

A PERPETUAÇÃO DA HIERARQUIA: SENTIDOS POLÍTICOS DO ENCÔMIO POÉTICO DE CLÁUDIO MANUEL DA COSTA

Ricardo Valle*

RESUMO: examina-se o sentido político do encômio poético na hierarquia do Estado Monárquico Ibérico, no século XVIII, por meio da leitura da *Carta dedicatória* e da *Écloga Albano*, de Cláudio Manuel da Costa, dedicadas ao então Conde de Oeyras, futuro Marquês de Pombal. Os textos são pensados a partir dos dispositivos políticos que os situam, dos modelos latinos referidos e dos preceitos poéticos encenados. O presente artigo discute a pertinência da aplicação de categorias como Arcádia Iluminista ou Despotismo Esclarecido à especificidade da bucólica laudatória no século XVIII.

PALAVRAS-CHAVE: século XVIII. Política monárquica. Poesia colonial brasileira.

ABSTRACT: this article deals with the political meaning of the poetical encomium in the Iberian, hierarchical State during the 18th Century. Its starting point is the “Carta dedicatória” (dedicatory letter) as well as the eclogue “Albano” by Cláudio Manuel da Costa and dedicated to the earl of Oeyras, who would become the marquis of Pombal. In considering these writings, one takes into account the political mechanisms that place them, their Latin models and their poetical precepts. The article also discusses the pertinence of categories such as “enlightenment arcadia” or “enlightened despotism” applied to the specificity of the bucolic eulogy in the 18th Century.

* Professor assistente da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), doutorando em literatura brasileira pela USP.

KEYWORDS: monarchical politics. Brazilian colonial poetry.

A adulação é pensada por Jean Starobinski como “um tipo de troca em que o que se dá e o que se recebe não é mais da mesma natureza”.¹ Contudo, o encômio poético é uma prática prevista numa hierarquia política em que a diferença entre as naturezas das “moedas” que se trocam — favor contra louvor — é proporcional ao status na hierarquia, ao estado no Estado. Nas relações entre “iguais” e entre “distintos” numa sociedade de ordens estamentais, trocam-se não “estima por estima, louvor por louvor”, metáfora por metáfora, imagem por imagem, ilusão por ilusão. Mas palavras contra favores”.² As trocas privadas são institucionais: o favorecimento está previsto nas relações de privança e o encômio poético está previsto como elogio da hierarquia a que se sujeita. Seus protocolos fundam-se em lugares argumentativos que se revestem de representações alegóricas que são condicionadas pelas diferenças efetivas de poder na hierarquia e que condicionam, por analogia, as representações políticas do Antigo Regime. Assim se inventa a ornamentação poética das encenações panegíricas³ dos séculos XVI, XVII e XVIII. Como o louvor deve encenar as distâncias políticas que o situam, a poesia encomiástica aplica um conjunto de procedimentos que visam garantir aos efeitos da representação a proporção do encarecimento: nem a demasia da adulação, exageração viciosa do louvor, que pode fazer ver interesse; nem a severidade excessiva que pode indicar desdém invejoso ou rusticidade. A eleição sempre das mesmas virtudes, o elenco de atos que as comprovam, a descrição do feito

¹ STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 2001, p. 67.

² *Ibidem*.

³ O panegírico, como forma poética de louvor, conheceu meios de representação diversos, da declamação ao espetáculo teatral, da carta dedicatória ao poema heróico.

que motiva a atualização⁴ do elogio, a proporção das partes do elogio e a adequação dos ornamentos à ocasião estão previstos nas preceptivas das espécies epidícticas⁵ da época e situam o lugar do súdito letrado que busca alcançar ou manter favores do Estado: ministérios, chancelarias, secretarias, ouvidorias etc. Para Starobinski, “a adulação define simultaneamente um tipo de discurso e um modo de circulação das riquezas”.⁶ O discurso laudatório, porém, não se insere efetivamente numa troca encômica. Como representação política é a um tempo simbólica e efetiva, porque o Estado é uma ilusão que tem efetividade. O Estado monárquico se institui como uma máquina de representações que de fato modela a circulação da riqueza e a divisão do trabalho. Por repor as distâncias que proporcionam os sujeitos na hierarquia, as retóricas epidícticas regulavam não só as partes do discurso, mas as trocas de louvor e favor no Antigo Regime, ostentando a desigualdade virtuosa na distribuição de privilégios e ofícios (que também são privilégios), e, indiretamente, exercendo poder sobre a circulação das riquezas, na medida em que se fazia no interior da rede de exclusivos e impostos, que materialmente sustentavam a coroa e, evidentemente, as proporções da desigualdade.

Nos estados ibéricos, o uso da poesia como instrumento de manutenção da hierarquia vigorou como regra geral pelo menos até o final do século XVIII. Com efeito, a poesia produzida tanto na metrópole como na colônia portuguesas, durante a segunda metade do século XVIII, está integrada na ordem do Estado pela rela-

⁴ O termo é empregado no sentido aristotélico de *enteléquia*, como era pensado no tempo que aqui se trata: *atualizar*, tornar *ato* o que existe em *potência*; no caso, literalmente, *louvar o louvável*.

⁵ O gênero retórico epidíctico, ou demonstrativo, aristotelicamente pensado como o discurso da virtude ou do vício, do belo ou do feio, prevê dois subgêneros, alto e baixo: o louvor e o vitupério. Apropriada pela poesia laudatória, o epidíctico alto abrange inúmeras espécies, sobretudo a partir da poesia alexandrina e romana. A bucólica encomiástica ou panegírico pastoril é uma delas.

⁶ STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 2001, p. 68.

ção de mecenato entre poetas e personalidades do quadro político português. Entre estas se destaca o Marquês de Pombal, “arri-mo da coroa”, seja como conselheiro do rei, pedra de amolar que torna politicamente aguda a natureza superior do príncipe, seja como general temperante, que logra a virtude na guerra como na paz etc. Esse primeiro ministro que sua tradição coetânea inventou corresponde, pois, à tipificação do “privado de príncipes”, o que, ao menos oficialmente, o mantém decentemente abaixo do rei, pois os discursos que construíram sua posteridade escreveram-se pelas proporções codificadas na hierarquia. No exercício da “privação”, o cortesão instrui, como Nathan a David, ou como Aristóteles a Alexandre. Mas sua instrução não é a única causa pela qual o príncipe é a mais alta potestade dos estados temporais:

[...] porque se ele não fosse inclinado por natureza e apto a poder sê-lo, todo cuidado e lembrança do cortesão seria inútil; [...] assim o príncipe, induzido à virtude pelo cortesão, pode se tornar mais virtuoso que o cortesão. Deveis saber ainda que a pedra de amolar, que não corta, torna o ferro agudo.⁷

Os avisos do cortesão são causa segunda da eminência do príncipe, porque pertencem à moral e, como tal, aprendem-se como técnica. A causa primeira da superioridade do monarca reside, pois, em sua natureza “ficta”, sem cuja inclinação não poderia o “hábito” convertê-lo em monarca, pois o que não existe em potência não se pode aprender pela exortação moral, pois só se faz ato o que já existe em potência, pois uma pedra não se torna capaz da queda para o alto por ter sido repetidamente lançada para cima, pois o ferro não se tornaria cortante se não fosse de sua natureza cortar etc., etc. O rei não se tornaria rei graças aos avisos do cortesão, porque não seria digno de seu estado se não houvesse em sua natureza, a inclinação que lhe confere o próprio nascimento.

⁷ CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nelson M. Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 308-310.

A posição do privado como vassalo preceptor faz dele um par no círculo próximo ao monarca. A “paridade”, contudo, não subverte a hierarquia.

Considero que a conversação à qual o cortesão terá de dedicar-se com mais cuidado para torná-la agradável será a que mantiver com seu príncipe; e, embora o termo conversar implique uma certa paridade, que parece não poder existir entre senhor e servidor, por enquanto assim iremos denominá-la.⁸

Nas preceptivas políticas, fica claro que a aparente superioridade da “função” do privado, que orienta os atos do príncipe, não se sobrepõe à inferioridade da sua “natureza”. Por isso, a dignidade do privado é proporcional à altura do seu nascimento e à altura a que a própria fortuna política o eleva.⁹

Contudo, “es tan suprema la auctoridad del Príncipe, que absolutamente nos puede exortar, avisar, reprehender y castigar, y nosotros a él no más de le avisar y aconsejar”¹⁰, e o exemplo da medida desse aviso e conselho é o profeta Natan, que não repreende ou afronta o rei David, no episódio de Urías e Betsabé, mas brandamente o aconselha com boas razões, induzindo o rei ao arrependimento e à penitência.

⁸ Cf.: CASTIGLIONE, B. 1997, p.103. Cf. também António de Guevara: *A cualquiera que se diga una cosa baxa y simple es bovedad, más escrevirla o dezirla al príncipe es bovedad y temeridad y au nescedad; porque a los príncipes hanles de hablar con temor y servir con amor*. [GUEVARA, Antonio de. *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Edición y notas de M. Martínez de Burgos. Madrid, Espasa-Calpe, 1942 p.15.]

⁹ “E não creio que Aristóteles e Platão teriam desdenhado o nome de perfeito cortesão, porque se vê claramente que praticaram a cortesia e buscaram esse fim, o primeiro com Alexandre Magno e o outro com os reis da Sicília. Já que é ofício do bom cortesão conhecer a natureza do príncipe e suas inclinações, e assim, segundo as necessidades e as oportunidades, com destreza conseguir seu favor, conforme dissemos, por aquelas vias que permitem o acesso seguro para induzi-lo à virtude”. (CASTIGLIONE, B. 1997, p.312).

¹⁰ GUEVARA, A. 1942, p.16.

Assim como a “natureza” do ferro o difere da pedra, a diferença entre as naturezas do rei e do privado se ordenam pelos gradativos de “melhor” e “pior”, estabelecendo graus de nobreza natural e política. Na mesma proporção, o preceptor de poética situa o seu ministério:

[...] Ergo fungar vice cotis, acutum
Reddere quae ferrum valet, exsors ipsa secandi.
Munus, et officium nil scribens ipse docebo¹¹

Na tradução de Francisco José Freire, protegido do Marquês de Pombal:

Por contente me dou, fazendo as vezes
Da pedra de amolar, que em si não tendo
Virtude de cortar, dá corte ao ferro.
Se poemas não faço, os seus preceitos
Ensinarei etc.¹²

A preceptiva — de política, de poética ou de quaisquer outros ofícios — tinha sua “decência” proporcionada pela altura hierárquica em que estava situado o seu escopo — o rei, o ministro, o poeta. Os preceitos visavam, pois, a toda “natureza” de instrução nas “artes” respectivamente convenientes: o governo, a guerra, a poesia, os ofícios mecânicos etc. Ainda que de “natureza inferior”, como a pedra de amolar, tanto o preceptor de reis (que detêm o principado do Estado) é investido da eminência da “paridade”, que lhe confere o seu estado e suas funções na privança.¹³ Análogamente, o preceptor de poetas (que detêm o principado da palavra, portanto da posteridade de sua matéria) é *persona* autorizada, investido da eminência de sua erudição, da clareza de seu enten-

¹¹ HORÁCIO. *De arte poética*. Tradução e notas de Francisco José Freire. 3. ed. Lisboa, 1833, p. 304-308.

¹² *Ibidem*, p. 151.

dimento e da mediocridade de seu estilo. Conhecendo a “natureza” (que “forma” reis ou poetas) e a “arte” (que os “alimenta”), o preceptor orienta à virtude o governo dos povos ou das palavras.

A importante segunda edição, de 1759, da *Arte poética* de Cândido Lusitano, feita às expensas de Pombal, tem como epígrafe precisamente os cinco versos de Horácio citados acima. Na temporalidade em que se insere, a citação na página de rosto da preceptiva portuguesa posiciona o livro na ordem do Estado. Dom José I e o Marquês de Pombal, Cândido Lusitano (Francisco José Freire) e Glauceste Satúrnio (Cláudio Manuel da Costa) representavam graus proporcionais em hierarquias análogas. A metáfora da pedra de amolar indica rigorosamente o lugar de cada “estado” e as “funções” e “naturezas” dos homens no Estado.

Desde Mecenas, o mecenato prevê o elogio como veículo de conservação institucional.¹⁴ A poesia é, pois, instrumento de consolidação de um poder presente e como meio de perpetuação de homens e instituições.

São verdadeiros os fundamentos, com que os Poetas pertendem ter o principado, ou para melhor dizer, o poder de ter na sua mão a distribuição do patrimonio da gloria humana. Esta, ainda que talvez seja um idolo vão (se bem que verdadeira origem de mil acções heroicas), na verdade está quasi toda no dominio dos grandes Poetas, os quaes fazem eterna não menos a sua fama propria, que a alheya, conservando os benemeritos na memoria da posteridade. Vivem ainda, e eternamente viverão innumeraveis Herois da Grecia, porque vive, e viverá Homero, que os celebrou.¹⁵

“*Ter o principado*” era, no tempo de Cícero, ser “*princeps senatus*”, ou seja, ser aquele que toma a palavra antes de todos

¹³ CASTIGLIONE, B. 1997, p. 112.

¹⁴ Para uma apresentação da estrutura de mecenato no governo pombalino cf.: TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*. São Paulo: Edusp, 1999.

¹⁵ FREIRE, Francisco José. *Arte poética*. Lisboa, 1749, v. I, p. 2.

no senado romano; trata-se de uma preeminência que outorga poder, porque quem detém a primazia da palavra pode conduzir a opinião dos demais. Em tempos monárquicos, ter o principado era também deter a prerrogativa de conceder “favor”, isto é, de efetuar a “eleição” dos súditos. Assim como os príncipes distribuem “favor” a homens eleitos segundo sua natureza e virtude, os poetas distribuem a glória humana, eternizando a fama dos heróis, de acordo com sua natureza e virtude. A poesia atua, portanto, diretamente em instâncias do poder. Se, com Cícero, Freire admite que a glória futura é um ídolo vão, a vaidade do cultivo da fama não impede que seja causa de virtudes. O vínculo entre poder e poesia tem, portanto, dois sentidos de atração: o benemérito mantém-se como instituição e faz com que seus feitos sejam inscritos na posteridade; o poeta é favorecido, alcançando postos institucionais na hierarquia, e inscreve a si na posteridade.¹⁶

As *Obras*, de 1768, de Cláudio Manuel da Costa são dedicadas por sua vez ao recém nomeado governador, D. José Luís de Meneses, quinto Conde de Valladares. No ano de publicação do volume das *Obras*, Cláudio já está estabelecido na Capitania das Minas, onde havia sido secretário de governo anos antes. Exercia então carreira de advogado, mas ambicionava retornar ao cargo

¹⁶ “[...] os literatos quase sempre dedicam-se a louvar apenas os grandes homens e os feitos gloriosos, os quais de per si merecem louvores, pela própria virtude essencial de que nascem; além disso, constituem mui nobre matéria para os escritores, o que é grande ornamento e, em parte, causa de perpetuação dos escritos, os quais não seriam talvez lidos e apreciados, mas sim vão e efêmeros, se lhes faltasse o nobre sujeito”. (CASTIGLIONE, B. 1997, p. 70.) Por isso, não há subversão da ordem na frequência aparentemente excessiva com que se louvam os atos do célebre ministro de D. José I: “[...] o rei estava acima dos elogios, [...] o súdito não precisava demonstrar afirmações em louvor do monarca: a superioridade do soberano é previamente reconhecida, por força da aceitação da ordem do Antigo Regime. Pode-se concluir daí também que, no Antigo Regime, o encômio ao poder é igualmente auto-encômio, como modo de reconhecimento da superioridade por meio da subordinação”. (TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*. São Paulo: Edusp, 1999, p.91).

público que anteriormente ocupara. Não se tratava simplesmente de trocar “palavras” pelo “favor” de um bom emprego. As “palavras” em louvor do Conde de Valladares, constantes na *Carta dedicatória* do livro, visavam, sim, ao seu “favorecimento”. Como letrado, cristão velho e dono de lavras e escravos, Cláudio demanda pelo cargo de secretário porque isto lhe conferiria a “privilégio” do homem mais alto na Capitania mais importante do Império Português.

Ao primeiro ministro português Sebastião José de Carvalho e Mello, Conde de Oeyras, futuro Marquês de Pombal, Cláudio Manuel da Costa dedica um poema pastoril: a Écloga III, *Albano*. Uma nota explicativa acerca da primeira récita e a uma carta dedicatória antecedem o poema nas páginas da edição de 1768, explicitando funções da poesia portuguesa do século XVIII.

“Juxta illud Ovid. Trist. Si poteris vacuo tradi” — A carta dedicatória ao futuro Marquês de Pombal, na Écloga *Albano*, tem como epígrafe a citação quase hermética, cuja fonte é referida, sem mais, simplesmente por este “Juxta illud Ovid. Trist”. A abreviação faz supor um domínio comum que se perdeu. “Si poteris vacuo tradi” é tirado à Elegia I das *Tristia* de Ovídio e trata-se de um lugar retórico que situa a posição subalterna do encômio em relação à hierarquia política que integra. Dirigindo-se ao próprio livro, o poeta exilado por Augusto aconselha sua obra a se apresentar quando o ilustre e temível homenageado estiver desocupado. A leitura integral do período em que a frase se insere esclarece:

Si poteris vacuo tradi, si cuncta videbis
Mitia, si vires fregerit ira suas,
Si quis erit, qui te dubitantem et adire timentem
Tradat, et ante tamen pauca loquatur, adi.¹⁷
(Se puderes, apresenta-te num momento de repouso, se vires
tudo calmo, se a cólera tiver esfriado sua violência,
se alguém houver que te apresente, embora hesitante e temerosa

¹⁷ OVÍDIO. *Tristia*. Elegia I, p. 93-96.

de aproximares e de dizeres algumas palavras, vai.)

Em sinal de submissão, a tópica, ressignificada pelo seu uso na ostentação da hierarquia, é mais do que modéstia afetada, porque aponta para o dado de que as letras, ainda que úteis ao Estado, não devem sobrepor-se às demais atribuições do ministro.

Na edição de 1768, a carta dedicatória à *Écloga III* é também pontuada por citações latinas em nota que, a cada passo, remetem o texto aos “lugares do Poeta latino”, como diz Cláudio. O modelo agora é Virgílio e particularmente as *Éclogas I* e *IV* fornecem os lugares para o árcade ultramarino.

“Entrou em Roma o Pastor de Manthua; e dos benefícios, que lá recebera, tirou a consequencia, de que devia adorar por Deos ao seu Augusto” (*Obras*, p.107). Em nota, reproduzem-se os versos diretamente em latim e sem mais referências: “Namque erit ille mihi semper Deus: illius aram saepe tener nostris ab ovilibus imbitet agnus. (Com efeito, será ele para mim sempre Deus: seu altar sempre receberá um tenro cordeiro de nossos currais)”. Da *Écloga I*, *Tityro*, de Virgílio, extrai-se o argumento que aparentemente alça o ministro português à altura de Augusto. Na mesma medida, a citação aproxima Virgílio, “o pastor de Mântua” e o árcade ultramarino. Constrói-se o paralelo da emulação¹⁸ em todos os níveis de identificação hierárquica: o poeta (Virgílio/Cláudio) vindo da colônia (Mântua/Minas) dirige-se à sede do Império (Roma/ Lisboa) e rende homenagem ao chefe benigno (Augusto/Conde de Oeyras). Ao último paralelo parece faltar proporção, pois um soberano equipara-se a um súdito. A citação da *Écloga IV*, *Pollio*, porém, impede a subversão da hierarquia e proporciona a hipérbole: Virgílio, continua Cláudio, “não tardou a equivocar¹⁹ entre os lou-

¹⁸ O termo não tem sentido exclusivamente poético. Tanto nas preceptivas morais e políticas quanto nas preceptivas retóricas e poéticas, recomenda-se a imitação honesta dos antigos, para melhorá-los e corrigi-los.

¹⁹ Produzir um *equivoco* equivale a produzir duplo sentido, pelo emprego da *mesma palavra* para referir um mesmo objeto. No caso, segundo Cláudio, Virgílio louva Augusto quando emprega o nome do general Polião, súdito louvável.

vores de Augusto as glórias de Pollião” (*Obras*, p. 108). Elogiando o súdito ilustre — o general Asinius Pollio — Virgílio estaria louvando, indiretamente, o próprio monarca, onipresente por representação na hierarquia, a qual, como sabemos, distribui poder por delegação.²⁰ O nome do rei pode ser subentendido, porque o elogio do súdito é elogio do Estado e, em última instância, do *Caesar*.²¹

O elogio do general e senador romano, cujos feitos bélicos contribuem para a sustentação do Império, serve de modelo ao poeta do século XVIII, que se propõe a “cantar a segurança da Monarquia Portuguesa”. O texto de Cláudio alinha as relações de delegação do poder que constituem a idéia de *ministerium* no Estado católico: o rei, “homem perfeito,/que Dios singular criou”,²² eleito entre os homens pela *summa ratio*, elege seus ministros segundo a alta razão e a virtude que o devem distinguir dos demais.²³ Já que o rei absoluto é ministro de Deus, seus poderes de intervenção nos estados e no Estado temporais, que o monarca

²⁰ É, pois, passível de discussão a hipótese de Jorge Ruedas: “As Bucólicas [de Virgílio] têm sua inegável intenção política, exatamente como a Utopia de Morus, mil e quinhentos anos depois, porque representam, em última análise, a antítese do projeto de dominação. Não em vão a ‘Égloga IV’ foi chamada de messiânica, pois, junto com o ‘Hino Secular’ de Horácio, como assinala Barrow, anuncia uma nova grande era com ‘um espírito de esperança criadora’”. (RUEDAS de la SERNA, Jorge. *Arcádia: tradição e mudança*. São Paulo: Edusp, 1995, p.48).

²¹ As odes de Horácio executam o mesmo procedimento, inserindo o elogio ao imperador entre os louvores de seus súditos insígnies, ministros do poder que emana do príncipe. Ver, por exemplo, a ode ao então senador Asinius Pollio, referido por seus feitos bélicos na contenção de guerras civis. Cf. HORÁCIO. *Carmina*. Lib. II, Ode I.

²² VEGA, Felix Lope de. *El villano en su rincón* (1616). Ato I, p. 479-487. Edición de Juan María Marín. 2 ed., Madrid: Cátedra, 1995, p.108.

²³ *Eles [os Reys & Principes] sam a quem se ha de obedecer, como a mais sublimes potestades na terra Instituidos nela por deos como diz Augustinho pera por eles & suas justiças, as culpas dos mal feytores receberem castigo, & vida, & inocência dos bons ser conservada*. (NORONHA, Dom Sancho de. *Tractado moral de louvores & de perigos dalguns estados seculares & das obrigações que neles ha etc*. Coimbra, 1549, p.V).

submete como a mais alta potestade, podem ser delegados a súditos que executam ou novamente delegam as utilidades e os deites do Estado. O elogio poético segue, portanto, o mesmo caminho, mas em sentido contrário, de baixo para cima: cantando os feitos do ministro, celebra-se a orientação providencial do Estado católico. Tais representações do poder mostram que o Estado pombalino não é “ilustrado” no sentido polêmico que se confere ao termo. O século XVIII ibérico manteve-se enraizado no direito canônico, ainda que, com a *Dedução cronológica*, se tivessem separados os poderes eclesiásticos e os temporais.²⁴ Neste sentido, Arcádia e Iluminismo não podem ser justapostas pela simples aditiva e o falso paradoxo Despotismo Esclarecido não dá conta de qualificar as representações da especificidade portuguesa.²⁵ Preferiria pensar, historicamente, que a poesia do XVIII ibérico atualiza convenções, dentro de um Estado político que ela mesma nomeia e no qual ela mesma se situa, representando a sujeição. Os falsos paradoxos que constituem expressões supostamente dialéticas do tipo Despotismo Esclarecido ou Arcádia Iluminista, parecem ser resultado de operações que postulam, sem evidenciar o postulado, uma sincronia universal atravessada por um tempo unitário e unificador. Acresce que, na tradição da crítica brasileira, a mecânica da sobredeterminação opera na articulação entre “local” e “universal”, que ressalta ou dilui, na crítica, o “nosso atraso”, considerando *a priori* as categorias “tradicional” e “moderno”.²⁶

²⁴ GONZAGA, Tomás Antônio. *Tratado de Direito Natural*. In: LAPA, Manuel Rodrigues. *Obras completas de T.A.G.* Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1942, p. 502-511.

²⁵ Para uma discussão a respeito ver POLITO, Ronald. *Um coração maior que o mundo*. Tomás Antônio Gonzaga e o horizonte luso-colonial. São Paulo: Globo, 2004.

²⁶ Jorge Ruedas, que ultimamente pensou a poesia árcaica, propõe uma “Arcádia iluminista”, que teria representado a desintegração da Arcádia virgiliana: “Não é gratuito o fato de que haja renascido uma Arcádia iluminista no século XVIII, quando se produz uma profunda transformação cultural no mundo ocidental [...]”. (RUEDAS de la SERNA, J. *Arcádia: tradição e mudança*. São Paulo: Edusp, 1995, p. 2.) Entende que a restauração operada pela Era das Luzes (o exemplo indireto é Buffon) foi um esforço de reformar o “[...] velho edifício da con-

A emulação política e a emulação poética eram proporcionadas pela hierarquia, que regulavam as relações entre os modelos antigos e seus êmulos atuais: o Estado, o monarca, o general e o poeta modernos só se podem equiparar aos respectivos estados da hierarquia antiga. E o epinício pastoril de Cláudio em elogio ao futuro Marquês de Pombal lhe dá insígnias de general: “sei: que he constante ao mundo, deveo Portugal na prezente guerra todos os principios da sua inexplicavel felicidade à direcção prudentissima de V. Excellencia”. (*Obras*, p. 108.). Sustentáculo da Coroa, seu valor na guerra garantiria a “felicidade prometida” de uma nova antiga era.

Da Écloga IV de Virgílio, enfim, Cláudio tira a metáfora central tanto do seu poema como de uma idéia de organização civil cara às monarquias de dimensões ou pretensões imperiais: o mito hesiódico da Idade do Ouro, restaurada pela providência política e pela Providência divina. O lugar²⁷ de Virgílio não apenas revela

cepção escolástica do mundo [dividido em uma natureza boa e outra perversa]”. (*Ibidem*). Sabemos, porém, que essa natureza das coisas maniqueísta não se poderia aplicar, por heterodoxa, à “concepção escolástica do mundo”. E não parece verossímil pensar que foi “[...] uma tentativa de dar vigência aos preceitos tradicionais da literatura, em forma de sistema, como se os excessos a que havia chegado o barroco fosse assistemático e informal, porque sem clareza e economia na expressão literária e sujeitos às efusões do sentimento que nublam ou subtraem força e brilho à razão” (*Idem*, *ibidem*). O autor reafirma o caráter “participativo” da poesia do XVIII, contra a acusação de evasionismo, frisando, pela sucessão de concessivas, a dicotomia tradição-modernidade: “Por isso é que o arcadismo, longe de constituir-se em um discurso de evasão, respira um alto grau de sociabilidade, de comunicação, que luta por impor e fixar um novo código, se bem que constituído pelos preceitos inalterados do passado, cujo centro sobressairia com maior luminosidade a mesma idéia absolutista e aristocratizante da literatura. Nesse sentido, o arcadismo é mais uma expressão do espírito reformista do século XVIII, o ‘despotismo esclarecido’”. (*Idem*, p. 3).

²⁷ *Lugar*, como o emprega Cláudio Manuel, indica as passagens dos *autores*, ou *auctoritates*, emulados; passagens de que se apropria na *atualização* de práticas de representação que *autorizam* o discurso presente por instituições retóricas e políticas passadas. Sobre o conceito *autor/auctoritas*, ver HANSEN, João Adolfo. *Autor*. In: JOBIM, José Luís. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

a erudição do poeta, mas sintetiza agudamente os graus de uma doutrina que se organiza por representações cujo princípio fundador é a metáfora: “Et durae quercus sudabunt roscida mella.” (E os duros carvalhos suarão líquidos méis.). A bucólica encomiástica de Virgílio prefigura o retorno da Idade do Ouro, tempo anterior às sucessivas quedas que exigiriam do homem a fadiga do corpo, que o envilece na Idade do Ferro.

O verso de Virgílio, na leitura de Cláudio, funde metaforicamente aquelas virtudes que devem orientar a perfeição do monarca e dos ministros de seu poder. Augusto traria de volta a Idade do Ouro, sustentada sobre a dureza do carvalho para que se goze a doçura do mel. Sabemos bem que pela guerra se pretende garantir a paz, e cada império, em cada tempo, garante a sua, segundo seu modo e sua violência. Virgílio, nos derradeiros versos da última *Geórgica*, que ensina o cultivo do mel, menciona as guerras de Augusto no Oriente, que garantem ao poeta a paz, cujos ócios permitem o canto.

Haec super arborum cultu pecorumque canebam
Et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum
Fulminat Euphraten bello, victorque volentes
Per populos dat jura, viamque affectat Olympo.
Illo Vergilium me tempore dulcis alebat
Parthenope studiis florentem ignobilis oti;
Carmina qui lusi pastorum, audaxque juventa,
Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi.²⁸

(Eis que eu cantava sobre o culto das terras e dos rebanhos
e sobre as árvores, enquanto o grande César
junto ao fundo Eufrates fulmina com a guerra, e vitorioso
profere as leis perante o povo obediente, e aspira ao caminho para
o Olimpo.

Nesse tempo, Parténope alimentava a mim, Virgílio,

²⁸ VIRGÍLIO. *Georgicae*, IV, vv. 558-565.

na idade florente, com doces obras de rústico ócio.
Versos imitei de pastores e, audaz, na juventude
te cantei, Títiro, sob a sombra de uma faixa estendida.)

Glauceste Satúrnio, assim como Virgílio, reencena o retorno da Idade Satúrnica no elogio ao ministro da Coroa: “o seu Ministerio felicissimo foi para nós huma nova idade de ouro; que fez produzir a terra sem fadiga; tornou innocentes os genios, restituiu ao mundo a Justiça”. (*Obras*, p. 108). Numa palavra: “civilizou”; o que para o tempo de Cláudio significava a estabilização de uma prosperidade econômica, realizada sem a vil fadiga dos homens livres, e mantida por uma ordem considerada justa, porque fundada no direito “natural”, adquirido pelo “nascimento”, porque a justiça então consiste em dar a cada um o que lhe cabe segundo a sua natureza.

A imagem virgiliana condensa, portanto, o mito hesiódico, a política imperial de Augusto, o modelo do monarca civilizador e a tópica política das letras e armas. Lida agudamente por Cláudio, a imagem aparecerá como uma “profecia do Manthuaniano”, pela coincidência do nome: Sebastião José de *Carvalho e Mello* seria, portanto, o assinalado “instrumento” (minister) da Coroa pelo qual se deve esperar o retorno da Idade do Ouro. Ele tem em seu nome os sinais que o indiciam no poema de Virgílio. *Carvalho e Mello* é o general e o mecenas, homem de armas e de letras, que garante a segurança e o deleite do Império Português, porque representa, pelos sinais de seu nome e pelos feitos que se lhe atribuem, a dureza e a doçura, o rigor e a brandura, a severidade e a complacência, que devem conformar o governante justo, seja o soberano, sejam os seus ministros. A agudeza de Cláudio, ao alinhar todos esses planos de significação metafórica, revela que seu discurso pertence a um tempo cujos vínculos com o passado não passam por uma objetivação sistemática ou polêmica: não se estabelecem nem por uma idéia de processo, abstrato, nem por uma constatação da ruína, concreta. Cláudio, no século XVIII ibérico, não crê ser efetivamente uma profecia de Virgílio. Mas encontra no passado sinais que revelem o presente e orientem o futuro,

aplicando tópicos que só se compreendem em sua atualização política presente. O carvalho e o mel são, portanto, signos de um modelo de governo.²⁹ A concórdia no interior do corpo hierárquico se impõe por dois afetos, “amor” e “temor”, já que as paixões, submetidas ao entendimento, podem ser úteis além, de ornar as virtudes.

Assim como os reis delegam a seus ministros esse modelo de justiça, acima dos reis, o Deus de Israel, romanizado e tornado tríplice unidade, também ensina a submissão, pela dádiva e pela ira, pela misericórdia e pela severidade, pelo amor e pelo temor, delegando aos reis, seus ministros, a doçura e a dureza para promover as letras e as armas. Os usos que os Estados monárquicos fizeram dessa ordem de idéias orientaram a história política do colonialismo e do neo-escravismo europeus.

Na carta, Cláudio simula uma ressalva para os seus versos como argumento de que seu gênero e estilo são ineptos para o tratamento de tão alta matéria.

Este argumento, Excellentissimo Senhor, era mais digno da cithara dos Homeros, que da rudeza da minha flauta. Têçaõ outros as Epopéas, dos preciozos louvores, que a V. Excellencia se devem: eu pedirei às Muzas, que por mim o digaõ; já que eu não posso (*Obras*, 1768, p.109-110).

Seu pensamento é enformado por atributos cujo entendimento era imediato: opõe a cítara épica à flauta pastoril, como representações do estilo alto e do humilde. Para justificar a suposta

²⁹ Louvando a Rainha Isabel de Castela, que em seu reinado sofreu levantes por parte de feudatários resistentes à soberania monárquica, o personagem de Castiglione resume a virtude do monarca cujo fim é a reverência dos súditos: “[A Rainha católica] tão bem soube conjugar o rigor da justiça com a mansuetude da clemência e a generosidade, que em seus dias não houve quem lamentasse de ser pouco recompensado nem os maus de serem excessivamente castigados. Daí nasceu entre o povo uma enorme reverência para com ela, composta de amor e temor”. [CASTIGLIONE, B.1997, p.222.]

inadequação da matéria bélica, elevada, ao estilo humilde da égloga, desculpa-se com a incultura de suas musas pastoris. São lugares comuns tanto a inadequação da matéria quanto a justificativa. Os primeiros versos da *Écloga IV* de Virgílio são apenas um exemplo da tópica já cristalizada como tal:

Sicelides Musae, paulo maiora canamus;
non omnes arbusta juvant humilesque myricae:
si canimus silvas, silvae sint consule dignae.

(Sicilianas Musas, um pouco cantemos algo maior;
não a todos agradam bosques e humildes tamarindos:
se cantamos bosques, sejam os bosques dignos do cônsul.)

A invocação estabelece a referência erudita emulada, operando a *traditio*, ou seja, a “(ex)tradição” do passado para o presente: “Suelides musae”. Assim como Virgílio “traz” para a Roma de Augusto as musas sicilianas de Teócrito, Cláudio faz uma “tradição” para o Novo Mundo, ao “trazer” um conjunto de práticas poéticas e políticas.

Desde Teócrito e Virgílio trata-se matéria heróica travestida em fábula pastoril: “Paulo maiora canamus”. A “ressalva” de Cláudio — que não é ressalva, mas uma *recusa* da épica³⁰ — dirige-se, portanto, à recepção coeva. Perante seus pares letrados e seus superiores hierárquicos, Cláudio demonstra conhecimento das regras e das preferências do tempo propondo seguir caminho aparentemente diverso. E permite-se isso não porque rejeite os preceitos e a “comua opiniaõ” contemporânea, mas porque sabe que a tradição lhe autoriza o “desvio”. Atendendo a todas as medidas exigidas, há, portanto, uma falsa controvérsia na recusa de Cláudio e nesta sua justificativa: “Sayo dos montes; vivo na

³⁰ A *recusatio* é comum, sobretudo, na poesia romana: Horácio, como autoridade lírica, recusa a elegia; o Ovídio das *Heroides* e das *Tristia* recusa a épica e a tragédia em nome da elegia etc.

incultura; comunico a rusticidade: não é muito, que tudo, o que concebo seja dissonância, e seja barbarismo tudo, o que pronuncio” (*Obras*, p. 110), a qual corresponde à segunda estrofe do exórdio do poema:

Tu, Muza, que ensayada
À sombra dos salgueiros,
Esta inculta região viste animada
Dos eccos lizongeiros,
Hum novo empenho agora
Comigo entôe a lira mais sonora.
(Écloga III, *Albano*, vv. 7-12)

Nos séculos XIX e XX, os montes incultos foram identificados como “paisagem de mineira”.³¹ A leitura leva à hipótese da manifestação do espírito brasileiro, ainda em processo de formação, enraizando a “identidade nacional” na cor local. O real suposto é, porém, *res da inventio*,³² é matéria “referida”, não matéria

³¹ “Sob a perspectiva encomiástica, no entanto, o que mais interessa no texto é a ocorrência de uma metamorfose do “sítio tenebroso” em locus amoenus, graças à ação do herói louvado. Esse modelo é uma constante na poesia encomiástica do poeta mineiro; a meu ver, tal metamorfose “para melhor” constitui uma projeção do ideal civilizatório europeu na áspera ‘paisagem’ mineira”. (ALCIDES, Sérgio. Estes penhascos. Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas 1753-1773. Dissertação de Mestrado em História Social da Cultura, PUC-RJ, Rio de Janeiro, 1996; versão revista, São Paulo, 1998; p.185.) Desde a primeira leitura crítica brasileira das *Obras*, desde Varnhagen até Edward Lopes, passando por Sílvio Romero, João Ribeiro, Antonio Candido e Sérgio Buarque, os montes, pedras e penhascos da poesia de Cláudio são identificados primeiramente como elemento estranho ao cenário arcádico postulando-se uma “função referencial”, no que costuma identificar como *identidade* local.

³² Isto é: *coisa* ou *matéria* da *invenção*. A *inventio* é a parte da retórica e, por extensão, da poética que se refere aos *sujeitos* ou *assuntos* passíveis de imitação. Especificamente na *Poética* de Aristóteles equivaleria à classificação em gêneros segundo os objetos de imitação, altos ou baixos, que é o que distingue, por exemplo, a tragédia da comédia, a ode da invectiva, e assim por diante, pares idênticos quanto aos modos e meios de imitação.

“a que se refere” o discurso: é matéria que se “traz de novo” (do lat., *refero*), não matéria para a qual se aponta, “fora”, como sobretudo a partir do século XIX se passou a entender, pelos muitos arranjos dados à dialética do “sujeito” e do “objeto”. Para um tempo como o de Cláudio, a matéria é referida por palavras que não se compreendiam como dêiticos de um referencial externo nem tinham autonomia de um significante motivado, porque pelas palavras um “objeto” fazia-se “sujeito” de um discurso, o que significava literalmente que qualquer “coisa que se apresente” (objeto) aos sentidos, ou às potências do entendimento, memória, vontade, fantasia etc, pode fazer-se “assunto (sujeito ou matéria) de um discurso” particular. Assim ocorre com o “pátrio ribeirão”, na obra de Cláudio, situando a encenação longe do Tejo.

De Meandro, e Caystro
Cessarão as memorias;
Do Douro aos Ganges, e do Tejo ao Istro,
As Luzitanas glorias
Levará o meu canto,
Se o patrio ribeiraõ me inspira tanto.
(Écloga III, *Albano*, vv. 37-42)

Depois da recusa retórica à epopéia — “teçam outros as Epopéias, etc.” — a bucólica emula a épica “Do Douro aos Ganges, e do Tejo ao Istro,/As Luzitanas glorias/Levará o meu canto,/Se o pátrio Ribeirão me inspira tanto”. Em todo o conjunto das *Obras*, o rio é mencionado como pátrio, por oposição a um “além”. A *Fábula do Ribeirão do Carmo* assume, neste sentido, um lugar importante no conjunto das *Obras*, porque autoriza a “novidade”, introduzindo a matéria nova segundo procedimentos previstos. Adequa o rio turvo que corta Mariana à representação poética da tópica retórico-política da “terra pátria”. A representação do rio ganha “decência”, ou proporção, segundo o lugar político da representação e da “coisa” representada, isto é, respectivamente os versos impressos pelo ilustre letrado da Capitania de Minas Geraes e o rio que corta a terra em que nasceu o poeta, em território portugu-

ês, distante da corte. Assim fez Virgílio com Mântua. E é bom lembrar que Virgílio, para Cláudio, é Virgílio. O século XVIII não conheceu esse jogo de espelhos cautelosos que inventou o “eu-lírico”. O exílio de Ovídio ou a origem de Virgílio, representados poeticamente, não se apartam para o tempo de Cláudio, como um “fora” do texto, como “extrínseco”, porque, para ele, a palavra não tem autonomia em relação à “coisa” (*res*) que significa. O temível “dado biográfico”, como o histórico, é matéria de poesia, pela sujeição a “uma” linguagem, legada pelo passado e comunicada por um grupo e um uso historicamente circunscritos.

Se, por um lado, o seu discurso propõe uma distância, entre um “lá” — o Tejo, Lisboa etc. — e um “cá” — o Ribeirão do Carmo, Vila Rica etc. —, por outro, seria demais inferir daí elementos de “ruptura ideológica”, “sentimento local”, “espírito nacional”. Sob o termo “pátrio” não há um sentido localista vincado por anseios políticos emancipatórios. “Pátria” é empregado poeticamente em sentido estrito: a terra (berço e sepultura), como Mântua na autoridade de Virgílio. Sem embargo, a pátria política do poeta compreende todo o Império Português, como o Império Romano foi para Virgílio. Os mesmos versos da estrofe acima não permitem concluir outra coisa: seu patriotismo é camoniano. A pátria política de Cláudio — sua *civitas*, ou *pólis* — é o Estado monárquico português, cujo domínio inclui a Capitania onde nasceu o poeta. Coerentemente, Cláudio, sempre como Virgílio, traz à província pátria a edificante lição da sujeição.

Seja como poeta a cantar nas terras bárbaras do novo mundo, seja como pastor a sair dos falsos montes daquele *rus* (campo) virgiliano, Cláudio compõe *Albano* como uma alegoria pastoril dramatizada pelos pastores Salício, Alcino e Melibeu. E deste modo situa-se o lugar da enunciação:

A tarde já cahia;
E o Sol mais temperado
Seu rosto dentro da agua recolhia,
Quando n’hum verde prado
Salicio se avistava

Com Alcino, que acazo alli chegava.
Distante està do Tejo
O sitio peregrino;
E bem, que a Alcino atraz do seu dezejo
Conduzira o destino
A ver da Côrte o estado,
Para o campo outra vez tinha voltado.
(Écloga III, *Albano*, vv. 49-60)

O lugar ameno se compõe por uma linguagem que o “comunica” (ou “torna comum”) a um grupo e uma época que não pedem senão a menção do “mesmo” para atualizar o já imaginado; não é paisagem, mas cenografia. O cenário está longe da Corte, para onde rumara Alcino, que agora, em retorno à aldeia, encontra Salício. Este não tem daqueles “campos d’além” mais do que notícias da guerra, mas ali já se divulga a fama do herói. Alcino, polido na corte, traz o canto refinado e um manifesto orgulho por ter a musa ensaiada junto ao Tejo. Salício, enraizado na aldeia, mantém seu canto humilde e revela-se temerário ao subestimar os perigos da guerra, que, porém, não alcançara o solo que pisam. De um lado está o poeta culto, que falta à humildade do seu estilo e do seu estado; de outro, o poeta rústico que se mostra intemperante diante do “mal comum” representado pela guerra. Os excessos de polimento e rudeza, de um e de outro, lhes ofuscam a virtude da modéstia. Somente Melibeu, mais velho, percebe desde o início a “ vaidade” que afasta a ambos do meio termo. Movidos por este tênue desequilíbrio das virtudes e dos engenhos, Salício e Alcino se propõem cantar, em certame alternado e sob o juízo de Melibeu, a ação valorosa do ministro português na pacificação da “presente guerra” (1763), a Guerra dos Sete Anos, iniciada pela invasão franco-espanhola do território português.

A fábula pastoril é aqui a roupagem ornada do encômio, o que era comum na tradição bucólica pelo menos desde Virgílio, e de Sannazaro a Cláudio Manuel, se fez em Garcilaso, Camões, Diogo Bernardes, Lope de Vega, Rodrigues Lobo etc. O procedimento é previsto e chamam-no *alegoria*:

[...] são estas [as alegorias] tão próprias das Eclogas, que muitas vezes esta (sic) he huma continuada allegoria, entendendo-se de baixo de nomes de Pastores, e acções humildes, pessoas grandes, como Principes, e assuntos elevados, v.g. Genethiliacos, Epitalamios, Epicedios, Epinicios, &c.³³

Albano é, portanto, um epinício alegórico, que celebra os feitos bélicos de um general, assim como a *Écloga IV* de Virgílio, dedicada a Polião e citada por Cláudio. O primeiro ministro português é referido pelo nome pastoril de Albano. O herói ausente, pintado com eloquência, é matéria do diálogo de Salício, Alcino e Melibeu: “Ut pictura poesis” — “De vós, Herói distinto, / As cores tiro, com que Albano pinto”.

A imitação se faz por modo *misto*, ou seja, ora fala o poeta — no exórdio e no epílogo —, ora falam os três pastores — no corpo dos diálogos.³⁴ No exórdio, que inclui a dedicatória e o início da narração (vv. 1-66), fala o *poeta*. Quando se diz —

De Alcino, e de Salício

³³ FREIRE, F. J. v.II, p.242.

³⁴ “Em poesia há uma espécie que é toda imitação, como tu dizes que é a tragédia e a comédia; outra de narração pelo próprio poeta — é nos ditirambos que pode encontrar-se de preferência; e outra ainda constituída de ambas, que se usa na composição da epopéia e de muitos outros gêneros”. (PLATÃO. República, III, 394c. Trad. Maria H. da R. Pereira. 6 ed., Lisboa, Calouste-Gulbenkian, 1990, p.118). “Efetivamente, com os mesmos meios pode um poeta imitar os mesmos objetos, quer na forma narrativa (assumindo a personalidade de outros como o faz Homero, ou na própria pessoa, sem mudar nunca), quer mediante todas as pessoas imitadas, operando e agindo elas mesmas”. (ARISTÓTELES. Poética, III, 1448a. Trad. Eudoro de Souza, Coleção Os pensadores. Aristóteles. São Paulo, Abril, 1975, p. 444-445). “Há tres generos de estylo na Poesia: hum he imitativo, a que os Gregos chamaõ Dragmaticon, no qual não falla o Poeta, mas introduz pessoas, que fallem, como saõ as Tragedias, e Comedias: outro he narrativo, chamado pelos mesmos Gregos Diegemation, no qual falla o poeta sem interposta pessoa, como saõ os versos de Lucrecio: e o outro he commum, ou mixto, a que os Gregos chamaõ Micton, no qual o Poeta não só falla alguma vez, mas introduz pessoas, que fallem, como he a Eneada de Virgilio” (FREIRE, F. J. *Arte poética*. Lisboa, 1749, v. I, p. 21-22).

Aquelles dous cantores,
Que da voz, e da flauta no exercicio
Daõ assumpto aos Pastores,
Benigno Apollo ordena,
Que eu repita, o que ouvi, na doce avena.
(Écloga III, *Albano*, vv. 1-6)

— quem fala, na ficção bucólica, é o pastor ultramarino Glauceste Satúrnio, que, já de início, apresenta a matéria da écloga por uma mudança de “altura” em relação às composições bucólicas patéticas, ou seja, que representam paixões da alma. Para “nós”, românticos, mantiveram certa comunicabilidade póstera aqueles poemas que nos dizem de “sentimentos”, porque aparentemente circunscrevem pela metáfora ou pela representação dos efeitos dos afetos algo próximo de uma inefabilidade desejada, posto que ilusória, isto é, produzida por efeitos ilusivos, segundo procedimentos técnicos previamente definidos. Essa mudança de “gosto”, essa mudança de “lugar” da poesia na sociedade pós-industrial, talvez explique a permanência da “lírica amorosa” de tantos poetas anteriores ao romantismo, em detrimento dessa poesia que parece (e de fato é) “poesia de ocasião”, na qual escombros de instituições desaparecidas transparecem com demasiada evidência. Para o tempo de Cláudio, dá-se o contrário: a matéria amena dos discursos amorosos, longe de espreitar a idéia de uma essência subjetiva, é considerada menos digna de posteridade.

As iras de Amarillis,
De Licida os extremos
Basta já de cantar, basta de Filis:
Couzas dignas cantemos,
Dignas pela grandeza
De estampar-se dos cedros na dureza.
(Écloga III, *Albano*, vv. 13-18)

Amarílis, Lícida e Fílis integram a onomástica pastoril madri-galesca do chamado Renascimento, prática refinada, fruto dos ócios

que a hierarquia monárquica concede e impõe à aristocracia. Estamos nas ante-câmaras do poder. No entanto, ainda que politicamente virtuosa, esta prática é considerada inferior ao encômio político e à matéria bélica; porque acreditava-se que o louvor das armas dessas aristocracias do XVIII distribuía a glória humana e fixava os beneméritos na memória da posteridade.

Pela propriedade dialógica do gênero bucólico, classificado como poesia dramática na *Arte poética* de Francisco José Freire, uma égloga devia ser animada por uma dissensão amena e por uma aproximação gradativa da “verdade”, que, na mesma *Arte poética*, é tratada como “sujeito e objeto da Poesia”. Ora disputasse o amor de uma pastora, ora discrepam as opiniões sobre a preeminência desta ou daquela serrana; divergem, enfim, os pastores sobre paixões e virtudes, sobre a vida na corte e na aldeia, sobre o movimento dos astros e o trato do gado. No entanto, num poema como a *Écloga III, Albano*, cuja matéria é o Estado monárquico, como encenar o desacordo? Seria concebível que se desse voz à subversão da hierarquia? Seria admissível indicar um fora do Estado? Na ordem em que Cláudio está inserido, a resposta só poderá ser negativa. E Não há a possibilidade de encenar, em gênero sério, a negação da legitimidade do Estado católico. A negação é possível, mas noutro gênero e pela alegorização dos vícios, inimigos deste Estado, que se representa como ministério da Providência. Num escrito autorizado pela impressão, cujos foros o escritor se submete quando pleiteia a dignidade de *Obras*, somente a alegorização satírica do vício poderia encenar, como voz falaciosa, o vitupério do Estado monárquico. Na positividade da alegoria pastoril, em que, muitas vezes, se entende “debaixo de nomes de Pastores, e ações humildes, pessoas grandes, como Príncipes, e assuntos elevados”, a negação das virtudes do Estado, estabelecido pelo pacto de sujeição como mantenedor do bem comum, não poderia ganhar voz. Por isso, na tradição pastoril do século XVIII português, não há pastor inimigo do Estado; pode haver encenação do engano a respeito dos verdadeiros desígnios do Estado, em que se encena a má inteligência de um entendimento rude acerca do *todo*, devido ao peso de seus efeitos na

parte. Quanto a isso, a autoridade genérica é também Virgílio, na *Bucólica I*, então entendida como legitimação do *caesar* contra o dissenso, causado pela má compreensão da relação *parte/todo* e do princípio de *bem comum*, que são básicos no louvor do Conde, na *Écloga Albano*. Não há, enfim, *Aufklärung* nesta Arcádia Lusitana, de que a poesia pastoril de Cláudio é uma *parte*.³⁵

³⁵ Creio necessário relativizar o significado das “inovações” que as práticas políticas e poéticas do XVIII teriam significado, sobretudo repensando o uso do termo “Ilustração”, como é empregado na maior parte dos estudos que se dedicaram ao século XVIII ibérico. Há sob o uso mais corrente de “Ilustração” a acepção “Iluminismo”, isto é, uma espécie imprecisa de *Zustand* hegeliano, estágio da história do Espírito em que se manifesta uma modalidade negativa da consciência em luta contra a fé, o despotismo e a má inteligência do povo, manifesta como superstição [HEGEL, Georg W. Friedrich. *Fenomenologia do espírito*. São Paulo: Vozes, 2003, p. 372-375]. O encarcernamento da expulsão dos jesuítas, da aproximação diplomática e comercial com a Inglaterra, do favorecimento da burguesia, das reformas no ensino, compreendidos como *factos* que confirmam o caráter “ilustrado” da prática política de Pombal, poderia ser discutido como um esforço intelectual por adequar este específico histórico à *figura da consciência* descrita, em Hegel, como o estágio da *pura inteligência* contra o *monopólio da inteligência* por um *sacerdócio impostor* e contra o despotismo. “[O despotismo] está situado acima da má inteligência da multidão e da má intenção dos sacerdotes, e ainda unifica ambas em si: extrai da estupidez e confusão do povo, por intermédio do sacerdócio impostor — e desprezando a ambos —, a vantagem da dominação tranqüila e da implementação de seus desejos e caprichos”. (Idem; p. 374). A aplicação da idéia de “despotismo esclarecido” ao século XVIII português, primeiro, aceita acriticamente a filosofia da história e a idéia de progresso da consciência; segundo, prossegue fundamentando as práticas “ilustradas” do Marquês (expulsão dos jesuítas, reforma da Universidade, mecenato, &c) como “manifestação” do Iluminismo em território português. Apesar do subterfúgio do étimo (pois “ilustração portuguesa” pode fundar-se na categoria “ilustrado”, que é de fato corrente desde antes do século XVIII), penso que, se a poesia pombalina é “ilustrada”, o sentido dessa ilustração não deveria ser compreendido teleologicamente como superação de um estágio da poesia anterior, como um Iluminismo português contra Góngora, por exemplo. Afirmar a especificidade da poesia do XVIII como “ilustrada”, subtraindo do vocábulo a história que a ele se agregou ao longo de mais de duzentos anos, é retirar-lhe a especificidade, porque, nesse sentido, não são menos ilustradas as práticas de Góngora e Camões, que encarecem as virtudes das letras, da lição dos antigos, e integram uma sociedade em que a nobreza se atualiza por nascimento e virtude.

Por outro lado, o poema soaria monótono, também e sobretudo para a sua época, caso o elogio do Estado aplainasse toda dissensão, prescrita para o gênero dramático. *Albano* encena, portanto, a polêmica do estilo em que se deve expressar o elogio do ministro português. A disputa poética pastoril está envolvida pela polêmica, ainda recente em Portugal, iniciada pelo *Verdadeiro método de estudar*, de Verney,³⁶ aparentemente silenciada pela segunda edição da *Arte poética* de Francisco José Freire, mandada fazer em 1759 por Sebastião José de Carvalho e Mello, primeiro ministro do rei, Conde de Oeyras, futuro Marquês de Pombal.

Entre os versos 227 e 336, Alcino, recém-chegado da corte, e Salício, recluso na aldeia, desfiam eruditos elogios à ação heróica do pastor Albano. Sempre na “frase disfarçada”, a argüição refere sumariamente os eventos da guerra. Alcino dita a altura do estilo, seguido por Salício que ostenta erudição em sua rudeza refinada, de corte na aldeia. Todo o elogio se estrutura por aquela idéia de bom governante que mantém a sujeição à hierarquia pelo amor e pelo temor dos súditos: pela guerra inevitável, garante os frutos da terra; castiga o mau, ampara o bom; é duro e doce, como o carvalho de que brota o mel; ministra virtuosamente os trabalhos da guerra e os ócios da paz; empunha espada e pena, porque promove as armas e as letras:

Sal. Oh como ampara ao bom, ao máo castiga!
Por elle he bem se diga,
Que torna a idade d'ouro.
A terra sem fadiga
Proodus o trigo louro;
Prodigio, que invejava
De Manthua o Pastor bello,
Quando vio, que brotava

³⁶ Cf. “A polêmica do *Verdadeiro método de estudar*, de L.A. Verney”. In: CASTRO, Aníbal Pereira de. *Retórica e teorização literária em Portugal*. Do Humanismo ao Neoclassicismo. Coimbra, 1973.

Com provido desvello
O mel dourado dos carvalhos duros.
Alc. O mel dourado dos carvalhos duros
Os campos mal seguros,
A nosso beneficio,
Faz, que brotem maduros
Seus fructos já sem vicio:
Elle as furias quebranta
Do barbaro, que vinha
Com avareza tanta,
Que já pisado tinha,
Quanto erguera a fadiga, e o trabalho.
(Écloga III, *Albano*, vv. 267-276)

O certame, porém, conduz os dois pastores à amplificação do estilo, à frase inchada, ultrapassando os limites da boa medida, ditada por Melibeu “Quando queremos fallar com termos sublimes, he summamente difficil, não cahirmos em expressões inchadas; porque a affectação he o vicio, que está proximo á grandeza no dizer”.³⁷ A falta de medida em que teriam caído as poéticas da agudeza do século XVII e, especificamente, a tradição que emula as *Soledades* de Góngora. Não é, porém, como encenação de uma ruptura periodológica que o elogio do Marquês deve buscar o estilo simples. O estilo humilde é não só adequado ao gênero,

³⁷ FREIRE, F. J. apud HORÁCIO. *De arte poética*. 3. ed. Lisboa, 1833, p. 41, nota. Não se deveria entender o repúdio às agudezas de poetas do século anterior como uma oposição à “velha poética Barroca” ou como uma defesa da “clareza da razão”. F. J. Freire critica certas práticas poéticas quanto às suas medidas não quanto a seus princípios e fins. Ao exemplificar com as *lições dos Poetas do século passado*, como diz, não está propondo uma ruptura ilustrada, mesmo porque não mais do que desdobra com exemplos vulgares o preceito de Horácio. A questão não parece supor uma ruptura, porque as preceptivas do século XVIII operam com as mesmas categorias do século anterior, efetuando, porém, uma *crítica* (faculdade de separar o verdadeiro do falso) daquelas práticas pela restrição dogmática da ação da fantasia, rigidamente regulada pelo juízo.

segundo a *boa medida* que os tratadistas do século XVIII pretendem fixar: é também eficiente como afetação de modéstia adequada ao encômio, fazendo crer o desinteresse que o move — “Talvez que não sem acordo buscasse o genio do campo, quem pretende na simplicidade do estilo acreditar a inocência do voto” (*Obras*, p.110). Trata-se de reconhecer a hierarquia, situando o discurso num patamar abaixo da altura da matéria. Também por essa razão é que, mesmo no estilo alto da épica, tem o poeta de simular a inefabilidade não das essências mas dos feitos: cantar-se-ão as memórias gloriosas do reino, desde que *a tanto* ajudem o engenho e a arte. Na emulação da épica, do que a *recusatio* de Cláudio, tratada acima, é um componente efetivo, a bucólica tem a seu favor o estilo humilde que “por natureza” está aquém da sua matéria. A insuficiência do canto topicamente declarada na épica de Camões enaltece seu objeto, a monarquia portuguesa. Na bucólica, o estilo humilde, que convém ao gênero segundo a preceptiva anti-gongórica do século XVIII, forja a humildade do engenho e da arte, colocando retoricamente *debaixo* a quem está politicamente “sujeito”, ou *subiectum*. Na dinâmica dos gêneros que emulam uns aos outros, a bucólica simula vencer a épica porque sendo “mais” humilde o seu estilo, melhor representa a própria subordinação. Com efeito, o poema de Cláudio explicita da sujeição quando louva os feitos do ministro que

Sal. Quanto erguera a fadiga, e o trabalho,
O abrigo, o agazalho,
Tudo a nós restitue.
A fecundar o orvalho
Os campos continue;
Saya a cortar a terra
O lavrador aflicto;
Que já fugio a guerra;
Já se não ouve o grito
Da miseria, da fome, da penuria.
Alc. Da miseria, da fome, da penuria
Já se desterra a injuria.

O ferro, que aos arados
Servira, o troca a furia
Em dardos aguçados;
Mas já com melhor sorte
São da vida instrumentos
Instrumentos da morte.
Oh que grandes portentos!
Que arte feliz do nosso grande Albano!
(Écloga III, *Albano*, vv. 284-303)

São eruditos os argumentos dos dois pastores, tanto o da corte quanto o da aldeia: referem-se ao pastor de Mântua, ao oráculo da selva Dodônea, Nêmesis, Astréia. Tão inchados se tornam os argumentos que Melibeu decide interromper abruptamente o canto de Salício, seu companheiro de rusticidade. Este já ia a repetir a exclamação de Alcino — “Oh doce Paz! Oh Iris da tormenta!” — cujo conceito parecesse talvez excessivo no já excessivo certame de Alcino e Salício. A paz sucede a guerra como o arco-íris depois de uma tormenta: pode ser que o ornamento não fosse muito extravagante, não houvesse o estilo já se tornado enfático demais para a dicção bucólica. Impelidos pela emulação, faltou aos dois pastores a boa eleição na distribuição de ornamentos artificiais e naturais. Melibeu, como juiz, avalia o justo meio e profere seu juízo segundo autoridades do gênero, repugnando a ambos, em favor de um modelo especificamente anti-gongórico do estilo humilde prescrito para a bucólica:

Mel. Alguem ha de cuidar, que he fraze inchada,
Daquela, que lá se uza entre essa gente,
Que julga, que diz muito, e não diz nada.
O nosso humilde genio não consente,
Que outra couza se diga mais, que aquilo,
Que só convem ao espirito innocente.
A fraze Pastoril, o fraco estilo
Da flauta, e da sanfona, antes que tudo,
Será digno, que Albano chegue a ouvillo.

(Écloga III, *Albano*, vv. 340-348)

Melibeu convida a ler os versos de outro pastor, Albino, ainda que deles desconfie o culto Alcino. Entre os versos 391 e 470, lê-se, enfim, o elogio definitivo do Conde de Oeyras; definitivo não pela “verdade” de sua matéria, que foi, desde o início, unívoca, mas pela propriedade do estilo. Os versos de Albino, inscritos no tronco de um carvalho, louvam a “alta Divindade” que Deus teria concedido a “nós”. E “nós” refere-se a “A gente Luzitana, a gente sancta/ Que para o seu braço a Cruz levanta!” (Idem, vv.413-414). A referência do conde, encoberto pelo nome pastoril Albano é alusiva, mas sabemos que “A sua actividade he que segura/ Toda a conservação da Monarquia”. (Idem, vv. 425-426). A representação do encoberto dá ao elogio da pessoa um sentido que a transcende. Mas a transcendência aqui é o Estado; e o Estado é o ministério de Deus. Sobre esses princípios, sustentam-se as idéias de “mal comum”, na guerra, e de “bem comum”, na restituição da paz. E por esses princípios se torna lícito confundir no elogio do conde as três instâncias, da Divindade, do Rei e do Ministro, porque pela delegação de poder que constitui a instituição do *ministerium* são tudo o mesmo posto que distintos. A unidade dessas esferas garante os rebanhos e as searas, o ócio e o negócio, o cultivo e a civilização das terras viciosas.

Quem faz fugir a gente Castelhana,
Quem a França também poem duro freyo,
Ha de estender a terra Luzitana,
Athé chegar além do berço alheyo.
O meu gado, se a idéa não me engana,
Eu pertendo levallo sem receyo,
Por campos nunca vistos, nem pizados,
Que estão da verde relva carregados.
(Écloga III, *Albano*, vv. 439-446)

Rivalizando os “mares nunca d’antes navegados”, a versão pastoril, “campos nunca vistos nem pisados”, atualiza o sentido

divino do Estado português. Na emulação da épica, a bucólica também encena a empresa política civilizatória, mas centra-se na colonização das “terras viciosas”, a par da expansão do domínio dos mares, já conquistados, embora os dois movimentos não se excluam ou dissociem. No lugar da aventura marítima, matéria da épica, a bucólica encena a fixação do poder sobre o solo, estendendo para além dos limites do feudo e do reino. O herói que se investe dos desígnios da civilização já não é Vasco da Gama, mas o pastor Albano que consolida a “fogo e ferro” o poder sobre as terras do Império.

Depois da leitura dos versos de Albino em oitava rima e estilo simples, Alcino e Salício retomam a palavra, admitindo o excesso do canto que entoaram na disputa. Assim se fixa a medida do estilo que devia livrar da “lei da morte” a memória do herói.

Seja sempre do tempo venerado
O tronco, onde se imprime esta escritura,
Para guardar hum verso taõ sagrado.
(Écloga III, *Albano*, vv. 483-485)

Verso sagrado pelo “estilo” e sagrado pela “matéria”, porque o Estado católico se institui como presentificação (atualização, “enteléquia”) da Providência.

Vê-se, finalmente, que na segunda metade do século XVIII, em Portugal, a partir da chamada “restauração das letras”, o refinamento dos discursos é regulado rigidamente. Mas as restrições limitavam-se ao estilo e aos ornatos; e, em face da polémica sobre se deve a “imitação poética” ser “icástica” ou “fantástica”, Francisco José Freire conclui “dizendo, que admite tanto huma, como outra imitação; porque segundo o sabio Muratori, todas cousas dos tres Mundos, celestes, material, e humano pódem ser objecto da Poesia”.³⁸ No caso da écloga, o estilo simples proíbe figuras de sentença, e os ornatos de transporte deveriam reger-se pela mo-

³⁸ FREIRE, F. J. *Arte poética*. Lisboa, 1749, v. I, p. 38-39.

deração da distância entre os termos correlatos e pela parcimônia na sua distribuição ao longo do poema. Sempre anti-gongórica, mas não necessariamente mais ilustrada, a preceptiva do século XVIII orienta que, quanto ao engenho e à fantasia, se deveriam criar novas fábulas, que, fantasticamente, imitassem o “universal”, no sentido que deduzem de Aristóteles, pela reunião verossímil do que convém, produzindo um efeito icástico para o juízo.³⁹ As restrições, porém, não se estendiam à elevação da matéria: em estilo humilde, a matéria tanto pode ser grave como amena. Os limites da invenção se dão pela “verdade”, que reproduz a ordem do Estado e não precisariam ser pensados como uma superação ilustrada de uma “etapa” anterior, “menos” iluminada, “ainda não” esclarecida. Nesse tempo, tudo se orientava por uma idéia muito estrita de verossimilhança, embora essa verossimilhança fosse profundamente estranha às necessidades da invenção no século XIX. Queria-se simples o estilo da égloga por uma adequação à rusticidade de seus personagens, mas deveria ser evidente que o seu modelo de rusticidade não se encontrava contemporaneamente. Contudo, como toda evidência é obscuríssima, já se quis ver na poesia dos árcades uma adesão à vida campestre e popular nos moldes de Rousseau. Desta hipótese seria lícito concluir que Virgílio e Tibulo são iluministas pré-românticos pairando apriorísticos sobre a história. Não parece necessário pensar a enenação bucólica de Cláudio como sentimento de inferioridade, suposta na condição de colono. Seus versos reconhecem a legitimidade da hierarquia e reconhecem seu próprio lugar. Não há sentimento de inferioridade, mas reconhecimento da sujeição hierárquica. Ele não se vê “Sujeito”, mas “sujeito”: não delineia seus contornos pela subtração da essência individual à contingência social; apenas reconhece a si, enquanto súdito (ou: *subdito*), pelo

³⁹ *Idem, ibidem*. Sobre imitação icástica e fantástica, no século XVII, ver HANSEN, João Adolfo. Uma arte conceptista do Cômico: O ‘Tratado dos Ridículos’ de Emanuele Tesauro. In: *Cedae — Referências*. Campinas: IEL-Unicamp, 1992, p. 7-27.

lugar ocupado no corpo do Estado: configura-se como sujeito, porque “sujeito” (posto debaixo). A representação dos pastores na bucólica até o século XVIII, portanto, não acolhe simpatia pelos campônios de seu tempo, grosseiros para o refinamento do meio letrado. Esses súditos ínfimos do rei não poderiam representar, mesmo ficticiamente, príncipes e homens de alta estatura social, como está previsto para o gênero bucólico, enquanto cruzamento específico de “meios, modos e objetos” da imitação.

Longe dos rochedos de Minas e dos camponeses do tempo, a moldura adequada para a compreensão da ficção talvez fossem os afrescos campestres da pintura de câmara. A bucólica deveria representar pastores como supunham ser os primeiros homens que fizeram verso. Representa-se uma hipotética aristocracia primitiva, que podia ser deduzida da literatura pagã ou das Escrituras; uma aristocracia fora de palácios, cujos modelos podem ser Dáfnis ou o Rei David. Se este é o “objeto” imitado, o “sujeito” dessa poesia é um pastor refinado, colocado em cena nas antecâmaras do poder. Não é “literatura de evasão”, o que não a torna mais palatável. Seu público é uma aristocracia que se compraz em ver o mesmo, não o exótico, e em assistir a si, não ao outro.

Referências

ALCIDES, Sérgio. Estes penhascos. Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas 1753-1773. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura), PUC-RJ, Rio de Janeiro, 1996; versão revista, São Paulo, 1998.

ARISTÓTELES. *Poética*, III, 1448a. Trad. Eudoro de Souza, Coleção Os pensadores. Aristóteles. São Paulo: Abril, 1975.

CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nelson M. Louzada; introdução de Alcir Pécora. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CASTRO, Aníbal Pereira de. *Retórica e teorização literária em Portugal*. Do Humanismo ao Neoclassicismo. Coimbra, 1973.

GONZAGA, Tomás Antônio. Tratado de Direito Natural. In: *Obras completas de T.A.G.* Edição de Manuel Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1942.

FREIRE, Francisco José. *Arte poética*. Lisboa, 1749, vol. I.

GUEVARA, Antonio de. *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Edición y notas de M. Martínez de Burgos. Madrid: Espasa-Calpe, 1942.

HANSEN, João Adolfo. Uma arte conceptista do Cômico: O 'Tratado dos Ridículos' de Emanuele Tesauro. In: *Cedae — Referências*. Campinas: IEL-Unicamp, 1992.

_____. Autor. In: JOBIM, José Luís. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

HEGEL, Georg W. Friedrich. *Fenomenologia do Espírito*. São Paulo: Vozes, 2003.

HORÁCIO. *De arte poetica*. Tradução e notas de Francisco José Freire. 3. ed. Lisboa, 1833.308.

_____. *Carmina*. Lib. II, Ode I.

NORONHA, Dom Sancho de. *Tractado moral de louvores & de perigos dalguns estados seculares & das obrigações que neles ha etc*. Coimbra, 1549.

OVÍDIO. *Tristia*. Elegia I.

PLATÃO. *República*, III, 394c. Trad. Maria H. da R. Pereira. 6. ed. Lisboa: Calouste-Gulbenkian, 1990.

POLITO, Ronald. *Um coração maior que o mundo*. Tomás Antônio Gonzaga e o horizonte luso-colonial. São Paulo: Globo, 2004.

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

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato Pombalino e poesia neo-clássica*. São Paulo: Edusp, 1999.

VEGA, Felix Lope de. *El villano en su rincón* (1616). Edición de Juan María Marín. 2. ed. Madrid: Cátedra, 1995.

VIRGÍLIO. *Georgicae*, IV.