostas rupturas temporais e marcas estilísticas, em três épocas ou períodos: ‘classicismo’, ‘barroco’ e ‘neoclassicismo/arcadismo’. E, no caso específico da América Portuguesa (assim denominada, possivelmente, apenas no início do século XVIII), suas letras são reduzidas à categoria dedutiva ‘literatura brasileira.’” (Lachat; Chauvin, 2022, p. 11).

⁸ Flávio Kothe (1997, p. 34) chamou atenção para a persistência dessa concepção, mal aplicada à literatura posterior: “No Brasil, devido à preponderância da linha dita nativista, pouco tem chegado à interpretação da literatura supostamente nacional sua

poetas dotados de gênio, a perícia técnica se diluía na trajetória ambivalente entre a burocracia cortesã e a denúncia versificada.

O debate sobre a sociabilidade cortesã e o papel das letras como componente da figuração enobrecedora foi retomado pelo historiador Marco Antonio Silveira (1997), que discutiu a composição estratificada de Vila Rica, onde o esforço de se distinguir social e politicamente justificaria o empenho dos bacharéis em se instalar numa estrutura orientada por um sem-número de códigos, leis e preceptivas. No ano seguinte, Perfecto Cuadrado editou uma alentada antologia (*Poesia Portuguesa do século XVIII*) em que também questionava o entrelugar dos poemas setecentistas nos estudos literários: “O século XVIII tem sido geralmente mal tratado [sic] (e maltratado) pela historiografia e pela crítica literária portuguesa” (Cuadrado, 1998, p. 9). A compilação editada na Galícia reverberava o alerta embutido na tese de Ruedas de La Serna, em São Paulo.

Quarenta anos após *Formação da Literatura Brasileira* ser publicada, Ivan Teixeira retornou ao cenário editorial com o impressionante *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica*: obra decisiva para que se reavaliassem os textos produzidos sob a lupa da Inquisição, o poder de Sebastião José de Carvalho e Melo e as preceptivas vigentes naquele tempo. Em 2001, Alcir Pécora incluiu o relevante capítulo “Amor à Convenção”, em torno da poesia de Silva Alvarenga, na coletânea *Máquina de Gêneros*. Dois anos se passaram, até que a *Revista USP* publicou o dossiê *Brasil Colônia* (tema do 53º volume), com numerosas colaborações em torno das matérias ditas coloniais, com destaque para os artigos de Luciana Gama e Ricardo Martins Valle – este, no ano anterior à conclusão de sua tese de doutorado sobre a obra de Cláudio Manuel da Costa.

Também data de 2003, *Estes Penhascos*, versão em livro da dissertação de mestrado de Sérgio Alcides, defendida em 1996, onde também alertava para os riscos de ler os poemas de Cláudio Manuel da Costa sob a lupa psicologizante, atrelada à mera subjetividade pessoal. Em 2008, a

conexão e dívida com a literatura mundial – a recepção tende a oscilar demasiado entre desconsideração e arrogância, euforia de participar da vanguarda mundial e inconfessa servitude”.

dissertação de Djalma Espedito de Lima, em torno da epopeia *Vila Rica*, recebeu o prêmio da Capes, sendo publicada em livro.

De lá para cá, tornou-se mais difícil (se não constrangedor) ignorar ou desprezar os estudos relacionados à poesia e às artes produzidas durante o século XVIII, no antigo Estado do Brasil (Ricupero, 2009; Puntoni, 2013). Mais recentemente, devem ser mencionadas a dissertação de mestrado (2017) e a tese de doutorado (2020) produzidas por Caio César Esteves de Souza, que descobriu poemas inéditos atribuídos a Alvarenga Peixoto; e a minuciosa análise sobre as edições de *Marília de Dirceu*, conduzida por Heidi Strecker durante o mestrado, concluído em 2020.

Neste ensaio, discute-se porque os poemas bucólicos que circularam no século XVIII vieram a ser descritos e classificados imprecisamente nos florilégios, coletâneas e manuais de literatura dita brasileira, escritos a partir do século XIX. Para evitar anacronismos, pretende-se situar e caracterizar de outro modo a poesia produzida no universo luso-brasileiro, entre a segunda metade do Setecentos e a primeira metade do Oitocentos, o que implica percorrer versos produzidos por numerosos letrados que viveram aquém e além-mar naquele período. Para isso, consultaram-se coletâneas da poesia produzida durante o Setecentos. Para melhor discorrer sobre a matéria, o trabalho se concentrou em dois vértices: 1. Revisão da historiografia “literária” luso-brasileira, especialmente aquela feita no país; 2. Breve análise de obras produzidas nas partes do reino de Portugal, durante o período.

Sobre o segundo item, recupero o alerta de Evaldo Cabral de Mello (2002, p. 15) de que, “[Em 1822,] os nacionalistas não éramos nós, mas os portugueses de Portugal que, dentro e fora das Cortes de Lisboa, clamavam contra o que lhes parecia a escandalosa inversão de papéis pela qual o Brasil transformara-se no centro da monarquia lusitana, relegando a metrópole à posição de colônia”. A poesia atribuída aos homens letrados do Setecentos será considerada como texto e pretexto para ilustrar a tentativa de filiação às *auctoritates* (modelos colhidos na tradição greco-latina, medieval e moderna), e claro, discorrer sobre

os usos da retórica e da poética⁹ nos versos produzidos, sob a túnica eclesiástica e o manto Real (Kantorowicz, 1997). Tenha-se em mente o caráter convencional¹⁰ e protocolar, aplicado aos poemas e à performance dissimulada dos homens letrados¹¹, durante o período – que não guardavam relação direta com o senso “nativista”, nem envolviam “espontaneidade”, fruto de sentimentos “inspirados” pela natureza local.

⁹ Na Carta Sétima do *Verdadeiro Método de Estudar*, Luís António Verney (1991, p. 125) adverte que “só depois da Retórica se deve tratar da Poesia, a qual nada mais é que uma eloquência mais ordenada”.

¹⁰ Recuperando o que observa Maria do Socorro Fernandes de Carvalho (2022, p. 87-88), sobre a poesia lírica seiscentista, aplicam-se à poesia do século XVIII os pressupostos vigentes na centúria anterior: “A poesia seiscentista era entendida e praticada como representação de outros discursos ou conceitos. Havia uma forte noção de decoro que ajustava, para autores e leitores, o que poderia ou deveria ser dito num poema. É isso que gera aquela impressão de solenidade ou convencionalismo quando a lemos”.

¹¹ Ao examinar a poesia de Cláudio Manuel da Costa, Ricardo Martins Valle (2003, p. 119) percebeu que “A fábula inventa a criação de um rio, nascido de uma pedra, desentranhada de uma terra, que mais tarde sustentará os cuidados dos homens presentes. O mito inflete duas quedas, a do pai e a própria, e três numes atuam, como *machina*, sobre a tragédia: Júpiter, Apolo e Amor. Para aquela civilização regida pelas ordenanças régias, as potências do concerto e do desconcerto do mundo se sustentavam sobre os atributos dessas três deidades pagãs as quais deviam servir de ornamentos ao documento dos versos de Cláudio”.

“Arcadismo”

“Arcadismo” (ou aquilo que a palavra representava no final do século XIX) é um termo de uso controverso. Embora os poetas seguissem a convenção que orientava as arcádias pelo menos desde a década de 1720, não há notícia de que o sufixo (“ismo”) tenha sido empregado pelos homens letrados, enquanto aquelas regras e temas persistiram.

De acordo com os autores que nossa geração consultava nos tempos de colégio¹², o *Arcadismo* anunciava uma etapa intermediária – o turbulento “pré-romantismo”¹³ – e constituía um movimento com feição “antilusitana”, situado entre 1768 (ano de publicação das *Obras*, de Cláudio Manuel da Costa) e 1808 (chegada da família real, que fugira às tropas francesas em novembro de 1807); ou esticado até 1823 (quando foi publicada a declaração de Independência, assoprada em setembro de 1822, da beira de um córego, por Pedro I); ou mesmo, 1836 – quando se publicou o manifesto romântico brasileiro na revista *Niterói*, redigido por um grupo de jovens “nacionalistas”, sob a tutela de Gonçalves de Magalhães, a respirar patrioticamente os ares charutos e perfumes de Paris.

Via de regra também desaprendíamos, com a ajuda de manuais compactos mas totalizantes, que um punhado de poetas-burocratas¹⁴, a maioria deles mineradores-

¹² Refiro-me ao manual de José de Nicola (*Língua, Literatura & Redação*, 1989), fatiado em três volumes, correspondentes às séries do ensino médio.

¹³ “De fato, quase todos os escritores da época apresentavam mais ou menos caracteres *pré-românticos*. No final do século, o Romantismo manifesta pela turbulência e inquietação da vida, mais ainda que pelo estilo, o qual conserva um pouco o convencionalismo arcádico. Numa forma ainda neoclássica (a forma anda sempre em atraso sobre o conteúdo como a ortografia sobre a pronúncia) já se sente latejar por vezes uma palpitação romântica” (Rodrigues Lapa, 1967, p. VII – *grifos meus*).

¹⁴ Consultem-se, a esse respeito: Hespanha (2006), Schwartz (2011), Stumpf (2014), Atallah (2016) e Souza (2016).

escravocratas¹⁵, que circularam entre Vila Rica, Lisboa, Coimbra e Roma, durante a segunda metade do século XVIII, estariam ideológica e artisticamente ligados à assim chamada “Inconfidência Mineira”: movimento que autorizou certa historiografia ufanista a supervalorizar a atuação do alferes Tiradentes, durante os atos de contestação a medidas implementadas pelo governo local, delegado pela Coroa. Como se sabe, demorou algum tempo até que Kenneth Maxwell¹⁶ sugerisse diferente visão dos revoltosos e outra denominação para a sedição, deflagrada e descoberta em 1789.

Como se depreende, o modo engessado e inadequado de descrever o “Arcadismo” como “escola literária” de pendão “revolucionário”, protagonizado por poetas e mártires “nacionalistas”, cristalizou-se nas antologias didáticas, especializadas em repetir acriticamente o conteúdo de antologias e manuais de “história da literatura” que começaram a circular no Brasil recém-independente, mas prosseguem na mesma toada reducionista até nossos dias. Basta consultar os livros didáticos publicados entre as décadas de 2000 e 2020, para constatá-lo.¹⁷ No que diz respeito às letras produzidas naquele tempo, hoje se sabe que se atribuíram sentidos bem diversos em relação ao que pretendiam os poetas com seus versos. Joaci Pereira Furtado sintetizou-o em estudo incontornável sobre a recepção às cartas satíricas, atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga:

A recepção das *Cartas Chilenas* [...] é um bom exemplo do quanto a leitura pode falar do leitor – ou às vezes mais do que do próprio texto. Escrita às vésperas da Inconfidência Mineira, fato mais tarde içado à condição de momento

¹⁵ Cf. Boxer (1963) e Souza (2017b).

¹⁶ Cf. *A devassa da devassa* (2001), em que o historiador sugeriu atribuir o nome de “Conjuração Mineira” à sedição.

¹⁷ Na breve antologia *Arcadismo* (2009, p. 19), publicada pela editora Harbra, repete-se que Cláudio Manuel da Costa “Deu início ao Arcadismo no Brasil ao escrever *Obras Poéticas* em 1768”. Em *Arcadismo: Líricos e Épicos* (2022, p. 13), sob responsabilidade da editora Atma, apresenta-se o “movimento” nestes termos: “A tensão e a visão angustiada do mundo, vertidas poeticamente numa linguagem rebuscada, características do Barroco, encontrou no Arcadismo forte oposição”.

fundador da nacionalidade brasileira, as “cartas” de Critilo se confundem com a conjura, sob a maioria dos olhos que percorreram seus versos entre 1845 e 1989. Porta-voz dos conspiradores, anunciador da revolta iminente ou testemunha de uma situação irrevogavelmente condenada ao desfecho insurrecional, o poeta refletiria de alguma forma o contexto da conjuração (Furtado, 1997, p. 32).

Desde o final da década de 1980, o maior interesse no que se passara na capitania das Minas, duzentos anos antes, não permitia conciliar a aparente “sinceridade”¹⁸ e “brasilidade” dos escritores com a sua linguagem artificial. Até então, mal se levava em consideração o fato de os homens letrados ocuparem altos postos na administração reinol: prevalecia a postura de viés pseudorrevolucionário.

Tampouco compreendíamos por que aqueles tipos enalteciam o bucolismo, se viviam na cidade. Em termos culturais, quase nunca se aprofundavam aproximações entre a produção dos poetas árcades luso-brasileiros e as obras atribuídas a Teócrito, Virgílio (Lopes, 1997b), Horácio (Achcar, 1992; Teixeira, 1999), Petrarca, Sannazaro (Marnoto, 1996), Camões, Correia Garção (Serna, 1995) etc.

Até a década de 1980, dois métodos antagônicos despontaram. De um lado, sobrevalorizava-se a literatura produzida no país a partir do Oitocentos e atribuíam-se aos textos da “era colonial” o papel de prenúncios, de “manifestações” antecipadas do que se fez “espontânea”, “honestamente” e “sem regras”, a partir do Romantismo. Salvo raras exceções, um dos lastros dessa vertente crítica evolucionista são os manuais da historiografia tradicional.

¹⁸ “Bocage é já romântico por temperamento. Primoroso sonetista que Olavo Bilac admirou pela maestria de versificação (sábia graduação de matizes vocálicos, graça rítmica e melódica), não vale tanto por esse encanto, às vezes monótono e fácil, mas pela orquestração verbal das *grandes expansões tumultuosas, às vezes falsas*, como pela *matéria psicológica* que traz pela primeira vez à poesia portuguesa: o *sentimento agudo da personalidade*, que o faz autorretratar-se, gritar o seu remorso e aniquilamento na morte – na *Morte, ideia que o persegue* sempre, exatamente porque *é um egotista, que se revolta contra a humilhação da dependência e contra o despotismo*, em nome da razão dos enciclopedistas e de Voltaire” (Martins; Lopes, 1941, p. 15 – *grifos meus*).

Suas matrizes remontam a Januário da Cunha Barbosa (1829), Francisco Adolfo de Varnhagen (1850), Sílvio Romero (1888), João Ribeiro (1906), José Veríssimo (1916), Ronald de Carvalho (1919) etc.

Em outro grupo, constituído entre as décadas de 1980 e 1990, propunha-se perspectiva bem diferente. Aqueles pesquisadores passaram a considerar os aspectos históricos, protocolos de leitura, a aplicação de preceptivas, a emulação de modelos pelos poetas luso-brasileiros, os meios de circulação oral/escrita (Daher, 2018) – razão pela qual valorizam a “materialidade” e o “suporte” textual - de que fala Roger Chartier (2017), com que objetivam reconstituir a “primeira legibilidade” dos textos, como defendem João Adolfo Hansen (1989; 2004; 2012; 2013), Alcir Pécora (1994; 2001), Joaci Pereira Furtado (1997), Ivan Teixeira (1999; 2005; 2008; 2013), Maria do Socorro Fernandes de Carvalho (2007; 2022), Djalma Espedito de Lima (2008), Marcello Moreira (2011; 2013), Cleber Felipe (2018), Marcelo Lachat (2018; 2022), entre outros.

Além de evitar o uso de conceitos e categorias anacrônicas, há que se considerar não a pretensão de “verdade” (quase sempre um decalque biográfico a partir dos versos que o poeta tivesse, muito narcisicamente, legado para a posteridade), mas a filiação dos homens letrados aos modelos que emulam; o respeito aos códigos ao compor versos; os protocolos de leitura; a produção oral e circulação de poesia e outros gêneros. Desde então, leva-se em conta a *forma mentis*, a civilidade, a memória e o repertório cultural daqueles homens letrados, devolvidos ao seu tempo, circunstância e lugar.¹⁹

Evidentemente, esse modo de ver não se restringe aos pesquisadores daqui. Para mencionar um exemplo, no estudo sobre *Arcadia*, de Jacopo Sannazaro, Rita Marnoto (1996, p. 23) relembra que:

¹⁹ “Com o Romantismo, a tradição arcádica passou cada vez mais a ser vista como expressão vazia de meros formalismos literários. Tanto a adoção de nomes pastoris pelos poetas como a descrição do ambiente campestre dos montes Mênalo e Parnaso foram consideradas insinceridades forçadas, e cada vez mais a poesia do período foi sendo valorizada menos pelo que buscava e mais pelo que inadvertidamente ‘deixava escapar’.” (Morato, 2005, p. XXXIII).

Num universo que se rege por normas muito claras e peremptórias, e onde todos os acontecimentos giram em torno de um núcleo semântico bem definido, não é de admirar que atitudes e situações se repitam quase inalteradas em vários momentos diacrónicos da evolução do género, dando lugar a inúmeros *topoi*: o *lupus stabulis*, o pastor que procura a ovelha perdida, o repouso na hora da canícula – o que encontra a sua correspondente, ao nível textual, na prática da citação literária. A evocação de gestos milenares, que se repetem desde os primórdios da humanidade, está para a reutilização das formas literárias através das quais esse mesmo gesto foi dito – o que faz do texto bucólico um encadeado de outros textos.

Como se se tratasse de um movimento menos relevante e avulso – espécie de alavanca metafórica que (pré)acionasse a roda positivista da história dita “nacional”, o “Arcadismo” luso-brasileiro também era percebido como uma espécie de *intermezzo* ilustrado (mas também despótico e carola) entre o obscurantismo “barroco” e a “sinceridade”²⁰ romântica²¹. A despeito das constantes alusões à tradição poética de outros tempos, não éramos estimulados a estabelecer relações entre o movimento e a

²⁰ Na sexta edição de *Lições de Cultura e Literatura Portuguesa*, de Hernani Cidade (1975, p. 269), lemos: “Não existe lirismo pessoal nos séculos anteriores? Evidentemente que existe. Ele já é sensível no próprio *Cancioneiro Geral*; enche a lírica de Bernardim e Falcão, de Miranda, de Camões, de Fr. Agostinho da Cruz: e não apenas da vaga tonalidade dos seus temperamentos, mas de emoções precisas, corretamente vividas”.

²¹ “Obviamente, a racionalidade do eu poético das líras é só uma construção verossímil, isto é, retórica; no caso, essa verossimilhança não pretende apenas *parecer* verdadeira, como é típico da representação seiscentista da experiência humana no grande teatro do mundo em que a hierarquia define uma máscara social para cada um. Como construção retórica, a representação do eu poético nas líras de Gonzaga também resulta da aplicação de um efeito, ou de uma verossimilhança, mas é um efeito que deseja ser lido como falta de efeito, como se a poesia fosse representação direta de uma experiência universal da verdade que dispensa a retórica, nas exposições de um eu magistral que vai ensinando a Marília as verdades de uma humanidade ilustrada [...]” (Hansen, 1997, p. 46 – *grifo* do autor).

região de Arcádia, na Grécia antiga, figurada por Teócrito, Virgílio ou Sannazaro.

O fato é que, a partir da década de 1990, as pesquisas relativas ao movimento “árcade” perderam o caráter panorâmico e concentraram-se na trajetória de um menor número de poetas. Quer dizer, são trabalhos de teor monográfico, com recortes mais específicos: o sobrevoou, atrelado à sanha periodista, cedeu lugar à leitura vertical, nem sempre isenta de equívocos tomados de empréstimo ao ideário pseudocientífico, formulado ao longo do século XIX e repisado, pelo menos, até a década de 1970.

Por razões óbvias, o poeta árcade não poderia prever a independência do Brasil em relação à Coroa, tampouco conceber que os seus versos constituiriam um degrau da excelsa historiografia pátria, que se pretendia nacionalista, apesar de depender economicamente da Inglaterra havia mais de um século²². Seria igualmente ingênuo supor que o poeta árcade se contrapusesse visceralmente contra a estética do “Barroco”. Ricardo Martins Valle (2003, p. 107) chamou atenção para o suposto entrelugar ocupado por Cláudio Manuel da Costa, segundo incerta crítica:

Os que situam Cláudio entre “barroco” e “árcade” supõem deduzir do “Prólogo ao Leitor” tal esquema. Partindo do prólogo, em 1805, Bouterwek, o primeiro leitor da cadeia de sua recepção, já considerara Cláudio um dos introdutores de “um estilo mais nobre na poesia portuguesa”, se bem que ainda transparecesse “a poesia empolada dos sonetistas do século XVII”, do “marinismo português”. Seu esquema, porém, foi reproduzido por Sismondi, Garrett, Varnhagen, Sílvio Romero, José Veríssimo, Antonio Candido, etc.

²² “Além de suas amplas leituras e observações pessoais, [Sebastião José de] Carvalho e Melo apercebeu-se do controle que a Inglaterra exercia sobre Portugal – não só em função das dificuldades econômicas e sociais de sua pátria como pelo rápido progresso da economia britânica. Acreditava ele que o tratado cromwelliano de 1654 estabelecera em Portugal, recém-independente, um sistema de controle que o tornara mais escravizado aos interesses britânicos do que o jamais o fora aos da Espanha. Os ingleses tinham obtido a posse sem o domínio” (Maxwell, 2001, p. 23).

Quando teria começado o “Arcadismo” na América Portuguesa? Exceção feita aos volumes do *Movimento Academicista*, de José Aderaldo Castello (1969), até a década de 1990 não se considerava que, quarenta e quatro anos antes do marco “didático” 1768 (“início do movimento árcade no Brasil”), havia sido fundada na capitania da Bahia a *Academia Brasílica dos Esquecidos*, que teve no historiador Sebastião da Rocha Pita um dos sete ilustres membros, “O Acadêmico Vago”. Rocha Pita compunha poemas laudatórios, muito deles dirigidos aos colegas da agremiação, obediente às convenções do tempo e lugar²³. Essa informação deveria despertar maior interesse nos estudantes e pesquisadores de ontem e de hoje, tendo em vista o diálogo entre a cultura, as práticas sociais e a concepção portuguesa sobre o Estado do Brasil, meio século antes da escalada e esgotamento do ouro nas Minas:

Ao longo da primeira metade do século XVIII, o movimento academicista ajudou a desencadear uma nova percepção sobre o estatuto político do território colonial, estimulando, assim, a reflexão sobre a natureza dos laços que prendiam a América ao Reino: amarras simultaneamente jurídicas, familiares, linguísticas, econômicas e culturais. Tal percepção da natureza dos vínculos entre Colônia e Metrópole não se cristalizou de maneira linear, homogênea ou definitiva, dado que os colonos portugueses na América compreendiam a si próprios com extensão do corpo místico²⁴ imperial lusitano (Kantor, 2004, p. 16).

²³ Em 1849, a *Revista do IHGB* publicou uma “breve biografia de Sebastião da Rocha Pita. Na ocasião, o articulista resgatou informações de [outros] biógrafos e reforçou o papel do historiador (Pita), em detrimento do verzejador. Naquele número, Pereira da Silva desprezou a atuação acadêmica de Rocha Pita, mas enfatizou o seu ‘estilo’ e os ‘esforços escrupulosos para o fim de conseguir a verdade’, ao compor a História da América Portuguesa” (Chauvin, 2021, p. 370). Como se sabe, a desqualificação do poeta, obediente às normas internas da Academia dos Esquecidos, contagiaram praticamente todos os historiadores da literatura (luso)brasileira, segundo a fórmula de José Veríssimo (1998, p. 111): “É como historiador que ele tem um lugar na nossa literatura colonial”.

²⁴ Durante a Idade Média, Igreja e Reinos disputaram a primazia de serem os representantes primordiais do Corpo Místico, como

sugería o apóstolo São Paulo, na primeira epístola aos Coríntios. Somente a partir do século XII, o Vaticano e os reis chegaram a um acordo relativo ao emprego de “corpo místico”, como fusão das alçadas espiritual e temporal, repartidas entre Estado e Igreja (Cf. Ernst Kantorowicz, 1997).

Persona Poética

É sintomático que, durante algum tempo, não tivéssemos maior contato com o “Arcadismo”, durante a graduação. Entre 1995 e 1998, saltávamos de Antônio Vieira para os versos ora lacrimosos, ora cômicos, de Álvares de Azevedo; e da sátira atribuída a Gregório de Matos para o *humour* à inglesa e com acento francês, de Machado de Assis. Depois deles, praticamente ignorávamos José de Alencar, Raul Pompeia; escutávamos apenas menções a Aluísio Azevedo e desembocávamos, cheios de pseudo-rebeldia burguesa, nos versos de Oswald, Mário, Bandeira, Drummond, Murilo e João Cabral, para finalmente perder qualquer sobra de autossuficiência, ao lidar, “mire veja”, com a prosa rosiana, os sonetos de Glauco Mattoso etc.

Para além das controvérsias em torno da estética, ideologia, ou movimento árcade(s), retroalimentadas não exclusivamente em livros didáticos destinados ao ensino médio, haveria que se repensar o lugar daquela vertente nas letras luso-brasileiras, produzidas na segunda metade dos Setecentos. A sociedade colonial se conduzia de modo cifrado. Em parte, porque seguia rigorosamente as leis do reino; mas também porque os súditos temiam a Deus e reforçavam, sempre que possível, a vassalagem fidedigna à mitra papal e ao trono português²⁵.

Sobretudo, a elite letrada era ciosa de certos modos de como se deveria falar, vestir-se, comportar-se, agir e habitar. Rodrigo Bentes Monteiro observou que, imediatamente após a Guerra dos Emboabas, entre 1709 e 1710, a administração da capitania tratou de aclimatar o casario e os edifícios públicos ao contorno da paisagem citadina.

²⁵ “Estabeleceu-se em Portugal, na verdade, um arranjo particular do ‘processo civilizatório’. Ser civilizado dependia do título adquirido ou do papel desempenhado na estrutura burocrático-patrimonialista; porém, significava, acima de tudo, ser um ‘bom vassalo’ e um ‘bom cristão’.” (Silveira, 1997, p. 49).

[...] parece ter sido prática corrente no império ultramarino português a adaptação de estruturas administrativas às diversidades próprias das características regionais, adaptação já sentida na construção das cidades em harmonia com a paisagem – o que curiosamente associava a geografia física do lugar à sua vida social – e no apaziguamento das forças conflitantes ao término da Guerra dos Emboabas (Monteiro, 2002, p. 294).

Num universo supostamente ditado por Deus, codificado pela etiqueta e regrado em acordo com as vontades do Rei (na forma de cartas-régias, forais, alvarás, leis extravagantes etc)²⁶, era de se esperar que os versos produzidos por aquele punhado de membros da elite lusobrasileira dialogassem, em alguma medida, com a postura, os modos e as ações adotadas pelos “homens bons” do lugar: fidalgos, súditos (submetidos) ao cetro real, fidelíssimos ao absolutismo político e moral (Elias, 2001 e 2011; Burke, 1994; Revel, 2009; Anderson, 2016). Versejar constituía um dos pré-requisitos reservados aos homens letrados que viviam nas partes do reino.²⁷ Vitorino Magalhães Godinho (1971, p. 58) afirmava que,

²⁶ “[...] as tendências de caráter centralizador e de reforçamento do poder metropolitano, que buscavam ampliar as bases da empresa colonizadora, marcaram as medidas político-administrativas adotadas pelo Estado português a partir de 1640. Na primeira metade do século XVIII essas tendências intensificaram-se com o impulso da atividade mineradora. Após 1760, com o declínio na extração de metais, somado à redução das rendas régias em vários setores da economia colonial, a tônica centralista foi ampliada e se intentou uma racionalização administrativa mais eficaz, como alternativa para viabilizar a continuidade das práticas mercantilistas na Colônia” (Salgado, 1985, p. 61).

²⁷ “Apesar das variadas classes sociais existentes no interior do Império lusitano, o que definia primordialmente a participação no grupo dirigente era o prestígio; daí o fato de a sociedade portuguesa apresentar uma estratificação estamental. Tal prestígio, capaz de conferir ‘nobreza’ aos membros do estamento, cada vez menos, durante a época moderna, constituía privilégio exclusivo das antigas famílias proprietárias de terra. Pelo contrário, à proporção que as conquistas no Ultramar avançavam e tornava-se mais evidente que a economia lusa era eminentemente mercantil, os títulos honoríficos e a incrustação

Sob a hierarquia, legalmente fixada, há uma constante tensão com as realidades sociais em mudança; mas a ordem tradicional defende-se com a promulgação de medidas constrangentes, e apega-se às distinções. [...] as pessoas inscrevem-se imediatamente em categorias que se distinguem pelo nome, pela forma de tratamento, pelo traje e pelas penas a que estão sujeitas.²⁸

Marco Antonio Silveira (1997, p. 30) observou bem que, “Ao lado dos apelos da etiqueta, toda uma prática social definida pelos excessos de violência e licenciosidade compunha também o cotidiano da nobreza – além, é claro, de perpassar a sociabilidade dos grupos populares”. Como os historiadores assinalaram (Silva, 1997; Araújo, 2008), uma das contradições fundamentais dos homens que viveram durante o século XVIII residia no fato de constituírem uma

[...] nobreza profundamente mercantilizada [...] os grupos de mercadores e negociantes buscam por todos os meios integrar-se na ordem nobiliárquica: a realidade é o mercador-cavaleiro e o cavaleiro-mercador, o fidalgo-negociante e o negociante-enobrecido, não sendo por isso fácil a existência de uma burguesia autônoma, com seus valores próprios (Godinho, 1971, p. 84).

No que se refere aos textos produzidos em Vila Rica, Lisboa, Coimbra, cidades de Angola, Açores ou Moçambique, não há sentido em atribuir aos “pastores” figurados em verso o papel de “homens” sensíveis²⁹,

na máquina administrativa afirmavam-se como meios de distinção. Ambos os caminhos, afinal, aproximavam do rei. De outro lado, todo o aparato estético, valorativo e comportamental relativo à honra apresentava-se como indispensável na definição do lugar de cada um na sociedade” (Silveira, 1997, p. 46-7).

²⁸ A esse respeito, conferir o excelente trabalho de Nuno Camarinhas, *Les Magistrats et l'Administration de La Justice: Le Portugal et son empire colonial (XVII-XIII siècle)*, publicado em 2012.

²⁹ “A recusa da empiria que a caracteriza [lira de Gonzaga] não significa, porém, que recusa o sensível. Ao contrário, porque é aristotélica e horaciana, pressupõe que o sensível é a condição para a experiência do pensamento, só que não aceita como matéria de arte o sensível tal como aparece na experiência imediata dos

praticantes de uma poesia confessional; nem sinceros, porque libertos do “cultismo” ou “culteranismo” praticado até o século anterior; tampouco “espontâneos”, por abordarem temas supostamente insuflados pela natureza, ao calor e segundo o impulso de ditames anímicos. Tratava-se de instâncias de uma *persona*, “eu” figurado, previstas e projetadas como *éthos* no discurso, em acordo com a conveniência – como recomendavam os manuais de Retórica e Poética, lidos e aplicados pelos homens afeitos à convenção literária, em seu tempo. Por extensão, não há por que classificar essa poesia convencional, produzida na segunda metade do Setecentos, sob o estatuto teleológico de “pré-romântica”.³⁰

Nas líras de Gonzaga, como se sabe, quase invariavelmente o eu poético constitui a personagem Marília como ouvinte silenciosa de pequenas tramas que formam estórias da experiência passada e projetos de vida futura, de modo que a fala deliberativa de Dirceu também poderia ser

sentidos, pois ela o quer aristotelicamente selecionado, corrigido e sublimado [...]” (Hansen, 1997, p. 49). Ao reler o soneto “Destes penhascos fez a natureza”, Sérgio Alcides (2003, p. 15) alertava para o fato que “Desde os tempos da crítica romântica e patriótica do século XIX, a tensão exposta no primeiro quarteto tem servido como principal fonte para a caracterização psicológica de Cláudio Manuel. Veio bem a calhar para os que procuraram retratá-lo como herói, mártir da Inconfidência Mineira: ‘uma alma terna’, um homem generoso que se insurgiu contra o jugo tirânico imposto a seus compatriotas (...) a abordagem psicologizante sempre terminava por criar um terceiro personagem, além do magistrado e do pastor, dentro dos quadros de uma discussão que no fundo tinha mais a ver com o evento da Inconfidência Mineira e o mérito pessoal de suas vítimas do que com a História da Literatura propriamente dita”.

³⁰ O “Romantismo pariu entre nós o indianismo, que foi uma expressão mofina da ambição de construir o que virá posteriormente a ser designado por ‘identidade nacional’. Malgrado o *Juca-Pirama* e o *Guarani*, as classes dirigentes sentiam-se muito pouco nacionais. Nos anos oitenta do século XIX, um dos estadistas do Império, Martinho Campos, mineiro, declarava em pleno recinto do Parlamento que os brasileiros éramos ‘os portugueses da América, da mesma maneira pela qual ao tempo da Independência chamávamos os americanos de ‘ingleses da América.’” (Mello, 2002, p. 18).

caracterizada estilisticamente conforme o modelo do gênero tragicômico pastoral doutrinado por Guarani. Sua dicção funde situações narrativas e caracteres de estilo baixo com os de estilo alto (Hansen, 1997, p. 45).

Tão discutível seria atribuir ao que se produziu na capitania de Minas Gerais, possessão do reino português, prenúncios da formação da cultura e “identidade nacional”:

[...] parte importante da tradição crítica brasileira tem reconhecido traços realistas do poeta [Silva Alvarenga], sobretudo por interesse histórico moderno de estabelecê-los como indícios da superação do seu próprio período nas letras coloniais, isto é, mais precisamente, com o intuito de descobrir nos poemas os signos da formação daquilo que posteriormente se definiria como sistema particular de uma literatura nacional (Pécora, 2001, p. 191-192).

Cânone

Quem estará autorizado a propor releituras dos textos considerados canônicos, a partir de outra perspectiva para além do teor de certas antologias de poesia e manuais sobre literatura brasileira? Correndo o risco de ser mal interpretado, aquele que propuser modos menos anacrônicos, biografistas e impressionistas de interpretar prosa e poesia, deparar-se-á com três senões, ao longo da tarefa: (1) a dificuldade em acessar textos que circularam antes do século XIX; (2) o receio de questionar autores de determinados manuais de historiografia literária brasileira, especialmente os mais populares de seu tempo; (3) o possível desencorajamento de colegas, ou mesmo a reação negativa de parte deles, que pode se estender para além do plano argumentativo.

Dizendo-o mais objetivamente, corre-se o risco de lidar com o cân[on] literário e a canonização da crítica por membros de certos grupos; ou adeptos de determinada corrente; ou defensores de alguma tradição que sacralizam pressupostos, métodos e objetivos de leitura. Será oportuno recordar, com Roberto Reis (1992, p. 70-71), que:

O termo [cân[on]] (do grego *kanon*, espécie de vara de medir) entrou para as línguas românicas com o sentido de “norma” ou “lei”. Durante os primórdios da cristandade, teólogos o utilizaram para selecionar aqueles autores e textos que mereciam ser preservados e, em consequência, banir da *Bíblia* os que não se prestavam para disseminar as “verdades” que deveriam ser incorporadas ao livro sagrado e pregadas aos seguidores da fé cristã. O que interessa reter, mais do que uma diacronia, é que o conceito de cân[on] implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses [...]

Valerá a pena arriscar-se a ocupar uma redoma à parte, no interior da chamada bolha universitária? Recorrendo novamente a Roberto Reis (1992, p. 73), há que se considerar que “O cân[on] está a serviço dos mais poderosos, estabelecendo hierarquias rígidas no todo social

e funcionando como uma ferramenta de dominação. Para desconstruir este processo, sem dúvida ideológico, faz-se necessário problematizar a sua historicidade”.

Controvérsias à parte, prossigamos.

Como dizia, a historiografia das letras luso-brasileiras deve seu tanto a Jorge Antonio Ruedas de la Serna, professor da Universidade Autônoma do México. Ele foi responsável pela primeira tradução para o Espanhol de *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), publicada simultaneamente no México e no Brasil em 2002. Jorge de la Serna foi orientado por Antonio Candido e, sob sua supervisão, publicara sete anos antes um trabalho muito relevante sobre o “Arcadismo” luso-brasileiro.

Em *Arcádia: Tradição e Mudança*, Ruedas de la Serna chamava atenção para o fato de aquela escola literária ter sido pouco estudada no país, embora se tratasse de um período fascinante de “nossa” história cultural, com poetas de talento que dialogavam não apenas com a tradição greco-latina³¹ (Homero, Virgílio, Teócrito, Horácio)³², mas também com Petrarca e Camões, sem contar os letrados contemporâneos (dos “brasileiros”) que viviam além-mar: Correia Garção, Filinto Elísio, Bocage etc.

Seus trabalhos decerto contribuíram para a rediscussão da poesia setecentista, arena cuja interpretação

³¹ É o que também embala a percepção de Fernando Cristóvão (1981, p. 23), formulada na década anterior: “De Virgílio, Teócrito e outros se inspirou sobretudo na contemplação da natureza, na composição do *locus amoenus* para os seus amores, mas nem lhes tomou o processo de diálogo nem os aspectos úteis da vida no campo. A natureza como quadro e símbolo dos seus sentimentos servia melhor aos seus objetivos”.

³² “Bucolic themes – the loves of shepherds and shepherdesses, the quarrels of young shepherds, their laments for a dead comrade, and the like – appear in many forms of Greed poetry, especially during that later age we call Hellenestic. There may even have existed, in the fourth century B.C., a veritable school of pastoral poets in the insland of Cos” (Grant, 1965, p. 63) [Temas bucólicos – tais como os amores de pastores e pastoras; as contendas entre jovens pastores; seus lamentos por um camarada morto etc. – compareciam a várias espécies da poesia grega, especialmente durante a a era tardia que denominamos helênica. No século IV a.C., pode ter existido uma verdadeira escola de poetas pastorais na ilha de Cós].

continua a dividir críticos e historiadores da banda de cá. A esse respeito, ele parecia se situar em posição ambivalente, a oscilar entre o biografismo (supostamente aplicável aos versos de Tomás Antônio Gonzaga) e a suspeita de que a poesia convencional devia muito às preceptivas retórico-poéticas e códigos de cortesia que circularam entre a chamada Antiguidade e o século XVIII.³³

Isso significa que a leitura do seu ensaio transcorreria sem gerar maiores controvérsias, não fosse a persistência do pesquisador em aplicar conceitos anacrônicos e supostamente “nativistas” nos versos que circularam em Portugal e nas partes do Estado do Brasil, durante a segunda metade do Setecentos. Daí o questionamento precedente de Joaci Pereira Furtado (1998, p. 139), ao discutir o livro de Serna: “[...] o que é a obra da santíssima trindade ‘inconfidente’³⁴ – Cláudio, Gonzaga e Alvarenga – senão a defesa da cultura do colonizador europeu? Como encontrar autoafirmação ‘nativista’ numa poesia que decanta as maravilhas da América por aquilo que ela pode vir a ser igual a Europa?”.

É necessário nos concentrarmos em torno do que se convencionou chamar de “Arcadismo”. De acordo com a maioria dos manuais de literatura, as raízes da vertente “brasileira” estariam postas desde a Arcádia Romana (1690) e na Arcádia Lusitana (1756). Explicação até certo ponto convincente, já que apenas doze anos após a inauguração da agremiação portuguesa, seria fundada a Arcádia

³³ Luís André Nepomuceno (2002, p. 188) lembra que “Gonzaga, entretanto, era português, a despeito de certas tentativas de críticos românticos de lhe atribuírem uma identidade colonial definitivamente abasileirada”.

³⁴ Em *Metamorfozes*, Edward Lopes reverberava o título dado à coletânea organizada por Domício Proença Filho (*A Poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996), publicada no ano anterior: “[...] foi aos poetas da Inconfidência que o destino reservou a tarefa de construir os códigos poéticos míticos e figurativos adequados à expressão do ‘jeito brasileiro’ – o peculiar modo nosso de falar de amor, inclusive, com a graciosidade queixosa e meiga de Gonzaga, com a pungente gravidade do lamurioso Cláudio, com os requebros da malandra brejeirice de Caldas Barbosa, todas, enfim, maneiras de dizer, nos variados registros pedidos pelos diversos momentos do amor” (Lopes, 1997, p. 40).

Ultramarina em Vila Rica. De todo modo, estavam decretados os primórdios do “Arcadismo Brasileiro”, que se estenderia pelo menos até 1792 – ano em que foram aplicadas variadas penas aos “inconfidentes”, em acordo com o que dizia o quinto livro das *Ordenações Filipinas*, em vigor desde 1603.

Os anacronismos forjam *nacionalismo brasileiro* onde ele não existia. Conforme salienta Alcir Pécora (2001, p. 192):

Concorre para o mesmo fim de interpretação protonacionalista a notícia de que Silva Alvarenga esteve preso por dois anos sob acusação de envolvimento em conspiração antimonárquica, ao lado de outros companheiros da Sociedade Literária do Rio de Janeiro, da qual era sócio fundador. Tal chave de leitura, marcadamente biográfica e sociológica, aplicada também com frequência aos versos escritos ou publicados posteriormente à prisão daqueles que ficaram conhecidos (e foram assim produzidos, com êxito histórico) como “poetas da Inconfidência” – tal chave de leitura, dizia, torna-se especialmente atraente por encontrar uma brecha de interpretação poética que seja *externa* à convenção inequivocamente classicizante e universalista adotada por *todos* os poetas em questão.

Sem desprezar o valor de sua pesquisa, por vezes Serna (1995) incorreu em interpretações de cunho impressionista, coladas à tradição historiográfica brasileira que remonta ao século XIX. Por esse motivo, o ensaísta (re)descobria a “recusa” da parte dos “arcades” aos modelos “obscuros” e “truncados” praticados durante o Seiscentos; a “originalidade” de temas e formas que praticaram; a “sinceridade”³⁵ dos poetas “espontâneos”³⁶; a

³⁵ “[o] romantismo pretendia ver nas líras [de Gonzaga] uma poesia despojada e natural, pintura verdadeira, não obstante o arcabouço árcade que a enformava” (Muhana, 2023, p. 11).

³⁶ Contrariando Sílvio Romero, Sérgio Buarque de Holanda (1986, p. 23) foi um dos primeiros a desconfiar da “espontaneidade” romântica: “Mas essa tradição [romântica] dataria realmente da Escola Mineira? Não seria, ao contrário, a mesma que vamos encontrar, através dos séculos, expressa nas obras mais típicas, mais intensamente representativas do lirismo lusitano? Com efeito jamais se conformou a poesia portuguesa a esse despojamento de todo acidente, de todo transbordamento natural, de toda

“capacidade” dos homens letrados, a ponto de “antecipar” sentimentos, temas e ideologias do Romantismo.³⁷ Em algumas afirmações constantes de seu livro, quase podemos escutar a voz de Francisco Adolfo de Varnhagen (1946, p. 346), proclamada um século e meio antes:

Foi Silva Alvarenga quem então introduziu na capital do Brasil, a favor da mocidade estudiosa, o bom gôsto, que graças à literatura franceza começava já a lavar pela Europa, em vez dos pezados syllogismos dos jesuitas, ou dos affectados conceitos ferteis de antitheses e trocadilhos da escolha que a si mesma se chamou culta. [...] Não se limitaram os esforços de Silva Alvarenga a reformar o gôsto, quanto ao estylo; mas, prevendo já a necessidade de nacionalizar a literatura na America, fez para o conseguir alguns ensaios nos rondós e madrigais.

A perspectiva e afiliação intelectual do pesquisador tê-lo-ia induzido a mostrar, nos árcades luso-brasileiros, não a

inocência, tão característico de qualquer arte verdadeiramente clássica”.

³⁷ No “Prólogo” à edição mexicana de *Marília de Dirceu*, Ruedas de la Serna (2002, p. 28) mistura as tintas da vida pessoal de Tomás com as virtudes da *persona* Dirceu: “O Ouvidor se debatia entre uma luta política contra o arbitrário governador Luís da Cunha Meneses, os prazerosos momentos dedicados à poesia e a sua outra luta para ganhar o amor de Marília e o aceite da família, que mantinham seus reparos a um possível matrimônio, pelo poeta tratar-se de pessoa sem fortuna e com grande diferença de idade. Contra esses inconvenientes, Gonzaga esgrimia argumentos poéticos bem autorizados pela tradição clássica. Poder-se-ia dizer que ganhou o coração de Marília com a sedução de seus versos, que se servem com habilidade dos tópicos persuasivos da tradição pastoril”.

recorrência de gêneros, tópicas³⁸, estilos³⁹, repertórios lexicais etc., mas a fusão entre biografia e arte, reproduzindo a suposta limitação de Tomás Antônio Gonzaga a certos elementos e imagens – dentre elas a figura do pastor, situado entre o Prado, o ribeirão e o rochedo, a apascentar ovelhas, tocar sanfoninha etc. A convenção vigente no século XVIII é percebida pelo crítico, o que lhe permite aproximar Gonzaga de Virgílio e Correia Garção; porém, isso não o impede de repetir ou propor chaves de leitura em que sobressai a nota especulativa, em detrimento dos elementos previstos na tradição das Arcádias, que existiam na Europa pelo menos desde o final da centúria anterior.⁴⁰

³⁸ Francisco Achcar (1992, p. 31-32) alertava para o fato de que “[...] o poema de Catulo, que pode ser tomado de início como uma expressão singela da lírica mais genuína – e, como tal, excelente fonte de informações sobre a vida do poeta, sua personalidade, sua afetividade –, é de fato um premeditado, elaboradíssimo tecido de lugares-comuns literários, resultado de uma combinatória poética”. Conforme lembra João Adolfo Hansen (2012, p. 161), “O termo grego *topos* e o latino *locus* – e os plurais *topoi* e *loci* – significam basicamente duas coisas: uma passagem qualquer de um discurso (e espécie de trecho que a ocupa) e, em sentido aristotélico, uma espécie de argumento (com o qual é possível produzir um trecho que ocupa o lugar ou a passagem no discurso”. Edgar Lyra (2021, p. 63) observa que “[...] os vários *topoi* simultaneamente se diversificam e entrelaçam, ligando-se ora aos grandes gêneros de assuntos estruturantes da polis, ora aos costumes e opiniões partilhadas em nichos específicos, ou, ainda, a técnicas argumentativas de uso geral e à própria compreensão de êxito a perseguir nas várias situações discursivas”. Conforme assinalam Edward Corbett e Robert Connors (2022, p. 125), “tópicos são os cabeçalhos gerais sob os quais são agrupados os argumentos para um determinado assunto ou ocasião. Eles são as ‘regiões’, os ‘locais’, os ‘lugares’ onde residem certas categorias de argumentos”.

³⁹ “[...] o lugar privilegiado de definição do estilo encontra-se no núcleo de significação do conceito de gênero do discurso, resultante do longo processo de aproximação entre as artes retórica e poética” (Carvalho, 2007, p. 171).

⁴⁰ Algo parecido se verifica em várias passagens de *A Musa Desnuda e o Poeta Tímido*, de Luís André Nepomuceno (2002, p. 289) - que manteve contato com Jorge Ruedas de la Serna, em intercâmbio no México -, especialmente quando tenta explicar o êxito popular de Caldas Barbosa: “Em 1775, participava das

Em 1959, Antonio Candido propusera algo parecido, ao examinar os textos produzidos por Cláudio Manuel da Costa – o amigo e correspondente de Tomás Antônio Gonzaga. Na *Formação da literatura brasileira* (2000, p. 84) lemos que Cláudio teria desenvolvido uma espécie de obsessão pela imagem da “pedra”, como sintoma de sua “fixação com o cenário rochoso da terra natal”, despertado nele graças ao “anseio profundo de encontrar alicerce”.⁴¹ O historiador não o afirmava gratuitamente: respaldava-se por uma contabilidade relacionada às variadas formas produzidas pelo poeta. Apesar do apelo quantitativo que

composições poéticas que celebravam a inauguração da estátua equestre de D. José I, na qual estiveram presentes também Silva Alvarenga, Basílio da Gama e Alvarenga Peixoto. A partir de então, Caldas Barbosa contou com privilégio de uma proteção que veio por parte do mecenato de José de Vasconcelos e Sousa [...] Levado por seu protetor, o poeta frequentou a sociedade de corte de Lisboa, Cintra, Belas, Benfica e Bemposta, e obteve sucesso, talvez por sua curiosa mistura de graça cortesã e *requiebro de mulatismo colonial*” (*grifos meus*).

⁴¹ Na poesia de Cláudio, “As imagens da pedra aparecem em 15 dos 100 sonetos; 2 dos 3 episódios, 1 das seis epístolas; 15 das 20 élogas, isto é, em 33 de 129 peças, ou seja, quase a quarta parte. Nos 300 sonetos de Diniz aparecem 11 vezes, ou seja, pouco mais da décima parte. Em Garção e Gonzaga a ocorrência é ocasional” (Candido, 2000, p. 84). A interpretação de Antonio Candido reverbera parcialmente na tese de Luis André Nepomuceno (2002, p. 281), para quem Alvarenga Peixoto, “Meio ao estilo de um Cláudio, vê na paisagem bruta e primitiva, nas ‘brenhas duras’ um espaço a ser civilizado pela poesia, pela ciência e pela cultura ilustrada. A colônia é ‘bárbara terra, mas abençoada’, e seus filhos também são bárbaros, mas, ao mesmo tempo, deixam entrever uma raça de heróis. Curiosa essa frequente antítese na poesia de Alvarenga, entre o primitivismo instituído e a civilização anunciada”. Contradizendo-os, Ivan Teixeira (2013, p. 9) lembrava que “[...] a poesia nos Setecentos se explica como imitação de ações e representação de costumes. Entende-se por costume não só a prática e os hábitos campestres, mas também o caráter, as falas e os pensamentos dos pastores e de outras categorias ligadas à terra. Conforme a tradição antiga, vinda de Aristóteles e de Horácio, a doutrina de Freire também concebe a poesia como imitação imaginosa de cenas prováveis. Ainda não se concebia o poema como projeção de verdades pessoais, mas como construção artística para investigar e propagar princípios gerais, normalmente extraídos da filosofia moral”.

enforma sua hipótese, ela passou a ser reproduzida por críticos e historiadores que seguiram de perto a sua interpretação – como se vê em manuais recentes sobre literatura brasileira⁴².

Vinte anos depois, o mesmo Antonio Candido reuniu anotações de aula em um livro de cunho didático – popular ainda hoje entre os alunos de graduação. No ensaio “Uma Aldeia falsa” (o segundo capítulo de *Na Sala de Aula*), ele retomava parte do que afirmara em *Formação da literatura brasileira*. Ao reler uma extensa lira encontrada na segunda parte de *Marília de Dirceu* (Candido, 1993, p. 31), ele propunha que os versos fossem analisados como “duas camadas” em tensão. A seu ver, tratava-se de um poema adequado ao “gênero literário pastoral”, o que não impediria vislumbrar nele “a verdade biográfica do poeta”⁴³ [*grifos meus*]. Não seria preciso maior esforço para detectar a mesma orientação dúplice no trabalho de Jorge de Ruedas la Serna (1995, p. 79):

Esse quadro [mundo rústico], no entanto, não é mais que uma alegoria de outra realidade, implícita, e da vida verdadeira do escritor, que é muito diferente, a de um homem culto, refinado, funcionário que, em contraposição

⁴² “A elaboração do percurso de constituição da literatura brasileira, como se verá, contou com um diálogo intenso com vários estudiosos, teóricos e ensaístas que se dedicaram ao estudo de nossa literatura. Dentre eles, destacamos o nome do crítico literário e professor Antonio Candido, cujo ponto de vista sobre a literatura brasileira e cujo modo de ler o texto literário nos serviram para compor o presente livro. O nosso débito com a obra de Antonio Candido é inegável” (Kaviski; Fumaneri, 2014, p. X).

⁴³ Luís André Nepomuceno (2002, p. 119) supõe que “Cláudio está, de certa forma, diante de um *mal-estar pessoal*, como se se sentisse um exilado em sua própria terra. Sente saudades de Portugal, qual fosse sua pátria, porque lá o requinte das letras sobrevive em função da cortesia” (*grifos meus*). Por sua vez, Djalma Espedito de Lima (2008, p. 23), em *Épica de Cláudio Manuel da Costa*, esclarece que: “O *Vila Rica* [...] não é fruto da angústia de um sujeito patriótico e intelectual, consciente da sua inaptidão para usar as fórmulas das descrições do *locus amoenus* da paisagem arcádica em face das ásperas e duras rochas mineiras, interpretação que se deve a não leitura da aplicação do topos do *locus horrendus*, não como antecipação romântica, mas como emulação artificiosa da poesia de Tasso e outros”.

a essa paisagem ideal, está vivendo, um drama horrendo na prisão. Assim, só se poderá lograr a compreensão cabal do texto se ao sentido manifesto, alegórico, justapusermos o sentido implícito, oculto, que, no entanto, sustenta o primeiro. Para isso, é necessário que o leitor entre no jogo da convenção, que é o miolo da poesia arcádica.

Esse estado de coisas permitiria discutir algumas questões:

1. Teriam os historiadores da literatura (luso)brasileira desistido de reformular novos juízos em respeito à tradição? Ou não viram necessidade de assim proceder?

2. O chamado “Arcadismo” luso-brasileiro continuará a ser caracterizado como movimento cultural (Neoclassicismo) e político (Conjuração Mineira) “localista” e “patriótico”, a fomentar um suposto nativismo “brasileiro” *avant la lettre*?⁴⁴

3. Aqueles homens letrados (quase todos funcionários da coroa, mineradores e escravocratas) poderiam ser considerados “revolucionários”, “libertários”, iluministas, pré-burgueses?

4. Os “arcades” penariam de saudade, quando longe de Marília, Nise ou Glaura? Sentiriam falta do “pátrio rio”, enquanto flanavam entre Roma, Coimbra e a corte lisboeta?

Uma das consequências dessas redutoras chaves de leitura, ainda encontradas em manuais universitários e apostilas escolares⁴⁵, está no uso de conceitos imprecisos em

⁴⁴ Repare-se no que propunha Almir de Oliveira (1985, p. 33): “Se quisermos remontar aos primórdios da História Brasileira em Minas, encontraremos no incidente entre Borba Gato e Dom Rodrigo de Castel Branco o primeiro indício de desobediência, a primeira afirmação do sentimento de propriedade dos naturais pela terra desbravada. Se é conveniente lembrar, com Hélio Viana, que ‘numa Colônia onde a vida se apresentava como uma luta contínua, os motivos econômicos fosse os primeiros a explicar as rebeliões dos seus povoadores’, não se deve perder de vista que a sucessão daquelas rebeliões foi formando no espírito dos povos o *sentimento de nativismo* e, ao influxo de ideias correntes na época, fazendo crescer e expandir-se, a cada dia, o *ideal de libertação, de independência*” [*grifos meus*].

⁴⁵ Alexei Bueno (2007, p. 42) reaproximou os versos de Dirceu e a mitologia criada em torno de Tomás Antônio Gonzaga, como se fosse sintoma prévio do Romantismo: “A lenda do poeta

que a poesia produzida no século XVIII é atrelada à episódios biográficos dos poetas, sem levar em conta os preceitos, artifícios e lugares-comuns⁴⁶ que enformavam os versos que produziram. Talvez seja necessário recordar que o teor dos sonetos, éclogas, idílios e canções não ilustravam, nem explicavam experiências pessoais, já que havia distância considerável entre a instância autorial, a enunciação dos versos e as vozes atribuídas às *personae* poéticas⁴⁷.

superou a realidade concreta da vida do homem. *Marília de Dirceu* foi o livro de poesia mais lido e reeditado na língua portuguesa no século XIX. A nota pessoal, de experiência vivida, aproximou-o, de certo modo, da nova sensibilidade que se instalaria com o Romantismo, distanciando-o um tanto da parafernália neoclássica crescentemente insuportável do Arcadismo decadente. Desde a primeira lira de Marília de Dirceu já se sente a supremacia do indivíduo sobre a camisa-de-força do estilo de época, o uso mitigado da máquina mitológica, o frescor das imagens, a inegável qualidade lírica que consegue arejar o improvável *locus amoenus* [sic] do Arcadismo e que, unida ao poder transmutador da realidade histórica de todos conhecida, faz do livro um dos momentos centrais da poesia brasileira”.

⁴⁶ Luís António Verney (1991, p. 126) advertia que “De não terem profundado a matéria, nascem todos os defeitos da poesia, de que se acham infinitos na Espanha e também em Portugal. Geralmente [esses poetas] entendem que o compor bem consiste em dizer bem sutilezas, e inventar coisas que a ninguém ocorressem”.

⁴⁷ Francisco Achcar (1992), Maria do Socorro Fernandes de Carvalho (2007), Paulo Sérgio de Vasconcellos (2016) e Marcelo Lachat (2018) discutem com muita propriedade a importância de delimitarmos as margens que distinguem o “autor empírico” da “*persona* poética”. A interpretação de cunho biografista pouco colabora na análise dos expedientes técnicos, e, portanto, artísticos, que avultam nos poemas líricos árcades ou românticos (de temática pastoril, ou não) que circularam entre os séculos XVIII e XIX.

Decoro

Desde a década de 1990, Ivan Teixeira empenhou-se em problematizar a leitura anacrônica e biografista dos poemas produzidos no Setecentos. Um de seus argumentos mais consistentes permite afirmar que,

Formado pelos valores do Antigo Regime, Cláudio Manuel da Costa concebe a poesia como projeção de categorias do espírito, em que tanto pode predominar o impulso da fantasia sobre o juízo quando prevalecer o controle do juízo sobre a fantasia”. De todo modo, seus versos traziam a “encenação ficcional de episódios que representassem situações consentidas pela tradição, assim como deveria resultar não só do estudo sistemático, mas também da assimilação consistente dos modelos (Teixeira, 2013, p. 6)⁴⁸.

Ainda uma palavra sobre as perspectivas críticas em torno do Arcadismo. O ensaio *Arcádia: tradição e mudança* (Serna, 1995) foi resenhado por dois pesquisadores que seriam referências incontornáveis para os estudos sobre as letras luso-brasileiras do século XVIII. Alcir Pécora (1995, p. 2) escreveu um comentário parcialmente elogioso ao estudo em que apresentava ressalvas bem fundamentadas. A seu ver:

Ruedas mostra de modo convincente a filiação das “Liras 11, 53 e 77” da *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, ao “Soneto LXI”, de Garção, na edição de Azevedo Castro (Roma, 1888). Mas isto não lhe basta. Quer demonstrar, nas pegadas de Antonio Candido, que as convenções pastoris funcionam apenas “ao nível explícito” e que o modelo da *aurea mediocritas*, em Gonzaga, é sublimação de uma obsessão pessoal, reposta por exemplo no tema dos bens materiais do pastor. [...] Francamente, este final “mezzo-psicanalítico” parece-me bem desastrado e dá uma orientação duvidosa a todo o estudo.⁴⁹

⁴⁸ Agradeço a Thiago Mio Salla por ter emprestado o livro onde Ivan Teixeira (2013) rediscutiu, com o costumeiro rigor, a poesia de Cláudio Manuel da Costa.

⁴⁹ Alcir Pécora parece aludir ao que se lê em *Formação da Literatura Brasileira*: “[...] a fixação [de Cláudio] à terra, a celebração dos seus

Três anos depois, Joaci Pereira Furtado⁵⁰ (1998, p. 136) preparou uma resenha de maior fôlego, em que destacava algumas imprecisões e equívocos do pesquisador mexicano. Para o crítico, o “empirismo interpretativo decorre da incapacidade de apreender as preceptivas que constituem o discurso literário em seu tempo, além de revelar ausência de autocritica da historiografia enquanto discurso ela mesma – pois suas categorias são dadas como evidentes e universais”.⁵¹ De fato, Jorge de la Serna propõe uma leitura em que o teor da pesquisa nem sempre conta com o mesmo rigor da análise, o que o leva a formular hipóteses nem sempre consistentes:

Imitando a Arcádia de Roma que havia sido institucionalizada em 1690 para honrar a memória de Cristina da Suécia por ocasião da sua morte e como reação aos excessos do maneirismo italiano⁵², a Arcádia Lusitânia

encantos, conduzem ao desejo de exprimi-la no plano da arte” (Candido, 2000, p. 88).

⁵⁰ No ano anterior, Furtado (1997) havia publicado *Uma República de Leitores*, que se tornou leitura incontornável para se falar melhor sobre Tomás Antônio Gonzaga e, por extensão, do “Arcadismo” luso-brasileiro.

⁵¹ Em pesquisa recente, Caio César Esteves de Souza (2017a, p. 15) observou que “Um trabalho que se propusesse a analisar exaustivamente a existência desse silêncio na base do discurso nacionalista da crítica tradicional encontraria alguns problemas básicos em sua realização. O principal seria a dificuldade (e, no limite, impossibilidade) em mapear todos os discursos dessa vertente crítica para analisar o que silenciam, já que muitos críticos nas últimas décadas se dedicam ao estudo de autores e obras específicos, praticando *close readings* que buscam, cada vez mais, apagar os pressupostos teóricos de suas análises, como se elas surgissem naturalmente do texto literário e o crítico fosse apenas suficientemente perspicaz para percebê-las daquela maneira”.

⁵² A ideia de severa reação à poética do século XVII fora fixada, dentre outros, por Ronald de Carvalho, em 1919: “A cada momento de indecisão intelectual ou moral corresponde uma phase de reacção, onde o exagero tem assento permanente e prioridade incontestável. Depois do gongorismo e do marinismo, pretenderam os poetas voltar á simplicidade dos modelos primitivos greco-romanos” (Carvalho, 1937, p. 166). Ela parece se respaldar, direta ou indiretamente, no *Verdadeiro Método de Estudar*, de Luís António Verney, publicado em 1746: “Nas obras dos

teve também sua sede bucólica, ao menos no nome, que se chamou Monte Mênalo, e aí, imaginariamente, congregavam-se seus membros disfarçados de pastores. Os nomes arcádicos, pseudônimos ao gosto da tradição clássica, cumpriam também uma função congregadora, pois, ao substituir o nome verdadeiro pelo criptônimo pastoril, aqueles poetas despojavam-se transitoriamente das diferenças de posição social, para confraternizar em um âmbito de fantasia democrática e de aristocracia literária (Serna, 1995, p. 57).

Bastaria ajustar melhor nossas lentes para detectar a conformidade daqueles homens letrados, ciosos das etiquetas cortesãs, às várias formas da convenção⁵³, como sugere o cenário bucólico⁵⁴, figurado artificialmente em seus versos. Apesar desses índices, leituras de cunho biografista e nativista passaram a deduzir traços de personalismo sincero e proto-ufanismo nacional em estrofes teoricamente

antigos não distinguem o bom, nem o mau: abraçam os mesmos erros, como se fossem maravilhas, sem advertir que, ainda que fosse nossos mestres, não os devemos seguir com os olhos fechados, mas abraçar neles o que não repugna à boa razão. Deste princípio nasceram aquelas ridículas composições que tanto reinaram no século da ignorância (digo no fim do século XVI. De Cristo e metade do XVII) e, desterradas dos países mais cultos, ainda hoje se conservam em Portugal e nas Espanhas” (Verney, 1991, p. 128).

⁵³ “O termo ‘idílio’ deriva de *eidōs*, que significa uma composição simples, um ‘pequeno poema’, de 100 a 200 versos. A conotação de ‘pastoral’ que se ligou ao termo como ‘a qualidade de ‘idílico’ seria uma construção posterior em função da ‘ambientação da serenidade campestre’ característica dos poemas chamados ‘bucólicos’ porque representavam o ideal epicurista, pois o campo era o lugar adequado do culto ao deus Pã” (Lima, 2008, p. 52).

⁵⁴ “[...] no final do século XVII e no seguinte, uma verdadeira febre de viajar se apoderou dos europeus. [...] Portugal não fugiu à regra, e mesmo omitindo-se menção da abundantíssima literatura de expansão, da época das descobertas, são de assinalar nesses séculos ‘memórias’ e ‘relações’ como as de Pedro Norberto ou Francisco Morais Pereira. Criou-se uma mentalidade colectiva de evasão e de fuga a partir também da leitura, e muitos desejaram ausentar-se das cidades segundo formas permitidas pela bolsa ou pela imaginação mais ou menos rica. De qualquer modo, com sinceridade ou sem ela, o certo é que a vida simples e a fuga dos meios urbanos se impuseram como uma moda” (Cristóvão, 1981, p. 105).

inspiradas por Deus, pelos afetos e pela natureza exuberante: rio, pedra, ouro.⁵⁵ No *Florilégio da Poesia Brasileira*, publicado inicialmente em Lisboa, no ano de 1850, Francisco Adolfo de Varnhagen (1946, p. 15) defendia o caráter emancipatório da poesia teológico-nacionalista:

Lancemos as vistas para o nosso Brazil. Deus o fade igualmente bem, para que aqui venham as letras a servir de refugio ao talento, cançado dos esperançosos enganos da política! Deus o fade bem, para que os poetas, em vez de imitarem o que leem, se inspirem da poesia que brota com tanta profusão do seio do proprio paiz, e sejam antes de tudo originaes – americanos.

Houve quem percebesse, nos textos “preambulares” (Carvalho, 2009) – “Prólogos”, “Cartas ao Leitor” e “Notas Históricas” – testemunhos “honestos” dos poetas. Compreendidos como relatos autênticos, eles assumiriam o estatuto de documento “histórico” e aumentariam a credibilidade subjacente aos versos de cunho nativista⁵⁶. Face à sanha por uma concepção sistêmica de literatura, que atenda aos critérios de um projeto nacional, desprezam-se as letras luso-brasileiras (e os seus estudiosos) e restringe-se o ensino de literatura brasileira a partir do século XIX. Para justificá-lo nada mais conveniente que desprezar o

⁵⁵ “[...] esta é a razão por que vemos todos os dias que muitos, querendo ser poetas, são uns ridículos, porque lhes falta o principal fundamento, que é o saber pesar as coisas e dar a cada uma o seu preço, observando aquilo a que os latinos chamam *decorum*, que consiste no introduzir cada um a falar segundo o seu caráter” (Verney, 1991, p. 144).

⁵⁶ “O *prólogo*, como parte retoricamente instituída de um livro, deve inserir-se após a *dedicatória* e regula-se segundo princípios determinados pela mesma retórica. Deve dirigir-se, em estilo médio, ao conjunto dos leitores, “dando-lhes razão da obra, do estilo e divisão dela”. Diferente deve ser a *dedicatória*, que, em estilo alto por ser um encômio, se dirige ao mecenas, individualmente, mas compreendido como instituição hierarquicamente superior” (Valle, 2003, p. 108). De acordo com Djalma Espedito de Lima (2008, p. 32-33), “[...] é evidente no *Prólogo* [de *Vila Rica*] a utilização do *topos* da humildade, aplicado retoricamente como captação de benevolência de seu leitor. O poeta não ostenta, nem espera ser reconhecido pela elaboração de uma epopeia”.

estudo dos gêneros, das formas textuais, das tópicos e dos níveis de expressão.

Por esse motivo, até pouquíssimo tempo quase ninguém ousava dizer que Cláudio, Tomás, Alvarenga, Basílio, Durão etc., lançavam mão de fórmulas de *captatio benevolentiae* em textos que funcionavam efetivamente como *Exordium*. Esquece-se, providencialmente, que os poetas da segunda metade do Setecentos escreviam ciosos de cumprir normas e respeitar convenções que, pouco ou nada tinham a ver com o suposto desejo de derrubar a Coroa do alto de um outeiro ou de um Casal encravado nas Minas. Como salienta Joaci Pereira Furtado (1997, p. 35), na pesquisa sobre as *Cartas Chilenas*, atribuídas a Gonzaga:

O próprio fato de haver escolhido a forma de “cartas” confere ao poeta outro importante recurso retórico. Primeiro porque apenas um assunto grave ou suficientemente relevante levaria alguém a escrever tanto para tão longe, como faz supor a lógica da sátira. Segundo, porque o ambiente epistolar permite um tom mais informal e intimista, propício aos arroubos passionais com que Critilo pontua as *Cartas Chilenas* e procura atrair a antipatia do leitor contra Fanfarrão Minésio e seu governo. Ao mesmo tempo, o poeta abre espaço para o exercício da naturalidade⁵⁷ preconizada pelos cânones poéticos da época.

Paralelamente à perpetuação de certos preconceitos da historiografia, os trabalhos que visavam a relativizar o que dizia incerta crítica passaram a ser combatidos com maior vigor nas décadas de 1970 e 1980, por defensores incondicionais do cânon crítico, erigido em torno de um cânon “literário” cada vez mais restrito – refratário a outros modos de ver poesia e compreender os nexos entre a cultura, a história, a retórica, as leis e os tratados de cortesia. Esse tópico também divide a crítica brasileira. Para Luís André Nepomuceno (2002, p. 85), antes da transferência da Coroa portuguesa para o Rio de Janeiro,

⁵⁷ Confundido com “espontaneidade”, o termo “naturalidade” foi empregado por diversos críticos que não foram capazes (ou não quiseram) ver artifício, ou seja, produção do efeito de naturalidade na poesia setecentista: “[...] a *naturalidade* parece obtida por recuperação do passado e se exprime pela *espontaneidade* do sentimento” (Candido, 2000, p. 97 – *grifos meus*).

em janeiro de 1808, não se poderia falar em “corte” na América Portuguesa:

Se o petrarquismo como fenômeno literário, ao longo de sua trajetória clássica e neoclássica, esteve intimamente ligado ao sistema de valores estabelecido pela sociedade de corte, na América Portuguesa, a importação desses elementos literários contradiz sua própria origem e razão de ser, já que não existiu uma sociedade de corte, ou algo parecido que a substituísse. Essa parece ter sido, inclusive, uma das decepções de Cláudio Manuel da Costa, quando de seu retorno ao Brasil, por volta de 1754, já que anos depois, por ocasião da publicação de suas Obras em Portugal, teria confirmado no “Prólogo ao Leitor” que a volta à colônia (pátria) e à “grossaria” [sic] dos seus gênios” seria uma espécie de sepultamento na ignorância.

Adeptos de uma concepção idealista de “literatura” que remonta aos primórdios do Romantismo, críticos do XIX etiquetaram os homens letrados segundo o paradigma do “Barroco”, inventado por Heinrich Wölfflin, como percebeu João Adolfo Hansen (2004, p. 27), em prefácio à segunda edição de *A Sátira e o Engenho*:

Suprimi redundâncias e também eliminei, sempre que conveniente, a noção de “barroco” como classificação dos estilos dessa poesia. Quando escrevi o texto, em 1987, não pensava nisso, mas hoje sei que “o Barroco” é Wölfflin, ou seja, as categorias dedutivas do idealismo adaptado teleologicamente em programas de invenção de tradições nacionais e nacionalistas, sem maior pertinência ou interesse para dar conta da primeira legibilidade normativa da poesia do século XVII. Nas interpretações brasileiras dela, o interesse heurístico suplanta o histórico.

A condenação moral dos poetas, em que faltaria “originalidade” e sobejaria tara sexual, não se limitou ao Seiscentos.⁵⁸ Esse modo de ver também foi aplicado aos

⁵⁸ “Apesar de seu ideal de simplicidade e de seu desejo de garantir certa autonomia em relação à vida cortesã, a Arcádia não rompeu com os convencionalismos da cultura barroca, no que se refere tanto às inclinações eruditas, como às práticas laudatórias e de celebração literária dos acontecimentos importantes que alterassem a existência da corte ou a vida dos personagens

“árcares”. Quer dizer, os raros homens letrados de Vila Rica, a flutuar entre a lama e o ouro, estariam a proclamar “verdades” e a externar o que efetivamente “sentiam” em relação às mulheres de papel e ao “seu” país - “terra adorada” a antecipar versos do hino nacional brasileiro. Durante muito tempo, desprezou-se o fato de que eles percorreram, tortos, as ladeiras da “colônia”, impulsionados pela cobiça do ouro e a ambição de subir na hierarquia administrativa, com vistas a receberem maior quinhão do poder emanado pela coroa.⁵⁹

Há muito se sabe que a poesia produzida durante o Setecentos obedecia a convenções do tempo e a preceitos retórico-poético que remontavam à chamada Antiguidade e ao “Renascimento” europeu. Tampouco se ignora que os homens letrados ocupavam postos estratégicos na administração do reino e que a produção de versos era um dentre os vários critérios para demonstrar engenho, agudeza, prudência e demais virtudes civis⁶⁰, a assegurar a

destacados” (Serna, 1995, p. 59). Dois anos depois, Edward Lopes seguia em direção parecida: “Parece, pois, que a expressão [poeta] “de transição” seja inservível como categoria crítica. Ocorre, todavia, que não conhecemos nenhuma outra capaz de exprimir com mais justeza uma primeira definição do papel histórico de Cláudio: ele é, de fato, um continuador da época barroca, entre nós, quer dizer, da literatura portuguesa feita no Brasil, e é, ao mesmo tempo, o iniciador do estilo neoclássico na língua portuguesa, tanto quanto o iniciador da “fase brasileira” da literatura nacional” (Lopes, 1997, p. 65-66).

⁵⁹ É o que já se via no *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira*, publicado por Francisco Sotero dos Reis em 1873. Os “árcares” mineiros, matéria do quarto tomo, eram apresentados como “precursores” da “Literatura Brasileira” (Cf. Reis, 2014, p. 24). A “Lição LXX” se inicia nestes termos: “Tenho, Senhores, de ocupar-me hoje pela primeira vez com um poeta nascido no Brasil, posto pertença ainda ao tempo em que a literatura era comum aos dois povos, brasileiro e português, que formavam então uma só nação. Este poeta, que foi contemporâneo de Garção e Dinis, pois que floresceu nos reinados de D. José I e Maria I, é frei José de S. Rita Durão, autor do poema épico *Caramuru*” (*Idem, ibidem*, p. 77).

⁶⁰ “A civildade é composta de conveniência (*bonne sceance, bonne grace*) e afabilidade. A primeira se requer nas palavras (claras, comuns, inteligíveis), nas ações e feições (comedidas e tranquilas) e nas vestimentas (sem supérfluos, ao modo corrente). A segunda

circulação entre os pares e se distinguir perante os súditos provenientes de outros estratos sociais. Como salienta o historiador Marco Antonio Silveira (1997, p. 46-47):

Apesar das variadas classes sociais existentes no interior do Império lusitano, o que definia primordialmente a participação no grupo dirigente era o prestígio; daí o fato de a sociedade portuguesa apresentar uma estratificação estamental. Tal prestígio, capaz de conferir “nobreza” aos membros do estamento, cada vez menos, durante a época moderna, constituía privilégio exclusivo das antigas famílias proprietárias de terra. Pelo contrário: à proporção que as conquistas no Ultramar avançavam e tornava-se mais evidente que a economia lusa era eminentemente mercantil, os títulos honoríficos e a incrustação na máquina administrativa afirmavam-se como meios de distinção. Ambos os caminhos, afinal aproximavam do rei. De outro lado, todo o aparato estético, valorativo e comportamental relativo à honra apresentava-se como indispensável na definição do lugar de cada um na sociedade.

Em pesquisa sobre a representação do gosto na cultura, entre os séculos XVI e XVIII, Ana Hontanilha (2010, p. 30) articulou o cultivo do bom gosto à noção de coletividade:

O bom gosto é o juízo que distancia o indivíduo da urgência de suas necessidades e paixões. A moderação das exigências pessoais não é um exercício ascético para a purificação da alma. A contenção do desejo obedece a considerações que dão prioridade ao bem comum sobre o pessoal. O exercício desta reiterada renúncia em que consiste o bom gosto permite ao indivíduo adquirir um maior grau de liberdade e independência a respeito dos avatares da vida.

É curioso que esses dados continuem a ser negligenciados por uma parcela considerável de nossos historiadores e “críticos de literatura”. O exame dos versos

compreende bem receber as pessoas, respeitar, ter feição agradável, escutar com paciência, misturar doçura e severidade; também participam aqui as agudezas e os gracejos, a serem usadas moderadamente e sem incorrer na bufonaria; parte da afabilidade está nos cumprimentos, que devem se pautar pelo saber ser grato e pela discrição, esta julgada rara nas cortes” (Míssio, 2012, p. 107).

produzidos durante os séculos XVII e XVIII permitiria atestar a obediência dos poetas às convenções vigentes em seu tempo. Em lugar de “renovarem” as letras “nacionais”, como defendem alguns, os poetas luso-brasileiros estavam a praticar a *emulatio*, também como forma de filiar à *auctoritas* que remonta(va) a Homero, passava por Teócrito, Virgílio, Horácio, Dante, Petrarca, Camões etc.

Lugares-Comuns na Poesia Setecentista

Como temos sugerido, é discutível atribuir a denominação “Arcadismo” àquele período. Se a intenção é justificar o uso do termo graças à proliferação de Arcádias (ou Academias), a “escola literária” teria começado bem antes e em outra capitania do Estado do Brasil. Recorde-se que a Academia Brasileira dos Esquecidos foi inaugurada na Bahia em 1724, ou seja, quarenta e quatro anos da publicação das *Obras* de Cláudio Manuel da Costa – efeméride que demarcaria o “início” do “movimento”.

Assinale-se, também, que desde o século XVII os homens letrados da Europa utilizavam a denominação Academia, ao se referirem às agremiações voltadas para a escrita da história e promoção das artes nacionais. Provavelmente, o termo *Arcadismo* foi cunhado posteriormente, como forma de identificar, classificar e situar didaticamente o *movimento*, a *escola*, a *estética* arcáde etc., de maneira a atender a demandas de cunho pedagógico que revalidavam os estudos ufanistas sobre as práticas letradas luso-brasileiras, então reduzidas ao anacrônico e impreciso rótulo de “literatura brasileira”.

É quase um truísmo afirmar que cada poeta se apropriava dos códigos e reproduzia modelos em acordo com os recursos que tivessem à disposição. Isso não precisaria ser reiterado em um livro que buscasse conciliar a tradição e a superação de certos modelos. Poder-se-ia dizer que Ruedas de la Serna (1995, p. 80) resvala no senso comum, na tentativa de defender o ponto de vista que tomara emprestado de seu mestre:

[...] o texto contém, implicitamente, pela natureza do gênero ao qual pertence, elementos “extratextuais” inseparáveis dele, sem os quais é impossível abarcá-lo na totalidade que é factível alcançar. Tanto que *esse poema em particular não seria o mesmo, ainda com a mesma estrutura inalterada, se fosse obra de outro poeta*. Se isso é verdade, como nós pensamos – e Antonio Candido refere-se especificamente à poesia arcádica –, deveremos aceitar, em princípio, que o arcadismo brasileiro não teve a mesma significação que o português, por mais que se tratasse do mesmo ‘código

literário’, da mesma convenção, dos mesmos nomes de pastores e da mesma tradição que nutre ambas as Arcádias [*grifos meus*].

O fato é que continua a haver quem psicologize os poetas, transformando-os em personagens “sensíveis” e “autênticas”⁶¹ em lugar de avaliar o vocabulário, a elocução e a performance de suas *personae* poéticas, como se o estudo das letras luso-brasileiras devesse se limitar à “descoberta” do segredo “autoral”, instância confundida com a suposição de “individualidade” – conceito que não existia no Estado do Brasil, pelo menos até o final do Oitocentos, quando a concepção de império cedeu lugar ao discurso federalista, dos primeiros republicanos.

A interpretação biográfica supõe que um poeta como Cláudio Manuel da Costa padecia da obsessão pela pedra, dado comprovado pela saudade que afirmava sentir do Brasil⁶²; que o ouvidor de Vila Rica, Tomás Antônio Gonzaga, tivesse ideia fixa pelos rios pátrios; que Alvarenga Peixoto, e também Silva Alvarenga, descrevessem as várias formas da pedra (penha, penedo, penhasco) como índice de sentimentalismo e desejo de pertencer à “terra”, antes de o Estado de Brasil vir a se tornar independente, meio século depois.

Em que pese a melhor intenção dos críticos que atribuem originalidade, civismo e honestidade onde não as havia, não se pode esquecer que os elementos da paisagem rústica integravam o repertório de lugares-comuns da poesia que se produzia durante aquele período, não só no Estado do Brasil, mas também em Portugal e nas demais partes do reino. Como mostrou Ivan Teixeira (2013, p. 14):

⁶¹ “[Em Cláudio], a emoção poética possuía raízes autênticas, ao contrário do que dizem os críticos, inclinados a considerá-lo mero artífice” (Candido, 2000, p. 85).

⁶² “Nas páginas pré-textuais das *Obras*, Cláudio alude quatro vezes a Ovídio. Exilado pelo imperador Otávio Augusto, o poeta passou o final da vida no Ponto Euxino (Mar Negro), região considerada bárbara na época. A partir dessa condição, o poeta desenvolveu o argumento de que ambiente civilizado ao florescimento da poesia, insinuando que deveria voltar a Roma. Mesmo assim, ele concluiu ali sua maior obra, *Metamorfoses*. Cláudio apropria-se a tópica ovidiana, com variantes de relevo. Primeiro, pede licença à tradição europeia para compor em ambiente rústico” (Teixeira, 2013, p. 55-56).

[...] no soneto de Cláudio, salta aos olhos o desenho lírico do território da Arcádia [...] lugar [que] tanto pode ser ameno e ensolarado quanto escuro e tempestuoso. Ambas as hipóteses coexistem na poesia bucólica em geral e na portuguesa em particular. Nesse sentido, a voz pastoril toma como interlocutores ou ouvintes passivos não só as fontes, mas também os rios, os troncos, as penhas e os pastores da Arcádia. Normalmente, a personagem delimita o ambiente específico de onde fala e a quem se dirige.

Justamente porque não se limitavam ao horizonte rochoso a que Cláudio Manuel da Costa recorria, a pedra, a penha⁶³, a rocha e seus derivados comparecem, com sentido denotativo ou metafórico, aos versos que abrem as *Obras Poéticas* de Correia Garção (1825, p. 3):

Se o peito não tiver de rocha dura,
Fuja de ouvir cantar tamanho dano,
Que a desabrida voz do desengano
O mais firme semblante desfigura.

Nesta e em numerosas outras produções, a penha se combina às emoções da *persona* lírica, como comprova este poema de Bocage (1875, p. 106):

Absorto, convulso, e frio,
Deixo de erriçada grenha
A Fúria em côncava penha,

⁶³ Supostamente, a imagem da pedra teria origem em outros tempos: “[...] sabemos que o rochedo e a caverna fascinaram o culteranismo” (Candido, 2000, p. 92). Renato Poggioli (1975, p. 43) sugeriu que, “Although love was born free, the institutions of the Family and Society try to confine that winged creature in an iron, or a gilded, cage. But Cupid is a god, and cannot be enslaved. So men have no other resort but to imprisonment instead his devotees, now secluding them with physical barriers, within walls or behind gates; now binding them with the moral chains of fidelity oaths or virginity vows” [Embora o amor tenha nascido livre, instituições como a Família e a Sociedade tentam confinar essa criatura alada em celas de ferro ou [gaiolas] douradas. Porém, Cupido é um deus e não pode ser escravizado. Dessa forma, só resta aos homens o recurso de aprisionar seus devotos, ora isolando-os com barreiras físicas, entre muros ou detrás de portões; ora acorrentando-os sob a promessa de fidelidade ou os votos de castidade].

Seu lar medonho, e sombrio:
Debalde luto, e porfio
Contra a Sorte desde então;
Céus! Não achar compaixão!
Céus! Amar sem ser amado!
Bárbara lei do meu fado!

A penha poderia ser figurativamente contagiada por uma personagem de que fala o enunciador inventado por Domingos dos Reis Quita (1766, p. 48):

Por verem de teus olhos
Os claros resplendores
Habitam nesta selva
As graças, e os amores.
Por ti penhas, e troncos
Respirando alegria
Cantam sonoros versos
Neste ditoso dia.

Na poesia árcade produzida em língua portuguesa, é frequente a associação entre os rochedos e o mar agitado pelos ventos, como metáfora da turbulência passional, como se lê neste Idílio do mesmo Quita (Apud Rodrigues Lapa, 1967, p. 41):

E vós também, ó côncavos rochedos,
que dos ventos em vão sois combatidos,
ouvi o triste som dos meus gemidos,
já que de amor calais tantos segredos.

Também a rocha costumava ser evocada pela *persona* poética como amparo físico e emocional ao personagem-pastor que padecia de amores, como sugere o soneto de José Anastácio da Cunha (Apud Rodrigues Lapa, 1967, p. 94):

Alta rocha, sustém-me, que esmoreço!
De amor não sei se estou para expirar...
Como me anseia!... Enquanto não faleço,
com a noite quero aqui desabafar.

De outra parte, os penhascos auxiliariam a recompor o estado de alma em que se encontra o enunciador, como vemos neste soneto do Abade de Jazente (1983, p. 139):

Brutos penhascos, rústicas montanhas,
Medonhos bosques, hórrida maleza,
Que me vedes, coberto de tristeza,
Saudoso habitador destas campanhas.

Da analogia com os rochedos e penhascos passa-se à descrição dos montes, tão conhecidos pelos pastores, protagonistas por excelência da poesia bucólica:

Caiu a grossa chuva pelos montes,
Os incautos pastores aturdindo,
E, engrossados, os rios vão cobrindo,
Com embate feroz, as curvas pontes.
(Correia Garção Apud Martins; Lopes, 1941, p. 28).

Frequentemente, os rochedos traduziam a potência dos fenômenos naturais, como figurado nestes versos de Filinto Elísio (1801, p. 53):

Ronquem roucos trovões, rasquem-se os ares,
rebente o mar em vão n'ocos rochedos,
solte-se o céu em grossas lanças de água.

Na “Cantata de Hero a Leandro”, composta pelo “pré-romântico” Bocage (Apud Martins; Lopes, 1941, p. 85), lemos esta cena:

Eis manso e manso as nuvens se entumecem,
Eis o líquido peso
Rompe os enorme os enormes carregados bojos,
Em torrentes sussurra e cai na terra.
Rebentam furacões, flamejam raios,
O estrondoso trovão no céu rebrama,
O Helesponto nas rochas ferve e ronca.

Também é sobre os atributos simbólico aos elementos da natureza, incluindo as penhas, que trata este “Romance Decassílabo” do Abade de Jazente (Apud Tamen, 1983, p. 74):

Muda-se o vento: vemos pelas torres,
Que não tem persistência as suas grimpas
Por uma parte o Norte frio bufa;
Por outra o quente Sul nos assobia.
Muda-se o mar, pois muda de carrancas
Mais vezes, do que morde as penhas frias;
Ou quando encapelado ouco berra,
Ou quando sossegado alegre brinca.

A mesma observação valeria para os versos de “O Amante Satisfeito”, de Silva Alvarenga (Apud Simpson, 2008, p. 120), em que o cenário participa da composição, sem necessariamente reduzir o poema à espontaneidade ou ao dado confessional.

Eu contente nestas brenhas
amo Glaura e amor a lira,
onde terno amor suspira,
que estas penhas faz gemer.

Como se pode ver, as tópicas e os artifícios empregados em Portugal e no Estado do Brasil, espalhavam-se pelos domínios do reino – como sugerem os versos produzidos por poetas de Açores⁶⁴ afiliados à poesia de temática pastoril. José Jácome Raposo (Apud Silveira, 1977, p. 44-45) associa a dureza de Cupido ao rochedo:

Uns lhe davam o nome de Cupido,
Que feria, e matava pouco a pouco,
Outros chamavam-lhe o Menino louco,
Rapaz travesso, Nume fementido.

Uns afirmavam que era Deus d’enganos
De coração mais duro que um rochedo;
Outros que era um cruel motor de enredos,
E o flagelo dos míseros humanos.

A seu turno, Manuel Inácio de Sousa (Apud Silveira, 1977, p. 52) figura um diálogo entre a *persona* poética e a natureza:

Enquanto solitário nestas brenhas
Me vai a dor da ausência consumindo,
Saudoso contarei às duras penhas
Estas mágoas d’amor que estou carpindo...
Ouvi montes, ouvi duros rochedos
Da minha alma ofendida mil segredos.

⁶⁴ Pedro da Silveira (1977, p. 23) constatou que “as escolas ou movimentos literários ocorrentes na Europa e Américas durante o largo espaço de tempo que ela cobre tiveram nos Açores, quase sem exceção, inequívoca resposta”.

João Cabral de Melo (Apud Silveira, 1977, p. 57) recorre à rocha para sugerir a solidez de uma habitação rústica:

Ali fica uma choça. A natureza
A tinha de tal modo trabalhado,
Que fez desnecessária a subtileza,
Com que a teria a Arte edificado:
Entalhada na rocha, a fúria acesa
Não receia o vento: um til copado
Que defronte da porta ilha lhe resta,
A defende do sol, quando arde e cresta.

Como assegurar que o recurso a certos elementos da natureza fosse índice de obsessão, ou de compensação psicológica devido à inconstância, falta de firmeza por parte de um poeta? Será razoável supor desejo de “fixidez” ou enxergar carência de “identidade nacional” no homem letrado, que não se confundia com as *personae* figuradas em seus versos?

Estamos no domínio da convenção. E ela não estava solta no tempo, na circunstância e no espaço; mas atrelada a um modo de ver pautado pelo universo cifrado pelas leis, pelos códigos de conduta, na carreira pela distinção social. O cultivo das letras, naquele mundo codificado, não se relacionava com a suposta “genialidade” do homem letrado, como se passou a cogitar no século XIX. A escrita, preceito, constituía código de que o poeta engenhoso⁶⁵ poderia se valer, a circular entre pares e poderosos da corte. Como salienta Alcir Pécora (2001, p. 193):

⁶⁵ Definição de *engenho*, segundo Francisco José Freire (1748, p. 113), encontrado na *Arte Poética*: “Nenhuma outra coisa é o engenho, senão aquela virtude, e força ativa, com que o entendimento recolhe, une, e acha as semelhanças, as relações, e as razões das coisas. Para melhor se entender esta tal qual definição, é preciso observar, que de dois modos pode especialmente o entendimento exercitar a sua força, c virtude, que nós chamamos engenho. O primeiro modo é penetrando o interior das coisas, e compreendendo a sua razão, qualidade e natureza. O segundo é voando velozmente sobre mil objetos diferentes, e distantes, e depois recolhendo as semelhanças, as correspondências, e os laços, que prendem a estes diversos objetos”.

Convenhamos, então, que nada pode fazer menos bem à leitura de Silva Alvarenga do que buscar o seu realismo inverossímil: são mais de uma centena de poemas habitados por indefectíveis deuses e heróis olímpicos; musas peripatéticas na companhia de amorezinhos alados e faunos espreitadores; hamadriades animais e florais; zéfiros ligeiros e desejos voadores; pastores cultos, cruas pastoras; montes, prados e ribeiros, batidos sempre pelo soberano e surdo Fado – tudo descrito e retocado sob muita cópia de Virgílio, Horácio, Ovídio e Anacreonte.

Não foram poucos os episódios daqueles que recorreram aos versos para obter o favor, quando não a proteção do reino. Onde estariam as raízes dessa prática? Um dos empregos dessa *forma mentis* concebida pelos poetas “árcades” guardaria relação com a cultura dos salões e agremiações “literárias”, frequentados desde o século XVII na França e em outros reinos da Europa. Hontanilla (2010, p. 43) lembra que:

Com a aparição da figura do *bonnête homme*, o espírito aristocrático começou a sofrer uma série de transformações. Progressivamente, a ideia de nobreza foi relegando a tradição militar a um segundo plano para decantar-se em favor do impulso literário; e o status social passou a expressar, em medida cada vez maior, pelo conhecimento e exercício da atividade poética, uma vez que contribuiu a reduzir um tipo de valorização exclusivamente adstrito às empresas de corte militar. A literatura surge como manifestação da arte de conversar e extensão das atividades de uma sociedade que enfatiza o refinamento e a cultura [...] [Nos] círculos urbanos de comunicação literária, o autor e sua audiência compartilham os mesmos códigos retóricos, as regras morais e os valores sociais.

Relembre-se a trajetória de Basílio da Gama, que, de prisioneiro passou a secretário do Marquês de Pombal, em retribuição aos versos encomiásticos que fez para o estadista e os seus familiares (Teixeira, 1999; 2003; 2013). Se é para descobrir motivações “pessoais” dos homens letrados, num tempo de plena sujeição à igreja, ao rei, à lei e aos rapapés da corte, haveria que se perguntar por que a pedra, a rocha e o penhasco não se restringiram aos versos dos “árcades”, dentro e fora das partes do Brasil. Esses e outros elementos constavam do “barroco” Botelho de

Oliveira e continuaram a ser evocados pelos “românticos” cooptados pelo programa nacionalista.

Graças àquele punhado de jovens entediados a flanar em Paris, a “penha” também ornamentou o cenário em que o índio figuraria como alegoria emplumada. Ora ele foi representado como “herói” aculturado (Daher, 2012; Coelho, 2016), talvez em condição menos péssima que a dos escravos negros aportados de várias tribos na África; ora como símbolo “nativista”, a tingir de exotismo o discurso oficial, financiado pelo imperador Pedro II. Em todos os casos, sob a falsa guarda do reino e do império, mas quase sempre sob o beneplácito da igreja.

Ora, se o objetivo é descobrir motivações pessoais dos homens letrados, num tempo de plena sujeição à igreja, ao rei, à lei e aos rapapés da Corte, haveríamos que nos perguntar por que a pedra, a rocha, o penedo, a penha, o rochedo ou o penhasco não se restringiram aos versos legados pelos poetas árcades, dentro e fora das partes do reino português. Afinal, esses e outros ingredientes participavam de tópicos encontradas do “barroco” Manuel Botelho de Oliveira, no início do século XVIII, e continuaram a ser evocados pelos poetas românticos, pelo menos até meados do século XIX, a exemplo de Gonçalves de Magalhães.

Isso posto, será preciso alguma ousadia e coragem para questionar os usos e abusos em torno do sufixo (-ismo) que veio a se aplicar à produção dos poetas árcades, entre o século XVIII e XIX. Para isso seria preciso revisitar os poemas e, no que se refere à tarefa crítica, desmontar os pressupostos, métodos e fins da historiografia literária brasileira – situada entre 1829 e 1995 –, que tem em Januário da Cunha Barbosa e em Jorge Ruedas de la Serna as pontas do processo de sedimentação do anacrônico termo “Arcadismo”⁶⁶.

⁶⁶ A esse respeito, consulte-se o verbete “Antiarcadismo”, que integra o *Dicionário dos Antis* (Chauvin, 2021, p. 47-55).

Florilégio da Historiografia Literária Brasileira

Manuais de literatura constituem um gênero que se caracteriza por reunir (1) matérias descritivo-narrativas, (2) amostras de textos em prosa ou verso e (3) indicações bibliográficas, com o objetivo de oferecer panoramas didáticos sobre variados autores e obras, pré-classificados e previamente ajuizados segundo previam as “escolas literárias” – estas, mecanicamente atreladas a episódios de destaque na historiografia nacional. Ainda hoje, lê-se que a *Carta* de Pero Vaz de Caminha seria a “certidão de nascimento do Brasil”, documento representativo da “literatura de informação”; que a *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira, representaria o marco inicial do chamado Barroco – “movimento estético” dos contrastes, das dicotomias e dos excessos que teria durado cento e sessenta e sete anos, até que, em 1768 Cláudio Manuel da Costa fundasse a Arcádia Ultramarina e publicasse suas *Obras*, sob o signo do Arcadismo: movimento que teria recuperado os valores positivos da poesia greco-latina da Antiguidade e se inspirado os adjetivos modelares do “Classicismo” quinhentista, cujo maior representante em língua portuguesa, seria Camões.

Nascidas sob o afluxo da independência do país, na década de 1820, e servindo à concepção grandiloquente da memória cultural (luso)brasileira, nas décadas seguintes, as antologias de literatura brasileira aderiram aos pressupostos românticos e secundaram o método positivista de interpretar as letras nacionais, como se se tratasse de um organismo que teria evoluído do colonialismo revoltoso ao rematado patriotismo. A grande ironia é que essas antologias de autores, obras e movimentos literários costumam ser pouco originais, embora parte expressiva dos historiadores literários, ainda hoje, despreze a obediência a preceitos e menospreze a emulação de obras pelos tratadistas, padres, poetas e prosadores que apresentam.

No “Ensaio Histórico sobre as Letras no Brasil”, **Francisco Adolfo de Varnhagen** (1816-1878) pregava, altissonante:

Lancemos as vistas para o nosso Brazil. Deus o fade igualmente bem, para que aqui venham as lettras a servir de refugio ao talento, cançado dos esperançosos enganos da politica! Deus o fade bem, para que os poetas, em vez de imitarem o que leem, se inspirem da poesia que brota com tanta profusão do seio do proprio paiz, e sejam antes de tudo originaes — americanos (Varnhagen, 1946, p. 15).

Após mencionar algumas agremiações, em particular a Academia dos Esquecidos (Bahia, 1724) e a Academia dos Seletos (Rio de Janeiro, 1752), o antologista reivindicava a preeminência dos poetas mineiros:

Mas foi mais que tudo a provincia de Minas, que (por ser patria d'uns litteratos, e residência de outros) imprimiu um novo e grande impulso na regeneração da litteratura brasileira. Se esta nascera cla actividade de uma guerra de armas, agora, um seculo depois, outra guerra com os elementos, com as brenhas e entranhas da terra para extrahir-lle o oiro nellas escondido, produziu a regeneração litteraria que já traz em si mesma o cunho de ser nascida daquelles sertões do coração do Brazil (Varnhagen, 1946, p. 33-34).

Varnhagen (1946, p. 36) reserva um ou dois parágrafos a cada “filho dessa provincia”, detectando neles sintomas da “sinceridade” poética, como se percebe no retrato de Tomás Antônio Gonzaga, decalcado do *Marília de Dirceu*:

Gonzaga, cuja Marília de Dirceu já vai sendo traduzida em todas as linguas, acabando de sê-lo em castelhano, a rogo nosso, pelo amigo o Sr. D. Enrique Vedia, distingue-se pela ternura dos affectos, e pela naturalidade da versificação. Ninguém como elle a nosso ver tirou tanto partido, para expressar seus sentimentos, de tudo quanto o rodeava, inelusiveamente na prisão, com a imagem da morte perante os olhos.

No final do século XIX, **Silvio** Vasconcelos da Silveira Ramos **Romero** (1851-1914) representava a chamada Escola

do Recife. Como se sabe, o crítico elegeu Machado de Assis como um de seus alvos prediletos, dedicando-lhe um libelo com centenas de páginas, onde enumerava aspectos raciais e típicos fisiológicos do escritor carioca. Em sua *História da Literatura Brasileira* (1888), ele pressupunha que as letras nacionais se inseriam no processo evolutivo entre a “selvageria” e a “modernização”, o que se refletiria na vida social, política e artística, em particular a literatura, entre 1500 e 1750 (Romero, 1960, p. 345).

Após apresentar breve panorama sobre o “Estado do país nos fins do século XVI”, “A Escola Baiana” e os “Poetas e Escritores da primeira metade do século XVIII”, ele se detém mais longamente na “Escola Mineira”. A seu ver, “A academia dos *Esquecidos* da Bahia, a dos *Felizes* do Rio, e mais tarde a dos *Seletos* (Rio), a dos *Renascidos* (Bahia) e a *Arcádia Ultramarina* (Rio), são denunciadoras de muita vivacidade intelectual, muito desejo de aprender a trabalhar, por parte dos colonos brasileiros”, contestando a hipótese de que “A literatura do reino era então doentia e decadente” (Romero, 1960, p. 386 – *grifos do autor*).

O historiador soava como um entusiasta da poesia produzida “no Brasil”, durante a segunda metade do Setecentos: “É agora o momento decisivo de nossa história: é o ponto culminante; é a fase da preparação do pensamento autônomo e da emancipação política” (Romero, 1960, p. 404). Para o antologista, “O lirismo pode ser objetivo ou subjetivo, alegre ou triste, idealista ou realista, materialista ou espiritualista, segundo as qualidades preponderantes do poeta. Ele, porém, é sempre alégero, mimoso, ténue, qual um incenso exalado pelo coração, pelas expansões das almas profundas”, afinal “não há lirismo sem o brilho da forma e sem o sentimento da natureza e da vida” (Romero, 1960, p. 444).

Na “Introdução” à sua *História da Literatura Brasileira* (1916) – manual que também serviu como resposta aos compêndios de Sílvio Romero –, **José Veríssimo** Dias de Matos (1857-1916) defendia que “Somente para o fim do século XVIII é que entramos a sentir nos poetas brasileiros algo que os começa a distinguir. E só nos poetas” (Veríssimo, 1998, p. 16). Após descrever o “grupo baiano” e examinar os “aspectos literários do século XVIII”, ele se detém na “plêiade mineira”, capítulo em que a leitura

impressionista repousa na sobrevalorização do componente nativista como fator de coesão social e político (Veríssimo, 1998, p. 129-130):

Mais numerosa e mais densa que nenhuma outra do Brasil, [n]a população de Minas, aquela ao menos que tinha Vila Rica por centro imediato, sentia-se melhor o contato recíproco, criador da solidariedade. Sendo a mais rica, era também a mais isenta, a mais desvanecida de suas possibilidades. Este desvanecimento bairrista tinha-o Tiradentes em sumo grau. O espírito localista, feição congênita dos mineiros, oriundos das condições físicas e morais do desenvolvimento da capitania, fortificava ali o nativismo ou nacionalismo regional. O sentimento da liberdade e da independência, atribuído aos montanhese, parece ter em Minas mais uma vez justificado o conceito. Foi este meio que produziu a floração de poetas que é a plêiade mineira.

Contraopondo-se ao ufanismo de Sílvio Romero, Veríssimo (1998, p. 131-132), atrela a produção dos poetas árcades à forte tradição lusitana, ressaltando as “novas contribuições à poesia portuguesa, com as quais também entra a nossa a se distinguir dela”. Para o historiador, os poetas “brasileiros” teriam introduzido “um novo elemento de emoção, o seu nativismo comovido, o seu patriotismo particular; um novo assunto; a gente e a natureza americana, e com isso, e resultante disto, novos sentimentos e sensações, indefiníveis, mas sensíveis, que o meio novo de que eram, do qual ou no qual cantavam, lhes influía nas almas”.

Três anos após a publicação do compêndio de José Veríssimo, **Ronald Arthur Paula e Silva de Carvalho** (1893-1935) assinou a nem tão *Pequena História da Literatura Brasileira* (1919). Na “Introdução”, ele se propõe a examinar as relações entre o “meio social”, o “homem” e a “raça” (Carvalho, 1937, p. 15). Em diálogo com a obra de Sílvio Romero, Ronald de Carvalho (1973, p. 51) propunha nova divisão da literatura nacional, entre “Período de Formação” (de 1500 a 1750), “Período de Transformação” (1750 a 1830) e “Período autonômico” (de 1830 em diante).

A discussão sobre arte literária se inicia com a tentativa de cunhar uma máxima sob a forma aparente da dúvida: “E que é a poesia senão um esforço da alma para entender certas

verdades superiores e eternas que estão acima de todos os raciocínios?” (Carvalho, 1937, p. 55). Quando descreve o panorama literário, o autor supõe que, “O século XVII, no Brasil, apresenta ao historiador muitos aspectos novos e interessantes. O sentimento nacionalista, raro e vacillante no século anterior, revigora-se nas luctas contra os conquistadores estrangeiros” (Carvalho, 1988, p. 88).

Ronaldo de Carvalho (1937, p. 127 e 129) endureceu o discurso, já refratário, contra o caráter postiço das Academias inauguradas na primeira metade do século XVIII:

Veio do Renascimento, a exemplo da antiguidade clássica, o uso e, freqüentemente, o abuso das chamadas “academias”, onde se reuniam poetas, artistas, cientistas ou philosophos metaphysicos, de grenha hirsuta e poucas idéas, afim de discretearem sobre pontos de doutrina, questões de métrica, bellezas de tropos, e toda sorte de inutilidades e subtilezas da rhetorica mais descabelada e inferior (...) Os mesmos defeitos foram transplantados para aqui, talvez com mais exuberância, se é possível.

Reverberando a denominação “escola mineira”, em uso nos manuais desde a segunda metade do Oitocentos, Ronald de Carvalho (1937, p. 153) elegeu seis poetas como seus únicos representantes, relacionando-os de modo taxativo. Escorado nas impressões de Almeida Garrett⁶⁷ - registradas no primeiro volume do *Bosquejo da História da Língua e da Poesia Portuguesa*, publicado praticamente um século antes - secundando a opinião do escritor português:

Pela originalidade do estro e do feitiço, assim como pela força da expressão, o *Uruguay*, de Basilio da Gama, é o mais perfeito e melhor poema apparecido no Brasil, em todo o período colonial; Santa Rita Durão ainda era um camoniano, e Cláudio um discípulo fidelíssimo da escola arcadica franceza-italiana, como os demais poetas do seu grupo.

⁶⁷ “Garrett, antes de todos, comprehendeu a novidade da invenção, quando disse: ‘o Uruguay de José Basilio da Gama é o moderno poema que mais mérito tem na minha opinião.’” (Carvalho, 1937, p. 155)

Ronald de Carvalho (1937, p. 167-168) reforçou o nome de Cláudio Manuel da Costa, como principal representante do gênero lírico, embora seus juízos críticos sobre o poeta sejam ambíguos:

Cláudio tinha, sem favor, um admirável gosto para vestir e compor os seus bonecos, á franceza ou á italiana, conforme as exigências da hora. Sabia também, e com apreciável talento, corrigir a natureza, aparar-lhe as arestas, arredondar-lhe os contornos ásperos, mas fazia-o tão cuidadosamente que, afinal, não eramais a natureza que se apresentava nas suas éclogas ou nos seus sonetos, mas um painel decorativo, digno de Fragonard e dos pintores galantes do século XVIII, em França. Quer em Alvarenga Peixoto, quer em Silva Alvarenga havia muito mais larga compreensão da terra, muito mais verdade nativista, se assim podemos dizer.

Os dois livros que compõem a *História da Literatura Brasileira* (1930), de **Arthur Motta** (1879-1936), são subintitulados “Época de Formação” e “Época de Transformação”, sugerindo outra divisão da literatura dita nacional. Motta (1930, p. 3) dedica o volume à sua “Pátria”. A exemplo de Sílvio Romero (1888) e Ronald de Carvalho (1919), o antologista se refere às produções do século XVII e início do XVIII como “escola baiana” e às do Setecentos, como “escola mineira”. O antologista (Motta, 1930, p. 274) também reiterava o caráter renovador do Arcadismo, porque reativo em relação ao “gosto” anterior:

Transplantado para Portugal, o arcadismo surgiu após o terremoto de Lisboa, tendo por intuito a reação contra o gosto seiscentista, arraigado entre os poetas portugueses e contaminado pela influência castelhana. A calamidade pública favoreceu o movimento reacionário nas letras e nas ideias.

Para o historiador, embora o arcadismo tivesse recebido a “dupla influência de Roma e Lisboa”, distanciava-se de ambas as matrizes culturais, já que “O lirismo brasileiro dos árcades mineiros e fluminenses” teria adquirido “independência, porque era animado de verdadeiro entusiasmo no estro dos poetas, cujos sentimentos exprimiam, em grão mais intenso, o caráter de personalidade e o calor vivífico da inspiração”.

Em *História da Literatura Brasileira: seus fundamentos econômicos* (1938), **Nelson Werneck Sodré** (1911-1999) atribuiu à “dominação espanhola” o começo do domínio, “em Portugal”, do “gongorismo e todas as suas derivações, isto é, uma forma literária que correspondia, em tudo e por tudo, à supremacia da nobreza, dando fisionomia a uma sociedade e tornando, por isso, a manifestação artística o fruto de uma visão artificial e falsa da vida e do homem” (Sodré, 1976, p. 105).

Reverberando as vozes de Varnhagen (1850), Romero (1888), Carvalho (1919) e Motta (1930), oito anos depois Werneck Sodré (1976, p. 106-107) reiterava que, “Do ponto de vista da forma, o arcadismo que vai suceder ao gongorismo, representa uma reação a este e procura um retorno à simplicidade clássica, à ingenuidade campesina, à pureza de ideias e costumes”. Malgrado esses atributos, “Como retorno clássico, o arcadismo representava uma falsidade evidente”. Por sinal, “O isolamento dos letrados denunciou-se nitidamente na criação das academias. Tinham eles necessidade de se agremiar, para resistir à indiferença do meio”.

A *antecipação* dos traços românticos, em particular a “emoção mais sincera”, também foi uma das hipóteses replicadas por **Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho** (1886 – 1968) em sua *Apresentação da Poesia Brasileira* (1946):

Não há nada na obra desses poetas [mineiros] que a possa extremar do arcadismo português, mas como na poesia de Bocage e de Anastácio da Cunha já se podem distinguir uma ou outra vez uns como prenúncios do romantismo, assim em certos dos nossos árcades é de observar alguma coisa que representava, na emoção mais sincera ou no aproveitamento do elemento brasileiro, uma força renovadora ainda sem consciência de si mesma (Bandeira 2009, p. 18-20).

Nove anos depois, com *A Literatura No Brasil* (1955), **Afrânio dos Santos Coutinho** (1911-2000) destoava, em parte, do que afirmavam os autores precedentes, pois ressaltava a influência da concepção romântica no trabalho crítico:

Por influência das teorias românticas, o crítico moderno foi desarmado da justa perspectiva para a avaliação da literatura renascentista e barroca. É que, pela supervalorização do indivíduo, divinizou-se a originalidade da criação, passando a crer-se na origem exclusivamente subjetiva da poesia, que deveria ter na inspiração interior a fonte única da criatividade. Era outra a doutrina que inspirava os poetas do Renascimento e do Barroco. Nos séculos de quinhentos, seiscentos e setecentos, a norma geral da criação literária era a da imitação (Coutinho, 2001, p. 9).

Entretanto, o antologista (Coutinho, 2001, p. 12-13) recorreu aos historiadores alemães, especialmente Heinrich Wölfflin (entre 1879 e 1929), a quem atribuiu a reavaliação da “arte barroca” e o “estabelecimento de alguns princípios fundamentais, que definem a passagem do tipo de representação tátil para o visual”⁶⁸. Assentado nas teorias consideradas modernas naquele momento, Afrânio Coutinho (2001, p. 171) atrelou o “movimento academicista” à “expressão do culteranismo que o caracteriza”.

Em contraposição às primeiras academias, situadas na Bahia e no Rio de Janeiro, entre as décadas de 1720 e 1750, “As *Obras poéticas* de Cláudio Manuel da Costa, publicadas em 1768, marcam superiormente, a existência da tendência seguinte entre nós, o Arcadismo”. Para o historiador, o que diferenciava o movimento “brasileiro” em relação aos europeus, residia no fato de que “incorporando qualidades novas – o individualismo e o sentimento da natureza – o Arcadismo mineiro é o *início propriamente do lirismo pessoal brasileiro*” (Coutinho, 2001, p. 208 – *grifos meus*).

⁶⁸ “Procura-se explicar o bucolismo como cenário ideal para enquadrar uma linguagem mais ‘reta’, ‘harmoniosa’ e ‘singela’, contrapondo-se o verso teoricamente ‘plano’ ou ‘linear’ dos árcades aos arabescos e borrões setecentistas. Isso tudo parcialmente explicado pelo fato de Portugal ainda não ter sido alvo das reformas radicais atribuídas a Sebastião José de Carvalho e Melo, braço direito do rei Dom José I (1750-1777). Ou seja, a linguagem predefinida como ‘cifrada’, ‘difícil’, ‘obscura’, ‘artificial’, ‘exagerada’, ‘grandiloquente’ e ‘datada’ dos ‘barrocos’ permitiria contrastá-la com a expressão dita ‘clara’, ‘simples’, ‘verdadeira’ e ‘natural’ dos árcades, conforme as conhecidas fórmulas irradiadas em diversos manuais – não exclusivamente os escolares” (Chauvin, 2018[2016], p. 138).

O esquematismo que contrapunha Renascimento e Barroco – transplantado do manual de Wölfflin (1888) será reaproveitado no breve manual de **Domício Proença Filho** (nascido em 1936), *Estilos de Época na Literatura* (1967). Três anos depois, **Alfredo Bosi** (1936-2021) aproximou os traços estéticos da concepção filosófica e do pressuposto desejo de emancipação dos homens letrados que viviam nas Minas Gerais, o que se teria traduzido no:

[...] gosto da clareza e da simplicidade graças ao qual puderam superar a pesada maquinaria cultista; os mitos do homem natural, do bom selvagem, do herói pacífico; enfim, certo mordente satírico em relação aos abusos dos tiranetes, dos juízes venais, ao clero fanático, mordente a que se limitou, de resto, a consciência libertária dos intelectuais da Conjuração Mineira (Bosi, 2001, p. 60).

Sete anos após ser publicada *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, **José Guilherme Alves Merquior** (1941-1991) ofereceu novo panorama da literatura brasileira, em *De Anchieta a Euclides* (1977). Ao distribuir os períodos da literatura nacional, Merquior situou o Neoclassicismo entre 1760 (ou seja, oito anos antes da publicação das *Obras* de Cláudio Manuel da Costa) e 1836, quando o “Manifesto Romântico” saiu na revista *Niterói*, editada em Paris. Contrapondo o Neoclassicismo ao Barroco, o antologista sugeria que:

No novo ideal de hedonismo, naturalidade, intimismo e elegância, as tensões morais e formais do barroco se relaxaram. A verdade é que, depois do grande esforço seiscentista de síntese entre o sobrenatural e o mundano, entre o heroico e o humano, a civilização europeia estava engendrando um novo modelo da relação natureza/cultura (Merquior, 2014, p. 66).

Poucas linhas à frente, o historiador (Merquior, 2014, p. 67) interpreta uma quadra de Tomás Antônio Gonzaga⁶⁹ como fruto do “pensamento” do poeta, o “amante de

⁶⁹ “Nós é que somos cegos, que não vemos
A que fins nos conduz por estes modos;
Por torcidas estradas, ruins veredas
Caminha-se ao bem de todos”.

Marília, dando voz ao sentir geral”. No subcapítulo seguinte, “A Escola Mineira”, José Guilherme Merquior (2014, p. 71) reitera divisão e nomenclatura empregadas por Sílvio Romero (1888) e confirma a obra de Cláudio como marco inicial do Arcadismo:

A publicação, em 1768, em Coimbra, das *Obras* poéticas de Cláudio Manuel da Costa (na Arcádia, Glauceste Satúrnio) inaugura o arcadismo brasileiro. Embebidos num nativismo espontâneo, os versos de Glauceste adicionam à invocação do Mondego coimbrão a lembrança regionalista do mineiríssimo Ribeirão do Carmo [...]

Data de 1983 o primeiro volume de *História da Literatura Brasileira*, de **Massaud Moisés** (1928-2018), que abrangia *Origens, Barroco, Arcadismo*. Dezoito anos depois, o autor ampliou o escopo do manual, que passou a se subintitular *Das Origens ao Romantismo* (2001). Ao apresentar as “Preliminares” do Arcadismo, o historiador o contrapunha ao Barroco, considerando que:

O “bom gosto” começava por ser a recusa desse derrame da imaginação, em prol do equilíbrio entre a fantasia e a Razão. Preconizava-se a *ragion poetica*, título de uma obra teórica de Gianvincenzo Gravina, de 1708, visando a fazer da poesia “um sonho realizado em presença da Razão”. Como esse ideal estético, desdenhado pelos barrocos, havia sido praticado pelos Antigos, os árcades acabaram por remontar à literatura clássica da Grécia e Roma. Identificavam, pois, o “bom gosto” com a literatura clássica e, buscando imitá-la, tornaram-se neoclássicos. Todavia, a imitação dos Antigos, em pouco tempo transformada num dos postulados diletos dos árcades, não queria dizer mera cópia servil, mas estímulo que um modelo de perfeição é capaz de provocar na genialidade latente de um poeta ambicioso de atingir o máximo de suas virtualidades. A imitação não dispensava o talento, antes, exigia-o como norma, para que a obediência a um modelo não se tornasse arremedo ou pastiche impessoal e medíocre (Moisés, 2019, p. 267).

José Aderaldo Castello (1921-2011) escreveu, em parceria com Antonio Candido (1918-2017), a série em três volumes *Presença da Literatura Brasileira*, publicados pela primeira vez em 1964. O epíteto “manifestações literárias” – que comparece ao primeiro tomo, subintitulado *Das*

Origens ao Romantismo – foi retomado e desenvolvido pelo historiador em *A Literatura Brasileira*, vol. 1, *Origens e Unidade* (1999), quando rediscutiu o estatuto não precisamente literário dos artefatos textuais produzidos isoladamente, entre os séculos XVI e XVII, a exemplo de tratados descritivos, poemas destinados à catequese, cartas e sermões jesuíticos.

Quando se concentra no Setecentos, sugere que os poetas árcades teriam rejeitado o antigo gosto “Barroco”, aproximando Silva Alvarenga de Cláudio:

Ao lado de Cláudio Manuel da Costa, coloca-se Manuel Inácio da Silva Alvarenga⁷⁰. Combateu, como também cultivou, justificando-se, a literatura encomiástica do momento. Procurou assumir uma atitude de independência, que deve se relacionada com o enriquecimento progressivo do sentimento nativista. Expressiu-se, sobretudo, em crítica acentuadamente caricaturesca, como exemplificam as quintilhas “ao vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa no dia dos seus anos”. Registrando o procedimento generalizado, regular e oficioso, do elogio à autoridade, acentuou ainda o seu artificialismo formal e temático, agravado pelo cultismo. Fez dessa composição, portanto, um verdadeiro documento da reação que já se processava contra a poesia encomiástica associada às persistências barrocas, estereotipadas – vocabulário, paralelos, metáforas, lugares-comuns (Castello, 2004, p. 110-111).

Em 2007, o poeta **Carlos Nejar** (1939) publicou *História da Literatura Brasileira*. Seguindo de perto a teor de outros manuais sobre a longa matéria, os capítulos

⁷⁰ Para José Aderaldo Castello (2004, p. 106), no “Prólogo ao leitor”, em *Obras* de Cláudio Manuel da Costa, “a paisagem luso-arcádica, de concepção límpida e tranquila, é confrontada com a rudeza da paisagem pátria”. A seu turno, Péricles Eugênio da Sila Ramos defendia que “Dois árcades brasileiros teorizaram: Cláudio Manuel da Costa, que no ‘Prólogo ao Leitor’ de suas *Obras* explica as razões por que preferiu as margens do Mondego aos ribeiros auríferos de Minas e escusa-se de sua propensão para o sublime e de seu muito uso das metáforas: em seus próprios versos, ataca a ‘frase inchada’, a de muita gente ‘que julga que diz muito e não diz nada’. Também Silva Alvarenga verbera as ‘alambicadas frases’ do Cultismo e os ‘agudos epigramas’ do Conceptismo, asseverando que muitos, procurando o bel, caem no extravagante” (Ramos, 2008, p. 57).

respeitam a cronologia da *literatura nacional*, a começar pela “carta fundadora” de Pero Vaz de Caminha, em 1500. Quando se detém nos “poetas de Minas”, estabelece diferenças entre Gregório de Matos e Cláudio Manuel da Costa, recorrendo aos versos de “Nise? Nise? Onde estás?”, do poeta mineiro:

Evidencia-se a oposição de temperamento entre Gregório de Matos e Guerra e este mineiro de espessos penhascos: de alma delicada entre grotas e funduras. A do baiano é atrevida, ousada, militante. Um é de pedra e outro, de ferro. Um se quebra no movimento da vida, tentando resistir; outro, tem o martelo de ferro do profeta que nada teme e esmiuça onde toca e fere e continua a bater na palavra, tempo adentro (Nejar, 2007, p. 45).

No mesmo ano, **Alexei Bueno** (nascido em 1963) organizou *Uma História da Poesia Brasileira* (2007). No capítulo dedicado à poesia setecentista, “O teatro arcádico”, o antologista sugeria que:

No século XVIII, século fulcral da nossa história, em que o Brasil, com a explosão das descobertas auríferas, assiste ao surgimento quase fulminante de uma requintada civilização nas montanhas mineiras e se transforma em sustentáculo maior do Império lusitano, é que renasce a prática poética, em trajes arcádicos, entre as escarpas de Vila Rica, Mariana, São José do Rio das Mortes e outras cidades nascidas na febre efêmera da mineração (Bueno, 2007, p. 37).

Após percorrer alguns poemas de Cláudio, Alexei Bueno (2007, p. 40) sentenciou que:

Se os sonetos de Cláudio Manuel da Costa, justamente pelo sintético da forma e invariável correção, salvam-se para o leitor desambientado da comédia arcádica, ainda que sofrendo daquela impressionante uniformidade que joga quase toda a poesia da escola numa espécie de vala comum, construída, como foi, num estilo de época onde a determinação de uma individualidade torna-se quase impossível, o mesmo não acontece com as outras formas quase obrigatórias, as églogas, epicédios, epístolas, cantatas, e variados metros encomiásticos, o insuportável arsenal de maneirismos em que da imensa altura da lírica camonianiana afundou a poesia em língua portuguesa num dos seus

momentos mais inautênticos, até que o último Bocage de lá a tirasse, no primeiro revérbero da aurora romântica.

Sete anos depois, **Everston Kaviski** e **Maria Luísa Carneiro Fumaneri** assinaram *Literatura Brasileira: uma perspectiva histórica* (2014). Embasados pela *Formação* (1959) de Antonio Candido, e por ensaios avulsos do crítico, os antologistas afirmam que:

Na segunda metade do século XVIII, articulam-se os principais fatores para o surgimento de um sistema literário brasileiro. É o momento em que os homens de letras do Brasil Colônia conseguem se organizar de modo a formar um grupo mais coeso e em comunicação entre si. A Academia Brasília dos Acadêmicos Renascidos, fundada na Bahia, em 1759, foi certamente o primeiro esforço, entre outros que se seguiriam, de reunir intelectuais dos mais diversos cantos da colônia. Dentre os grupos de intelectuais desse período, destaca-se, por seu caráter de renovação estética, aquele que se convencionou denominar de Escola Mineira, congregando – não de modo oficial, como nas Academias – os principais e melhores poetas do Setecentos brasileiro (Kaviski; Fumaneri, 2014, p. 52).

O exame das antologias e manuais publicados no Brasil entre 1850 e 2022 permite detectar arbitrariedades subjacentes à sedimentação das letras “nacionais”; o uso indevido de conceitos e a disseminação de anacronismos, que se refletem: (A) nos critérios que orientam a periodização literária; (B) na canonização de autores, obras (e, por extensão, de críticos literários); (C) na concepção biografista das obras, paralela à psicologização dos autores; (D) no abasileiramento (quase sempre ufanista) de autores e obras produzidas antes de o Estado do Brasil se tornar independente em relação a Portugal; (E) na desconsideração dos artifícios a que homens e mulheres letradas recorreram ao compor suas *personae* poéticas, enunciadores, narradores e personagens.

Se até o final do século XVIII, a poesia era o lugar privilegiado das tópicas – por exemplo, aquelas relativas às matérias do tempo e do espaço; a representação dos afetos, atrelados à elementos da paisagem etc. –, a historiografia literária continua a hospedar clichês que remontam à primeira metade do Oitocentos. Com a especialização das

áreas de conhecimento no século XIX, e a percepção da história como ciência, os manuais de historiografia literária assumiram características inerentes ao gênero discursivo em que se inscreviam. Conforme a síntese precisa de Roberto Acízelo de Souza (2014, p. 55):

Resultando assim da extensão da perspectiva da história ao campo dos estudos literários, a história da literatura, segundo a natureza de sua matriz, se interessa não pela restauração, edição e explicação de textos antigos (como a filologia), nem pela descrição/prescrição de técnicas consagradas de construção verbal (como a retórica), ou ainda pela indagação acerca da racionalidade especial da poesia (como a poética), e tampouco pela elaboração de relações de autores e respectivas obras (como a bibliografia), mas sim pelas origens e processos de transformação do fato literário. Por outro lado, pretendendo-se ciência – ainda conforme sua matriz, e nisso procurando afastar-se do pertencimento às humanidades característico das tradicionais disciplinas literárias –, a história da literatura entende os fatos literários como efeitos de causas determináveis – basicamente, a subjetividade dos autores, o meio físico-geográfico e os processos sociais –, atribuindo-se como tarefa a ultrapassagem dos textos em busca de seus determinantes primeiros, dos quais eles seriam reflexos secundários.

No que se refere às letras setecentistas, fatiou-se o século em duas partes, uma a que se convencionou nomear Academicismo; outra, Arcadismo. Essa parece ter sido a solução encontrada para diferenciar as Academias do início do Setecentos, de maneira a não se confundirem ou se sobreponem à Arcádia Ultramarina, que teria sido inaugurada por um punhado de homens letrados, em 1768, dentre eles Cláudio Manuel da Costa. Obviamente, essa divisão não é isenta de juízos prévios, pois pretende equacionar o problema quanto à datação e caracterização dos poetas, entre medíocres e talentosos. Descontado o alto grau de convencionalidade, comum aos poemas das décadas de 1720 (e 1760) em diante, tornou-se comum afirmar-se que a poesia produzida pelos homens letrados da Academia dos Esquecidos era inferior, se comparada aos versos legados pelos poetas (denominados) árcades.

Superado o problema relativo à periodização literária, o segundo clichê encontrado na historiografia diz respeito ao caráter *combativo* do ideário arcáde, por contrariar, quando não rejeitar, a poesia dita barroca. A questão é controversa, já que Barroco e Arcadismo foram termos inventados muito depois de essas “escolas” terem existido. Além disso, não houve ruptura drástica, ou absoluta, entre a poesia produzida no Seiscentos e aquela do Setecentos, no que se referia à imitação/emulação de modelos; ao emprego de tópicos; ao uso de artifícios conforme os preceitos encontrados nos manuais de retórica e poética.⁷¹ Vale lembrar que a Corte portuguesa continuava inserida na sociedade de Antigo Estado e os poetas eram súditos do reino que nada tinham de revolucionários.

Terceiro problema. Apresentar o *Barroco*, o *Arcadismo* e o *Pré-Romantismo* como “movimentos”, quase sempre implica reproduzir de listas com características fixas que, teoricamente, dão conta da poesia produzida entre os séculos XVII e XIX, nas partes do império português. Nos manuais de história da literatura brasileira, costuma-se afixar o Arcadismo na *etapa de transição*, em referência ao momento político e o contexto social que, supostamente, renunciava o caráter sedicioso dos homens letrados envolvidos na Conjuração⁷², rumo ao separatismo do Estado do Brasil em relação ao reino português.

Frequentemente, despreza-se o fato de que os súditos não eram sujeitos revoltosos – como foram pintados ao

⁷¹ Lê-se na *Arte Poética* de Francisco José Freire (1748, p. 37): “Alguns Filósofos disseram, que todas as Ciências, excetuando a Poesia, estavam sujeitas à sua faculdade; porém o Poeta, para maior excelência da sua Arte, excede nesta parte a Filosofia; porque compreende a faculdade Poética todas as Ciências, e Artes”.

⁷² “Pautada pela exigência do testemunho e construção do nacional, a crítica da poesia arcáde viu com pouca simpatia o seu caráter universalista e a estilização da paisagem na qual se situavam personagens identificadas por pseudônimos eruditos e atributos pastoris; e, por conta da afirmação romântica do caráter individual e particular da criação artística, nessa poesia baseada na sábia utilização do lugar-comum valorizou-se apenas, quando se valorizou, aquilo que nela poderia ser lido como anúncio do romantismo por vir ou como testemunho do poder da natureza brasileira de se impor aos cenários convencionais da Arcádia” (Franchetti, 2008, p. 9).

final do Oitocentos –, dotados de concepção burguesa e individualista; tampouco os versos que produziram expressariam o *étos* aguerrido dos “inconfidentes”. Por sinal, quase todos os autores desses manuais e antologias se referem às práticas letradas, que circularam entre os séculos XVI e XVIII, como manifestações, produtos, registros ou obras *constitutivas* da “nossa” cultura, da “nossa” literatura, da “nossa” identidade nacional.

O quarto clichê disseminado pela historiografia literária brasileira consiste em interpretar o conjunto de tópicos, recorrentes nos poemas do Setecentos, como ingredientes capazes de revelar traços recônditos do autor empírico, do bacharel-poeta, tanto social quanto individualmente, percebendo neles traços de corporativismo reinol e psicologismo individualizante. A presunção de autonomia dos súditos, combinada aos temas que manifestariam episódios pessoais, levou os historiadores a atribuir dados “pré-românticos” à poesia *árcade*, autorizando-os a afirmarem que a *sinceridade* versificada do século XIX deve suas matrizes à postura inovadora dos poetas situados na centúria anterior.

A contraposição entre artifício (*arte*) e naturalidade (*natureza*) ainda frequenta os manuais e antologias de poesia que se concentram nas produções daquele período. Mensurado com a régua evolutiva e, portanto, teleológica, o Arcadismo continua a ser descrito como etapa⁷³ intermediária entre o hermetismo *cultista* dos poetas “barrocos” e o transbordamento *emotivo* dos românticos. Como resultado, reduz-se a poesia *árcade* a um feixe de rótulos, a que os manuais e antologias recentes pretendem dar conta em um ou dois parágrafos.

⁷³ Reinhart Koselleck (2014, p. 19) ensinou-nos que: “Normalmente os historiadores organizam o tratamento do tempo em torno de dois polos: o primeiro concebe o tempo de forma linear, como uma flecha, quer teleologicamente, quer com um futuro indefinido; nesse caso, trata-se de uma forma irreversível de decurso. O outro imagina o tempo como algo recorrente e circular. Esse modelo, que destaca o retorno do tempo, é frequentemente atribuído aos gregos; em contraposição, judeus e cristãos teriam desenvolvido o modelo linear. (...) Ambos os modelos são insuficientes, pois toda seqüência histórica contém elementos lineares e elementos recorrentes”.

Alguns livros didáticos se aproximam de apostilas. Os autores parecem subestimar o interesse de professores e alunos por poesia e o interesse em analisá-la e interpretá-la, recorrendo-se a ferramentas utilizadas no tempo em que elas foram compostas. As conexões entre as práticas letradas como signos de distinção, os estreitos círculos de poder e os códigos de conduta da sociedade cortesã (em que aqueles homens transitavam) são praticamente desconsideradas. Em nome da propedêutica, o estudo e o ensino de literatura se convertem em preenchimento de formulários apriorísticos, em que os pressupostos e características de determinado “movimento estético” condicionam uma aproximação superficial dos poemas que ilustram a “teoria”.

Esse modo redutor de abordar literatura pressupõe que se pode substituir a leitura atenta, a decodificação, a análise e a interpretação dos textos por sua filiação prévia a esquemas rígidos e engessados, quase sempre fragmentários e trans-históricos, embora unívocos, totalizantes e excludentes. Estreita-se o já reduzido cânone literário, pois os poemas não cabem nas categorias fixas que delimitam a “estética” e as “temáticas” árcades. O esquematismo dos manuais-apostilas rebaixa as pequenas expectativas dos eventuais leitores, que, a seu turno, tenderão a reproduzir frações de panoramas já fragmentados.

Releitura de um Paratexto

Como vimos, o “Prólogo ao Leitor”, anteposto por Cláudio Manuel da Costa ao volume das *Obras*, publicadas em 1768, comparece a verbetes sobre “Arcadismo”; prefácios a antologias e panoramas sobre “Literatura Brasileira”, como se tratasse de *documento*, e não como paratexto capaz de orientar a leitura dos poemas. Quer dizer, o seu “Prólogo” foi interpretado como testemunho crível, porque sincero, de um homem letrado ressentido: com saudade de Portugal, embora resignado à paisagem pátria.

Ora, quando se relê detidamente o “Prólogo”, podem-se observar aspectos outros, talvez mais produtivos para o exame do próprio texto e do volume de poemas. O primeiro deles é que o poeta reivindica a bondade do leitor (“Se não for muito a tua maldade”), para, na frase final, endereçar o livro ao homem de “gênio” discreto (nem “indiscreto”, nem “invejoso”), ou seja, capaz de aferir a qualidade dos versos, a despeito de o autor alegar imperícia na composição de alguns deles, porque inadequados ao “gosto das belas letras” que passara a prevalecer recentemente, no reino.⁷⁴

A esse respeito, bastaria percorrer as “cartas” e “prólogos” aos leitores, legados por Bento Teixeira, Manuel Botelho de Oliveira, bem como pelos outros poetas do setecentos, para perceber que os paratextos abrigavam modos de captar a benevolência do leitor.

A paisagem local da “Pátria”, rude e feia, quando comparada à da Arcádia, transpareceria no teor dos versos, prossegue Cláudio. A seguir, ele sugere que os leitores poderiam reconhecer alguns lugares-comuns, bem como detectar a manutenção do “estilo simples”, ainda que em meio ao uso recorrente de “metáforas” em poemas que

⁷⁴ É possível que o poeta aludisse aos conselhos de Luís António Verney (1991, p. 141), encontrados em seu *Verdadeiro Método de Estudar*: “A poesia é uma viva descrição das coisas que nela se tratam; outros lhe chamam pintura que fala e imita o mesmo que faria a natureza, e com que agrada aos homens. O artifício da poesia tem por fim agradar, e por isso só se emprega em dar regras com que possa ocupar gostosamente um engenho”.

tenderam ao gênero “sublime”. Dentre as fórmulas da *captatio benevolentiae* a que recorre no “Prólogo”, Cláudio sugere ter seguido caminho “contrário na execução”, malgrado “visse” e “aprovasse” o que havia de melhor.

Eis o preâmbulo com que Cláudio Manuel da Costa apresenta as suas *Obras* e induz à “simpatia” e juízo ameno do leitor. Está feito o convite a que o consulente tire suas conclusões sobre o “documento” inaugural do “Arcadismo brasileiro”.

Prólogo ao Leitor⁷⁵

Senão for muita a tua maldade, sempre hás de confessar, que algum agradecimento se deve a um Engenho, que desde os sertões da Capitania das Minas Gerais aspira a brindar-te com o pequeno obséquio destas *Obras*. Conheço, que só entre as delícias do Pindo se podem nutrir aqueles espíritos, que desde o berço se destinaram a tratar as Musas: e talvez nesta certeza imaginou o Poeta desterrado, que as Cícladas do mar Egeu se tinham admirado, de que ele pudesse compor entre os horrores das embravecidas ondas.

Não permitiui o Céu, que alguns influxos, que devi às águas do Mondego, se prosperassem por muito tempo: e destinado a buscar a Pátria, que por espaço de cinco anos havia deixado, aqui entre a grossaria dos seus gênios, que menos pudera eu fazer, que entregar-me ao ócio, e sepultar-me na ignorância! Que menos, do que abandonar as fingidas Ninfas destes rios e no centro deles adorar a preciosidade daqueles metais, que tem atraído a este clima os corações de toda a Europa! Não são estas as venturosas praias da Arcádia, onde o som das águas inspirava a harmonia dos versos. Turva, e feia a corrente destes ribeiros primeiro, que arbate as ideias de um Poeta, deixa ponderar a ambiciosa fadiga de minerar a terra; que lhes tem pervertido as cores.

A desconolação de não poder substabelecer 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. Esta me persuadiu a invocar muitas vezes, e a escrever a Fábula do Ribeirão do Carmo, rio o mais rico desta Capitania; que corre, e dava o nome à Cidade Mariana, minha Pátria, quando era Vila.

⁷⁵ Cláudio Manuel da Costa. *Obras* (1768, p. XVII-XXIII).

Bem creio, que te não faltará, que censurar nas minhas *Obras*, principalmente nas *Pastoris*; onde preocupado da comua opinião, te não há de agradar a elegância, de que são ornadas. Sem te apartares deste mesmo volume, encontrarás alguns lugares, que te darão a conhecer; como talvez me não é estranho o estilo simples; e que sei avaliar as melhores passagens de Teócrito, Virgílio, Sannazaro, e dos nossos Miranda, Bernardes, Lobo, Camões, etc. Pudera desculpar-me, dizendo; que o gênio me fez propender mais para o sublime: mas temendo, que ainda neste me condenes o muito uso das metáforas; bastará, para te satisfazer, o lembrar-te, que a maior parte destas *Obras* foram compostas ou em Coimbra, ou pouco depois, nos meus primeiros anos; tempo em que Portugal apenas principiava a melhorar de gosto nas belas letras. A lição dos Gregos, Franceses, e Italianos sim me fizeram conhecer a diferença sensível dos nossos estudos, e dos primeiros Mestres da Poesia. É infelicidade, que haja de confessar; que vejo, e aprovo o melhor; mas sigo o contrário na execução.

Contra esta obstinação não há argumento: e sendo empresa dificultosa acomodar semelhante gênero de iguaria ao paladar de todos (porque uns o tem muito entorpecido, e outros demasiadamente delicado) contentar-me-ei, com que nestas *Obras* haja alguma coisa, que te agrade; ainda que uma grande parte te desgoste. A experiência do contrário me fará condenar o teu gênio, ou de indiscreto, se tudo aprovas, ou de invejoso, se nada louvas.

Referências

ACHCAR, Franciso. *Lírica e Lugar-Comum: alguns temas de Horácio e sua presença em Português*. São Paulo: Edusp, 1992.

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

ALORNA, Marquesa de. *Obras Poéticas*, Tomo II. Lisboa: Imprensa Nacional, 1844.

ANDERSON, Perry. *Linhas do Estado Absolutista*. Trad. Renato Prelorentzou. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

ARAÚJO, Valdeí Lopes de. *A experiência do tempo: conceitos e narrativas na formação nacional brasileira (1813-1845)*. São Paulo: Hucitec, 2008.

ARCADISMO. São Paulo: Harbra, 2009.

ARCADISMO: Líricos e Épicos. São Paulo: Atma, 2022.

ATALLAH, Cláudia C. Azeredo. *Da justiça em nome d'El Rey: justiça, ouvidores e Inconfidência no centro-sul da América Portuguesa*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2016.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da Poesia Brasileira: seguida de uma antologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BLUTEAU, Rafael. *Vocabulário Português e Latino*, 8 volumes. Coimbra: Colégio das Artes da Companhia de Jesus; Lisboa: Oficina de Pascoal da Silva, 1712-1728. Disponível em: <https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/vocabulario-portuguez-latino-aulico-anatomico-architectonico/> - Acesso em 18 de abril de 2023.

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Obras Poéticas*. Vol. III. Porto: Imprensa Portuguesa, 1875.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 39ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BOXER, Charles R. *A Idade de Ouro do Brasil*. Trad. Nair de Lacerda. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1963.

BUENO, Alexei. *Uma História da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2007.

BURKE, Peter. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*. Trad. Maria Luiza X. De A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

CAMARINHAS, Nuno. *Les Magistrats et l'Administration de la Justice: Le Portugal et son empire colonial (XVII-XVIII siècle)*. Paris: L'Harmattan, 2012.

CANDIDO, Antonio. “No limiar do novo estilo: Cláudio Manuel da Costa”. In: _____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, p. 84-102.

_____. “Uma Aldeia Falsa”. In: _____. *Na Sala de Aula: caderno de análise literária*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1993, p. 20-37.

_____; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira*, vol. 1., *Das Origens ao Romantismo*. São Paulo: DIFEL, 1964.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. “A Lírica dos Jardins de Poemas do Século XVII”. In: LACHAT, Marcelo; CHAUVIN, Jean Pierre (orgs.). *As Letras na Terra do Brasil (séculos XVI a XVIII): uma introdução*. Cotia: Ateliê, 2022, p. 87-101.

_____. *Poesia de Agudeza em Portugal*. São Paulo: Humanitas; Edusp, 2007.

_____. *Preambulares do Livro Seiscentista em Portugal e no Brasil*. Piauí: Editora Universitária da UFPI/FAPEPI, 2009.

CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira*, vol. 1, *Origens e Unidade*. 1ª reimp. São Paulo: Edusp, 2004.

_____. *O Movimento Academicista no Brasil: 1640-1820/22*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1969 [Volume I, Tomos 1 a 5].

CASTRO, Aníbal Pinto de. *Retórica e teorização literária em Portugal: do Humanismo ao Neoclassicismo*. 2ª ed. Lisboa: INCM, 2008.

CHAUVIN, Jean Pierre. “*Marília de Dirceu*: liras de Critilo, artifícios de Gonzaga”. In: GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: Martin Claret, 2002, p. 5-25.

_____. “O Verso Protocolar de Sebastião da Rocha Pita”. In: BUENO, Aparecida de Fátima et al (orgs.). *De Espaços, Tempos e Escritores: Interseção/Intersecções*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021, p. 367-386.

_____. Antiarcadismo. In: OLIVEIRA, Luiz Eduardo de; José Eduardo Franco (coords.). *Dicionário dos Antis: a cultura brasileira em negativo*. Campinas: Pontes, 2021, p. 47-55.

_____. “*Pictórico*, categoria do Seiscentos?” *Revista Teresa* (USP), n. 18, São Paulo, p. 133-149, 2018 [2016].

CIDADE, Hernani. *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, 2º vol., 6ª ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1975.

CORBETT, Edward P. J.; CONNORS, Robert J. *Retórica Clássica para o Estudante Moderno*. Trad. Bruno Alexander. Campinas: CEDET/Kírion, 2022.

CORREIA GARÇÃO, Pedro Antonio. *Obras Poéticas*. Lisboa: Imprensa Régia, 1825.

COSTA, Ana Paula Pereira. *Corpos de ordenanças e chefias militares em Minas colonial: Vila Rica (1735-1777)*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2014.

COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras*. Coimbra: Oficina de Luiz Secco Ferreira, 1768.

COSTIGAN, Lúcia Helena (org.). *Diálogos da conversão*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*, vol. 2, pt. 2 – *Estilos de Época: Era Barroca, Era Neoclássica*. São Paulo: Global, 2001.

CRISTÓVÃO, Fernando. “*Marília de Dirceu*” de Tomás António Gonzaga ou *A poesia como imitação e pintura*. Lisboa: Instituto Nacional-Casa da Moeda, 1981.

DAHER, Andrea (org.). *Oral por escrito: a oralidade na ordem da escrita, da retórica à literatura*. Chapecó: Argos; Florianópolis: Editora UFSC, 2018.

_____. *A oralidade perdida: ensaios de história das práticas letradas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Trad. Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. *O Processo Civilizador. Volume 1: Uma história dos costumes*. 2ª ed. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ELÍSIO, Filinto. *Versos*. Tomo II. Paris: s/e, 1801.

FERNANDES, Neusa. *A Inquisição em Minas Gerais no século XVIII*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

FERNANDÉZ, Perfecto E. Cuadrado (org.). *Poesia portuguesa do século XVIII*. MADRID: Edicións Laiovento, S.L., 1998.

FRANCHETTI, Paulo. “Apresentação”. In: SIMPSON, Pablo (org.). *Antologia de Poesia Arcade Brasileira*. São Paulo: Luzuli/Companhia Editora Nacional, 2008, p. 9-10.

FURTADO, Joaci Pereira. *Uma república de leitores: história e memória na recepção das Cartas Chilenas (1845 – 1989)*. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. “Licença para fingir: motes para um debate”. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, n. 1, São Paulo, 1998 p. 135-140.

GAMA, Luciana. “A retórica do sublime no *Caramuru: Poema Épico do Descobrimento da Bahia*”. *Revista USP*, n. 57, São Paulo, 2003, p. 122-137.

GERVINUS, Georg Gottfried. *Fundamentos da Teoria da História*. Trad. Sara Baldus; Julio Bentivoglio. Petrópolis: Vozes, 2010.

GODINHO, Vitorino Magalhães. *A Estrutura da Antiga Sociedade Portuguesa*. Lisboa: Arcádia, 1971.

GONÇALVES DE MAGALHÃES, Domingos José. *Suspiros Poéticos e Saudades*. 5ª ed. Brasília: Editora UnB; INL, 1986.

GRAMMONT, Guiomar de. *Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

GRANT, Leonard. *Neo-Latin Literature and the Pastoral*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1965.

HANSEN, João Adolfo. “Retórica e *actio* nos discursos coloniais”. In: DAHER, Andrea (org.). *Oral por escrito: a oralidade na ordem da escrita, da retórica à literatura*. Chapecó: Argos; Florianópolis: Editora da UFSC, 2018, p. 61-85.

_____; MOREIRA, Marcello. *Para que todos entendais: poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra: letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. “Lugar-Comum”. In: MUHANA, Adma et al. *Retórica*. São Paulo: IEB-USP/Annablume, 2012, p. 159-177.

_____. *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*. 2ª ed. Cotia: Ateliê; Campinas: Editora Unicamp, 2004.

_____. “Barroco, neobarroco e outras ruínas”. *Revista Teresa*, São Paulo, n. 2, 2001, p. 10-67.

_____. “As líras de Gonzaga: entre retórica e valor de troca”. *Revista Via Atlântica*, n. 1, São Paulo, 1997a, p. 40-53.

_____. “*Ut pictura poesis* e verossimilhança na doutrina do conceito no século XVII colonial”. *Revista de Crítica Literária Latino-americana*, Lima-Berkeley, v. 45, 1997b, p. 177-191.

_____. “Autor”. In: JOBIM, José Luís. *Palavras da Crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 11-43.

HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. *Os limites do gênero bucólico em Vergílio*. São Paulo: Humanitas, 2011.

HASKELL, Francis. *Mecenas e Pintores: arte e sociedade na Itália barroca*. Trad. Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Edusp, 1997.

HESPANHA, António Manuel. *Caleidoscópio do Antigo Regime*. São Paulo: Alameda, 2012.

_____. *O Direito dos letrados no Império português*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.

KANTOROWICZ, Ernst. *The King's two bodies: A study in Mediaeval Political Theology*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

KAVISKI, Ewerton; FUMANERI, Maria Luísa Carneiro. *Literatura Brasileira: uma perspectiva histórica*. Curitiba: Intersaberes, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do Tempo: estudos sobre história*. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Cotraponto/Editora PUC-Rio, 2014.

_____. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. 3ª reimpr. Trad. Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora Puc-Rio, 2012.

KOTHE, Flávio R. *O Cânone Colonial: ensaio*. Brasília: Editora UnB, 1997.

LACHAT, Marcelo; CHAUVIN, Jean Pierre. “Sobre as Letras na Terra do Brasil: conceitos e tempos”. In: _____; CHAUVIN, Jean Pierre (orgs.). *As Letras na Terra do Brasil (séculos XVI a XVIII): uma introdução*. Cotia: Ateliê, 2022, p. 11-46.

_____. “Estudo” In: LACHAT, Marcelo. “*Sandades de Lúdia e Armidó*”, poema atribuído a Bernardo Vieira Ravasco: estudo e edição. São Paulo: Alameda, 2018, p. 11-35.

LARA, Sílvia Hunold. “Introdução”. In: *Ordenações Filipinas: Livro V*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 19-48.

LIMA, Djalma Espedito de. *A épica de Cláudio Manuel da Costa: uma leitura do poema Vila Rica*. São Paulo: Linear B, 2008.

LOPES, Edward. *Metamorfoses: a poesia de Cláudio Manuel da Costa*. São Paulo: Editora Unesp, 1997a.

LOPES, Hélio. *Letras de Minas e outros ensaios*. São Paulo: Edusp, 1997b [Organização de Alfredo Bosi].

LYRA, Edgar. *O Esquecimento de uma Arte: retórica, educação e filosofia no século 21*. São Paulo: Edições 70, 2021.

MAGALHÃES, Joaquim Romero. *Concelhos e organização municipal na época moderna*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011.

MARNOTO, Rita. *A Arcádia de Sannazaro e o Bucolismo*. Coimbra: Imprensa de Coimbra/Faculdade de Letras, 1996.

MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da Devassa: A Inconfidência Mineira, Brasil e Portugal, 1750-1808*. 5ª ed. Trad. João Maia. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

MELLO, Evaldo Cabral de. *Um imenso Portugal: História e historiografia*. São Paulo: Editora 34, 2002.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. São Paulo: É Realizações, 2014.

MÍSSIO, Edmir. *A civilidade e as artes de fingir: a partir do conceito de Dissimulação Honesta de Torquato Accetto*. São Paulo: Edusp, 2012.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*, vol. 1, *Das Origens ao Romantismo*. 4ª ed. 1ª reimp. São Paulo: Cultrix, 2019.

_____. *História da Literatura Brasileira*, vol. 1, *Origens, Barroco, Arcadismo*. São Paulo: Cultrix, 1983.

MONTEIRO, Rodrigo Bentes et al. *Raízes do Privilégio: mobilidade social no mundo ibérico no Antigo Regime*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MORATO, Fernando. “Introdução”. In: SILVA ALVARENGA, Manuel Inácio da. *Obras poéticas*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. XVII-LIV.

MORELLET et al. *A Arte de Conversar*. São Paulo: Martins Fontes, 2001 [Organização de Alcir Pécora].

MOTA, Carlos Guilherme. *A ideia de revolução no Brasil e outras ideias*. São Paulo: Gobo, 2008.

MOTTA, Arthur. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1930.

MUHANA, Adma. “Introdução”. In: GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2023 [estabelecimento de texto de Heidi Strecker], p. 7-35.

_____. *Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia – Tratado seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. São Paulo: Edusp, 2002.

NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Copesul/Telos, 2007.

NEPOMUCENO, Luís André. *A musa desnuda e o poeta tímido: o petrarquismo na arcádia brasileira*. São Paulo: Annablume; Patos de Minas: Unipam, 2002.

NOGUEIRA, Érico. *Verdade, contenda e poesia nos Idílios de Teócrito*. São Paulo: Humanitas, 2012.

OLIVEIRA, Almir de. *Gonzaga e a Inconfidência Mineira*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1985.

OLIVEIRA, Manuel Botelho de. *Música do Parnaso*. Cotia: Ateliê, 2005 [Edição fac-similar organizada por Ivan Teixeira].

PALADAS de Alexandria. *Epigramas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. “A fortuna crítica da Arcádia”. *Jornal de Resenhas*, 8.11.1995, 3p – Disponível em: <http://jornalderesenas.com.br/resenha/a-fortuna-critica-da-arcadia/> - Acesso em 18 de abril de 2023.

_____. *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Edusp, 1994.

PIERANGELLI, José Henrique. *Códigos Penais do Brasil: evolução histórica*. Bauru: Jalovi, 1980.

PINHO, Ruy Rebello. *História do Direito Penal Brasileiro: Período Colonial*. São Paulo: Bushatsky; Edusp, 1973.

PINTO, Nilton de Paiva. “A Poesia Acadêmica no Brasil: o caso Rocha Pita”. *Revista do Centro de Estudos Portugueses (UFMG)*, v. 28, p. 167-178, 2008.

MARTINS, Júlio; LOPES, Óscar (dir.). *Poesia do Século XVIII: antologia*. Lisboa: Livraria Avelar Machado, 1941.

POGGIOLI, Renato. *The Oaten Flute: essays on pastoral poetry and the pastoral ideal*. Cambridge: Harvard University Press, 1975.

PROENÇA FILHO, Domicio. *Roteiro da Poesia Brasileira: Arcadismo*. São Paulo: Global, 2006.

_____. Domicio (org.). *A Poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

_____. *Estilos de Época na Literatura (através de textos comentados)*. 8ª ed. São Paulo: Ática, 1984.

PUNTONI, Pedro. *O Estado do Brasil: poder e política na Bahia colonial – 1548-1700*. São Paulo: Alameda, 2013.

QUITA, Domingos dos Reis. *Obras Poéticas*. Tomo I. Lisboa: Oficina de Miguel Manescal da Costa, 1766.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. “Arcadismo”. In: MOISÉS, Massaud (org.). 7ª ed. *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2008, p. 57.

REIS, Francisco Sotero. *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira: fundamentos teóricos e autores brasileiros*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2014.

REIS, Roberto. “Cânon”. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da Crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 65-92.

REVEL, Jacques. “Os usos da civilidade”. In: CHARTIER, Roger (org.). *História da Vida Privada 3: da Renascença ao Século das Luzes*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 169-210.

RICUPERO, Rodrigo. *A formação da elite colonial: Brasil c. 1530-1630*. São Paulo: Alameda, 2009.

RODOLPHO, Melina. *Écfrase e Evidência nas Letras Latinas: doutrina e práxis*. São Paulo: Humanitas, 2012.

RODRIGUES, Aldair Carlos. *Limpos de sangue: familiares do Santo Ofício, Inquisição e sociedade em Minas colonial*. São Paulo: Alameda, 2011.

RODRIGUES, André Figueiredo. *O Clero e a Conjuração Mineira*. São Paulo: Humanitas, 2002.

RODRIGUES LAPA, Manuel. *Poetas do Século XVIII*. 3ª ed. Lisboa: Seara Nova, 1967.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*, T. 2º - *Formação e Desenvolvimento Autônomo da Literatura Nacional*. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1960.

RÜSEN, Jörn. *História Viva – Teoria da História III: formas e funções do conhecimento histórico*. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora UnB, 2010.

SALLES, Fritz Teixeira de. *Silva Alvarenga: antologia e crítica*. Brasília: Coordenada-Editora de Brasília, 1973.

SALGADO, Graça (coord.). *Fiscais e meirinhos: a administração no Brasil colonial*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SCHWARTZ, Stuart B. *Burocracia e sociedade no Brasil colonial: o Tribunal Superior da Bahia e seus desembargadores, 1609-1751*. Trad. Berilo Vargas. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

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

_____. “Prólogo”. In: GONZAGA, Tomás Antonio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: Edusp; México: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 15-37.

SILVA, Rogério Forastieri da. *Colônia e Nativismo: a História como "Biografia da Nação"*. São Paulo: Hucitec, 1997.

SILVEIRA, Marco Antonio. *O universo do indistinto: Estado e sociedade nas Minas setecentistas (1735-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1997.

SILVEIRA, Pedro da. *Antologia de Poesia Açoriana: do século XVIII a 1975*. Lisboa: Sá da Costa, 1977.

SILVEIRA, Pedro Telles da. *O cego e o coxo: historiografia, erudição e retórica no Brasil do século XVIII*. São Paulo: Fap-Unifesp, 2016.

SIMPSON, Pablo (org.). *Antologia da Poesia Árcade Brasileira*. São Paulo: Lazuli/Companhia Editora Nacional, 2008.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira: seus fundamentos econômicos*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SOUZA, Caio César Esteves de. *Alvarenga Peixoto e(m) seu tempo*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2017a.

SOUZA, Laura de Mello e. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017b.

SOUZA, Maria Eliza de Campos. *Ouvidores de Comarcas de Minas no século XVIII*. São Paulo: Alameda, 2016.

STRECKER-GOMES, Heidi. *Figura de Marília: aspectos da poética de Tomás Antônio Gonzaga*. Orientador: Jean Pierre Chauvin. São Paulo: FFLCH/USP, 2020.

SUMPF, Roberta Giannublio. *Os cavaleiros do ouro e outras trajetórias nobilitantes nas Minas setecentistas*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.

SÜSSEKIND, Flora; VALENÇA, Raquel Teixeira (orgs.). *O Sapateiro Silva*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.

TAMEN, Miguel (org.). *Poesias do Abade de Jazente*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1983.

TEIXEIRA, Ivan. “Maldição do Ouro & Esplendor da Poesia em Cláudio Manuel da Costa”. In: _____. (org). *Cláudio Manuel da Costa: Obra*. Rio de Janeiro: ABL, 2013, p. 3-91.

_____. (org.). *Épicos*. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2008.

_____. “Hermenêutica, retórica e poética nas letras da América Portuguesa”. *Revista USP*, n. 57, São Paulo, p. 138-159, 2003.

_____. *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica*. São Paulo: Edusp, 1999.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *O Antigo Regime e a Revolução*. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

VALLE, Ricardo Martins. “A construção da posteridade ou A gênese como ruína (Um ensaio sobre Cláudio Manuel da Costa)”. *Revista USP*, n. 57, São Paulo, p. 104-121, 2003.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Florilégio da Poesia Brasileira ou collecção das mais notáveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biografias de muitos deles, tudo precedido de um Ensaio Historico Sôbre as Letras no Brazil*, Tomo I. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Persona Poética e Autor Empírico na Poesia Amorosa Romana*. São Paulo: Editora Unifesp, 2016.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

VIANA, Fábio Henrique. *A paisagem sonora de Vila Rica e a música barroca das Minas Gerais (1711-1822)*. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.

Poética, Retórica & Cortesia

ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. Trad. Edmir Míssio. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

_____. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior; Paulo Farmhouse Alberto; Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BOILEAU. *L'Art Poétique*. Paris: Hachette, 1946.

FREIRE, Francisco José. *Arte poética: ou Regras da verdadeira poesia em geral e de todas as suas espécies principais, tratadas com juízo crítico*. Lisboa, Portugal: Oficina Patriarcal de Francisco Luíz Ameno, 1748 [PDF].

GRACIÁN, Baltasar. *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*. 2ª ed. Madri: Cátedra, 2010.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Trad. Guilherme Gontijo. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

LONGINO. *Tratado do Sublime*. Trad. Custódio José de Oliveira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

LULIO, Antonio. *Sobre el Decoro de la Poética*. Trad. Antonio Sancho Royo. Madrid: Ediciones Clásicas, 1994.

QUINTILIANO. *Instituição Oratória*. Trad. Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora Unicamp, 2015-2016 [4 Tomos].

TRINGALI, Dante. *A Arte Poética de Horácio*. São Paulo: Musa Editora, 1993.

VERNEY, Luís António. *Verdadeiro Método de Estudar (cartas sobre Retórica e Poética)*. Lisboa: Editorial Presença, 1991 [org. por Maria Lucília Gonçalves Pires].

Este livro desconstrói, de forma erudita e didática, a anacrônica invenção do Arcadismo brasileiro, para reconstruir, com base firme nas ruínas letradas, uma legibilidade historicamente adequada às produções retóricas e poéticas do século XVIII. Assim, esta obra – que já se impõe como referência – coloca diante dos olhos dos leitores um monumento verossímil das letras luso-brasileiras setecentistas, composto de pedras, penhas e penhascos retórico-poéticos.

Marcelo Lachat



ISBN 978-65-265-0517-5



9 786526 505175