



Ressonâncias arcádicas ovidianas e virgilianas em Cláudio Manuel da Costa

Ovidian and Virgilian Arcadian Resonances in Cláudio Manuel da Costa

Tânia de Assis Silva Capla

Doutoranda – PPGELi-UNESP

<https://orcid.org/0000-0002-8439-155X>

tania.assis@unesp.br

DOI: <https://doi.org/10.12957/principia.2025.94835>

RESUMO: Cláudio Manuel da Costa que, por convenção literária, já foi considerado o principal representante do Arcadismo luso-brasileiro declara, no “Prólogo” das *Obras* (1768), sua predileção ao estilo simples de tradição greco-latina. A partir de tal declaração, investiga-se, no poeta marianense, a alusão ao gênero pastoril e ao anseio harmonioso da Arcádia, sobretudo no que se refere à inspiração das Musas ovidianas e virgilianas. No entanto, percebe-se um conflito entre amenidade e dilaceramento, no pastor Glauceste Satúrnio, cujo sentimento remete ao pranto do poeta sulmonense desterrado. O pressuposto é estabelecido por meio de uma relação intertextual e se pauta na constatação da presença de uma metamorfose arcádica, no poeta mineiro. O cantor de Vila Rica se autodenomina um “peregrino” na própria pátria ao passo que também busca estabelecer uma Arcádia, na Província das Minas Gerais, enquanto aspira por desenvolvimento de seu berço colonial. Sendo assim, torna-se mais plausível a recepção dos poetas da Antiguidade, pelo arcadismo luso-brasileiro, considerando as reverberações do ideal harmônico arcádico, além do *topos* do exílio atrelado aos aspectos de dualidade.

Palavras-chave: Arcádias greco-latinas; Ovídio e Virgílio; Literatura brasileira; Arcadismo; Cláudio Manuel da Costa.

ABSTRACT: Cláudio Manuel da Costa, who, by literary convention, has long been regarded as the foremost representative of Luso-Brazilian Arcadianism, declares in the “Prologue” to his *Obras* (1768) his predilection for the simple style rooted in Greco-Latin tradition. From this declaration, one investigates, in the poet from Mariana, the allusion to the pastoral genre and to the harmonious yearning of Arcadia, especially with regard to the inspiration drawn from the Ovidian and Virgilian Muses. However, a tension between mildness and laceration can be discerned in the shepherd Glauceste Satúrnio, whose sentiment evokes the lament of the exiled poet from Sulmona. This assumption is established through an intertextual relation and is based on the recognition of the presence of an Arcadian metamorphosis in the poet from Minas Gerais. The singer of Vila Rica calls himself a “pilgrim” in his own homeland while simultaneously



seeking to establish an Arcadia in the Province of Minas Gerais, aspiring to the development of his colonial birthplace. Thus, the reception of the poets of Antiquity by the Luso-Brazilian Arcadian becomes more plausible, considering the reverberations of the Arcadian ideal of harmony as well as the *topos* of exile linked to aspects of duality.

Keywords: Greco-Latin Arcadias; Ovid and Virgil; Brazilian literature; Arcadism; Cláudio Manuel da Costa.

Introdução¹

A presença de uma metamorfose arcádica em Cláudio Manuel da Costa já foi considerada em estudos como o de Edward Lopes (1997, p. 87-89) cujo autor aborda três aspectos de transformação na poesia do marianense.

A primeira característica de transposição se refere ao espaço geográfico da mineração, na Província das Minas Gerais, convertido em figuras poéticas nas memórias claudianas, a exemplo da imagem expressa no “Prólogo” das *Obras*: “turva, e feia, a corrente destes ribeiros, primeiro que arrebate as ideias de um Poeta, deixa ponderar a ambiciosa fadiga de minerar a terra” (Costa, 1996, p. 47).

O segundo fator de metamorfismo estaria relacionado ao espaço mítico no qual a convenção arcádica transfigura a rusticidade da terra natal para um ideal de *locus amoenus* manifestado na visão utópica das “venturosas praias da Arcádia, onde o som das águas inspirava a harmonia dos versos” (Costa, 1996, p. 47).

O último aspecto de transmutação estaria associado à conversão do espaço literário em que Cláudio Manuel da Costa se vale das figuras simbólicas dos rios europeus (pertinentes à sua terra de formação) cantados pelos poetas lusos, mas que também são emblemáticos do poeta mineiro:

A desconsolação de não poder substabelecer aqui as delícias do Tejo, do Lima e do Mondego [...] 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 de Mariana, minha pátria, quando era Vila (Costa, 1996, p. 47).

¹ Este artigo é um recorte revisado da dissertação de mestrado *Ecoss do bucolismo camoniano em Cláudio Manuel da Costa* (Silva, 2021), a qual foi realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior –Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.



A despeito de os espaços metamórficos, numa primeira leitura, se apresentarem como qualificativos aparentemente distintos, na poesia de Cláudio Manuel da Costa, conforme este estudo avança, fica a impressão de que tais espaços se complementam e formam um todo indissociável, no que diz respeito à metamorfose claudiana. Nesse sentido, ao tratar da recepção de Ovídio e Virgílio em Cláudio, este artigo se vale de uma abordagem comparativa fundamentada nos aspectos de intertextualidade como a alusão e a citação, por exemplo, cujos “procedimentos de retomada, de lembranças e de re-escrituras [fazem] aparecer o intertexto”, na visão de Tiphaine Samoyault (2008, p. 47).

O intertexto, por sua vez, é tido como um “novo texto”, por Leyla Perrone-Moisés (2006) que, na esteira de Julia Kristeva e sua teoria da intertextualidade, aborda os aspectos de transformação de textos, bem como o objetivo do fazer intertextual:

Segundo Kristeva, ‘todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de textos; ele é uma escritura-réplica (função e negação) de outro (de outros) texto(s)’. O objetivo dos estudos de intertextualidade é examinar de que modo ocorre essa produção do novo texto, os processos de rpto, absorção e integração de elementos alheios na criação da obra nova. Para Kristeva, portanto, as ‘fontes’ deixam de interessar por elas mesmas; elas só interessam para que se possa verificar como elas foram usadas, transformadas. As ‘influências’ não se reduzem a um fenômeno simples de recepção passiva, mas são um confronto produtivo com o Outro, sem que se estabeleçam hierarquias valorativas em termos de anterioridade-posterioridade, originalidade-imitação (Perrone-Moisés, 2006, p. 94, aspas da autora).

O entrelaçamento de textos também é abordado como “prática intertextual” por Francisco Achcar (2015) cujas considerações apontam que “a intertextualidade literária tornou-se referência constante da crítica”, porém, o estudioso adverte que a referida prática intertextual não deve ser restrita a “fontes”, “influências” e “convergências”, pois tal restrição “desqualifica o tipo de comparatismo tradicional”:

Com efeito, se a obra é por definição um ponto de cruzamento de textos, não é de ‘fonte’ ou então de coincidência ocasional que se trata – ou seja, o ponto relevante não é que sua obra casualmente se assemelhe a outra; trata-se antes de um fenômeno que não depende de influências ou de convergências fortuitas entre autores, e que é inerente ao trabalho literário. As influências e convergências são consideradas casos particulares do processo fundamental da literatura, entendida agora como prática intertextual (Achcar, 2015, p. 14, aspas do autor).



A partir da referida elucidação, o crítico passa a considerar os “casos particulares” como “lugares-comuns”, tendo em vista que “a literatura é o discurso voltado para a alusão ou, mais propriamente, para a ‘reutilização’ de discursos precedentes (Achcar, 2015, p. 16).

Dessa forma, ao tratar do reaparecimento de temas da lírica antiga em poetas de épocas diversas, o estudioso também se refere aos lugares-comuns como os *tópoi* ou as tópicas (Achcar, 2015, p. 19). É com base nesta ideia, principalmente, que ponderamos sobre as tópicas representativas de ressignificação, em Cláudio Manuel da Costa, sobretudo no que se refere ao espaço simbólico da Arcádia que, no poeta pastor setecentista, o canto bucólico ambivalente traz ressonância das concepções contrastantes de Arcádia: a da Arcádia histórica de Ovídio que, por sua vez, parece se distinguir da Arcádia idealizada de Virgílio, conforme assegura Erwin Panofsky (1991, p. 381).

Apesar de Antonio Candido (2009, p. 90) considerar que a metamorfose, entre os temas centrais das *Obras*, seja mais propensa ao modelo ovidiano, acreditamos que a ressonância em Cláudio Manuel da Costa indica que em sua poética coaduna o anseio harmonioso da Arcádia. O pressuposto se baseia na alusão, do poeta colonial, à inspiração das Musas e dos pastores virgilianos ao passo que também evoca o conflito resultante do contraste entre amenidade e dilaceramento (expresso pelo pastor Glauceste Satúrnio) cujo sentimento de deslocamento, num “entre-lugar” (Santiago, 2000, p. 16), remete ao pranto do poeta sulmonense desterrado, com a distinção de que, em Cláudio, o sentimento é de exilado na própria pátria. Tal reminiscência pode ser percebida em vários poemas em que, ao transfigurar os elementos rústicos da paisagem mineira como pano de fundo para a expressão do anseio de harmonia arcádica, o pastor Glauceste “chora na própria terra peregrino” ao passo que também “entoa agora o verso harmonioso” (Costa, 1996, p. 245).

Desta forma, justifica-se a revisitação claudiana aos poetas augustanos: Ovídio e Virgílio. Consideramos relevante, para melhor compreensão da recepção classicista pelo neoclássico do período colonial brasileiro, situar o poeta mineiro no tempo e no espaço e, a partir da sua visão, pensar a tópica de tradição greco-latina, resgatada pelo setecentista.

1 Cláudio Manuel da Costa em poucas notas bibliográficas

Cláudio Manuel da Costa (1729 - 1789) tem data de nascimento controversa, pois alguns estudiosos, a exemplo de Sérgio B. Holanda (2000, p. 232), Sérgio Alcides (2003, p. 18) e Laura M. Souza (2011, p. 17), afirmam que o poeta teria nascido em 5 de junho de 1729 no distrito



da Vargem do Itacolomi (cercanias de Mariana) em Minas Gerais. Entretanto, documentos civis oficiais como a “Certidão de Batismo”² confirmam apenas o mês, o ano e o local do nascimento do poeta, sendo que o dia registrado em cartório seria apenas a data de batismo, em 29 de junho de 1729.

Independentemente da certeza (ou incerteza) de alguns autores quanto à data natalícia, o fato é que Cláudio Manuel da Costa representa os autores nascidos no período colonial, o século XVIII, daquela que se constituiria a nação brasileira somente quase um centenário após o nascimento do poeta. Sendo assim, sua produção poética é situada num período em que Antonio Candido (2009) denomina “formação” da literatura que, posteriormente, se constituiria como brasileira, propriamente dita. Sem nos aprofundarmos, entretanto, nos sentidos em que tal expressão (“formação”) é tomada, concentramos apenas na ideia de “formação da continuidade literária, - espécie de transmissão da tocha entre corredores” para a constituição de uma “tradição” sem a qual, não pode haver uma “literatura, como fenômeno de civilização” (Candido, 2009, p. 25-26).

Como um dos primeiros escritores desta fase de “formação”, Cláudio Manuel da Costa, controversamente, é tido como o fundador³ do Arcadismo luso-brasileiro e um dos principais representantes deste que é designado como um movimento literário do Brasil colonial, por “convenção”, conforme adverte Alcir Pécora (2018, p. 193).

Nas considerações de Alfredo Bosi, Cláudio é qualificado como o “primeiro e mais acabado poeta neoclássico” cuja cultura humanística, a formação literária portuguesa e italiana juntamente com o talento de versejar, contribuíram para que o perfil poético de ficção pastoril, Glauceste Satúrnio, se tornasse um “árcade por excelência” (Bosi, 1997, p. 68). Tais qualificativos são confirmados por Antonio Candido quando declara que no poeta mineiro “se

² Documento emitido pelo Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana “Dom Oscar de Oliveira” e reconhecido pelo Cartório 2º Ofício de Notas de Mariana-MG.

³ Teófilo Braga (1899) afirma que com a publicação das *Obras*, o poeta “dá-se como árcade ultramarino”. Na mesma esteira, Antônio Soares Amora (1959, p. 7-9) define que Cláudio Manuel da Costa “é dos melhores valores da renovação poética iniciada em Portugal e no Brasil, a partir de 1750, pelo Arcadismo e pelo Neoclassicismo”, além das influências que o poeta “pôs em moda logo no início do Arcadismo luso-brasileiro”. Ivan Teixeira (1999, p. 476) declara: “Cláudio é considerado o introdutor oficial do Arcadismo no Brasil”. Além destes, Sérgio Buarque de Holanda (2000, p. 234-235) e Antonio Candido (2009, p. 93) sustentam que Cláudio é “árcade ultramarino” ou aquele em quem se “corporifica o movimento estético da Arcádia”. Entretanto, estudos recentes que propõem um olhar revisionista à literatura do século XVIII, sob uma ótica retórica, consideram “inexistente literatura brasileira colonial” (Lachat; Chauvin, 2022, p. 19) bem como “anacrônico” o uso do termo “arcadismo” (Chauvin, 2023, p. 19). Tais ideias que se contrapõem justificam a controvérsia quanto ao epíteto claudiano.



corporifica o movimento estético da Arcádia no que tem de mais profundo” (Candido, 2009, p. 93).

As *Obras* (1768) são consideradas um marco inaugural do Arcadismo do período colonial brasileiro cujos versos são qualificados como de “um nativismo espontâneo”, conforme assegura José Guilherme Merquior (2014, p. 71). Curiosamente, adicionado ao fator de espontaneidade natural, Merquior destaca o contraste de memórias que envolvem a invocação do Mondego paralelamente à lembrança “regionalista do mineiríssimo Ribeirão do Carmo”. O crítico ressalta que “em nobre emulação, o poeta aspira conquistar, para a terra natal, os símbolos dignificantes do Parnaso” (Merquior, 2014, p. 71).

É com base nos referidos teóricos e na declaração do próprio poeta, no “Prólogo” das *Obras*, que fundamentamos o pressuposto referente à predileção de Cláudio ao estilo simples de tradição greco-latina.

Eis, nas palavras do próprio poeta, a evidência da ressonância virgiliana:

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 não é estranho o **estilo simples**, e que sei avaliar das melhores passagens de Teócrito, **Virgílio [...]** (Costa, 1996, p. 47, grifo nosso).

Ao prosseguir com suas declarações, Cláudio amplia a revisitação aos poetas greco-latinos e explicita a retomada ovidiana. Desta forma, o poeta de Mariana e Vila Rica deixa entrever uma relação de contrastes que culmina na alusão às *Metamorfoses*:

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**⁴ (Costa, 1996, p. 46-47, grifo nosso).

⁴ Segue a transcrição fidedigna do verso ovidiano que o poeta árcade cita em nota de rodapé e apresenta sua tradução: “*Video meliora, provoque; Deteriora sequor.* Ovíd” (Costa, 1996, p. 48). No decorrer da nossa discussão, retomaremos o excerto do “Prólogo” e transcreveremos o verso a partir da edição bilingue das *Metamorfoses* (2017).



A questão estética, relativa ao “gosto” cujo aspecto o árcade faz menção, está relacionada ao fator que implica a qualificação, dada pela crítica, sobre Cláudio ser visto como um poeta de transição, já que seus primeiros poemas denotam expressões barrocas.

Entretanto, a nosso ver, o aspecto que sugere incompatibilidade não se refere apenas à questão estética das *Obras*, mas relaciona-se também à temática de valorização aos elementos da terra natal como os penhascos e o “pátrio” Ribeirão do Carmo, conforme sugere a leitura do Soneto “II”:

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

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

Turvo, banhado as pálidas areias,
Nas porções do riquíssimo tesouro
O vasto campo de ambição recreias.

Que de seus raios o Planeta louro
Enriquecendo o influxo em tuas veias
Quanto em chamas fecunda, brota em ouro.
(Costa, 1996, p. 52)

A expressão, “pátrio”, que aparece logo no primeiro verso do Soneto “II” (o segundo na sequência dos cem poemas das *Obras*) é confirmada, em nota de Melânia Silva Aguiar (1996), como recorrente em toda a obra claudiana e alude ao Ribeirão do Carmo como símbolo do dilaceramento estético-afetivo a que o poeta está sujeito: a rudeza da paisagem natal, de um lado, e os laços que o prendem a ela, de outro (Aguiar, 1996, p. 1053).

Na mesma direção de pensamento, Antonio Candido destaca o culto ao berço como um dos temas centrais das *Obras* e afirma que, além da questão temática, o aspecto nativista configura o “motivo para uma ‘metamorfose’ de sabor ovidiano” (Candido, 2009, p. 90, aspas do autor). O lamento juntamente com o aspecto de dualidade também pode ser percebido no Soneto “XCVIII”:

Destes penhascos fez a natureza
O berço em que nasci: oh! quem cuidara



Que entre penhas tão duras se criara
Uma alma terna, um peito sem dureza!

Amor, que vence os tigres, por empresa
Tomou logo render-me; ele declara
Contra o meu coração guerra tão rara,
Que não me foi bastante a fortaleza.

Por mais que eu mesmo conhecesse o dano,
A que dava ocasião minha brandura,
Nunca pude fugir ao cego engano:

Vós, que ostentais a condição mais dura,
Temei, penhas, temei, que Amor tirano,
Onde há mais resistência, mais se apura.
(Costa, 1996, p. 95).

Os dois poemas, não apenas manifestam elementos emblemáticos da origem do poeta arcade, como também denotam ser representativos da ambivalência⁵ que permeia suas *Obras*, uma vez que o pranto pode ser percebido tanto no segundo poema, quanto no antepenúltimo, componentes da centena das *Obras*. No Soneto “II” enquanto o “pátrio Rio” (v. 1) é “celebrado” (v. 2) em versos, também tem expostos os problemas decorrentes da “ambição” (v. 11) que move a exploração aurífera e devasta suas águas e areias tornando “turvo” (v. 9) o louvado Ribeirão do Carmo.

O Soneto “XCVIII”, por sua vez, logo na primeira estrofe já manifesta o aspecto dual que contrapõe a rusticidade do berço representada pelos “penhascos” (v. 1) e as “penhas” (v. 3) em oposição à ternura (v. 4) da alma, ou seja, temos aí o paradoxo dureza e brandura que, respectivamente, representam os aspectos reais e idealizados. Tal fator incongruente embasa nosso pressuposto referente à ideia de emulação das Arcádias revisitadas, porém com a ressignificação dos elementos da natureza que, na Antiguidade, se caracterizava pelos prados e ribeiras⁶ enquanto a paisagem da pátria mineira apresenta o Ribeirão do Carmo, no Soneto II, além das penhas e penhascos, no Soneto “XCVIII”.

O traço de metamorfose ou de ambivalência claudiana, apontado pela crítica, sugere que

⁵ Há algumas expressões sinônimas usadas pela crítica: “dupla fidelidade” (Candido, 2009, p. 91), “flagrante contradição” (Holanda, 2000, p. 371), “dupla valência” (Bosi, 1997, p. 71), “contraste/conflito entre criação e formação opostas” (Alcides, 2003, p. 32) e “metamorfose” (Lopes, 1997, p. 126). “Ambivalência” também é usada pela maioria e, aparentemente, preferido por (Souza, 2011, p. 162).

⁶ Prados e ribeiras usados como uma forma de sintetizar a descrição de Ernst. R. Curtius (2013, p. 252) atribuída ao *locus amoenus* em Teócrito e Virgílio cujos elementos essenciais “são uma árvore (ou várias), uma campina e uma fonte ou regato.”



a ressonância da incompatibilidade é proveniente das concepções contrastantes da Arcádia que envolve a visão, por um prisma mais real, em Ovídio e em oposição à Arcádia idealizada, na ficção⁷ virgiliana, conforme assegura Panofsky (1991, p. 382).

A ideia de incongruência denota se intensificar no Soneto “XCVIII” cuja manifestação do lamento, característico deste aspecto dual, contrapõe a ternura do amor ao berço à rudeza do espaço geográfico que faz o poeta se sentir exilado na própria terra. Tal sentimento remete à tensão ovidiana.

2 Visões das Arcádias greco-latinas

Respeitando a ordem de citação dos poetas greco-latinos, por Cláudio Manuel da Costa no “Prólogo” das *Obras*, apresentamos a visão da Arcádia de Virgílio, seguida da concepção arcádica de Ovídio.

2.1 A Arcádia de Virgílio: o *locus amoenus*

A Arcádia virgiliana é concebida a partir de uma transposição da Arcádia grega, cujos aspectos reais são transformados, pela ficção, no modelo idealizado do poeta mantuano (Curtius, 2013, p. 246).

Jorge Antonio Ruedas de la Serna, em *Arcádia: tradição e mudança* (1995), situa geograficamente a Arcádia grega histórica como uma região montanhosa localizada no centro do Peloponeso, porém apesar da centralidade, era considerada como pouco acessível, primitiva no sentido rudimentar e onde se “contavam as mais contraditórias versões” (Serna, 1995, p. 46).

Além do fator de aridez, fisicamente falando, o estudioso destaca a incivilidade dos habitantes da Arcádia real, cuja fama era de que os arcadianos praticavam crimes horríveis, incluindo histórias de licantropia. Jorge Antonio Ruedas de la Serna contrapõe tal reputação de aspereza com traços de amenidade utópica, baseando-se nos relatos históricos do estadista grego Políbio⁸ que, por sua vez, refuta a “fama funesta” e qualifica a Arcádia como um país

⁷ Embora autores como João B. T. Prado (2007, p. 237-238) e Alessandro R. de Moura (2022, p. 179) considerem que mesmo quando as *Bucólicas* são consideradas mais literárias e com aspecto “artificial”, ainda assim, apresentam traços realistas por retratar as desventuras do campo na Itália.

⁸ Historiador nascido em Megalópolis, capital da Liga Aqueia, na Arcádia, região ideal da poesia bucólica. Viveu entre 209 ou 208 até 127 a.C. (Díaz Tejera, 1981, p. 8).



pacífico onde coexistiam a música e as demais manifestações de arte, elementos considerados representativos de um povo civilizado.

Quando coloca a Arcádia como um lugar remoto e preservado da degradação da *polis*, Políbio permite que Virgílio construa sua ficção, com base no exemplo de Teócrito e em contraste com o fato de que a Sicília (antes celebrada como um lugar ameno e depois convertida em província romana) tinha perdido seus encantos naturais. O crítico mexicano enfatiza que a genialidade do mantuano transformou os aspectos de inacessibilidade e aspereza para uma “categoria estável, incontaminada, geomântica, podendo ser reproduzido em qualquer parte da terra sempre que nesse sítio reinassem as galas da natureza que Virgílio atribuiu à Arcádia.” (Serna, 1995, p. 47).

O estudioso define as bases que constituem a concepção arcádica virgiliana como um “jogo entre realidade e ficção [...] ambiguidade e ambivalência entre mundo primitivo e mundo altamente refinado [que] constituem a base ontológica da Arcádia.” (Serna, 1995, p. 47).

Na metamorfose virgiliana, o entendimento sugerido é que o Pã de Teócrito precisou viajar na direção oposta de Aretusa, a ninfa-fonte de Siracusa, quando esta vinha em auxílio do poeta mantuano, em sua Arcádia, conforme sugerem os versos da “Écloga X”.

Ao sequires, assim, sob mares da Sicília,
Dóris amara, em ti, as ondas não misture;
vai, cantemos o amor obsedante de Galo,
enquanto a cabra rói estas tenras vergôntas.
Não canto para surdo: a selva ecoa tudo.
Em que bosque, em que prado estivestes, meninas
Náiades, quando Galo, em vão, de amor, morria?⁹
(Verg. *Ecl.* X.4-10. Trad. Raimundo Carvalho).

Paulo Sérgio de Vasconcellos (2008) corrobora a ideia de que, no imaginário ocidental, as *Bucólicas* concebem a Arcádia como um espaço ideal e confirma o deslocamento que ocorre, no conjunto das éclogas, da Sicília para o rio Múncio e Mântua e para a Arcádia de imprecisão geográfica:

⁹ *Sic tibi, cum fluctus suberlabore Sicanos, / Doris amara suam non intermisceat undam; / incipe; sollicitos Galli dicamus amores, / dum tenera attendent simae uirgulta capellae. / Non canimus surdis: respondente omnia siluae. / Quae nemora aut qui uos saltus habuere, puellae / Naidas, indigno cum Gallus amore peribat?* (Verg. *Ecl.* X. 4-10)



Mais que a região grega do Peloponeso, montanhosa e coberta de bosques, apegada a suas tradições ancestrais, a Arcádia, onde se teria inventado a flauta de Pã, símbolo da poesia pastoril, torna-se em Virgílio um espaço vago, não localizável em uma só parte do mundo, um universo próprio que tenta se resguardar das duras realidades do exterior. Na bucólica VII, os pastores Coridon e Tirsis são chamados ‘arcades’, mas se vê que não se trata de referir a terra natal dos personagens, mas toda uma **filiação a um modo de vida que é, sobretudo, um modo de fazer poesia**. Não é fácil traçar o caminho que leva à concepção virgiliana de Arcádia como um país ideal (um dado que ele não encontrou no grande predecessor Teócrito, que ambienta as cenas na Sicília), mas por certo a importância que a música tinha na vida cotidiana dos habitantes dessa região deve ter contribuído para fomentar a imagem de uma Arcádia povoada por pastores que cantavam seus versos e fazem desse canto a verdadeira razão da existência.” (Vasconcellos, 2008, p. 12, grifo nosso).

Enquanto a Arcádia idealizada de Virgílio ameniza as tensões e apregoa uma aura harmoniosa, levando a imaginação a um *locus amoenus*, a concepção de Ovídio apresenta aspectos contrastantes e que nos remete àquele lugar inóspito da Arcádia grega.

2.2 A Arcádia de Ovídio: o *locus terribilis*

No livro *Significado nas Artes Visuais* (1991), Erwin Panofsky dedica um capítulo à discussão sobre a tela do artista francês, Nicolas Poussin, intitulada *Et in Arcadia Ego*, inscrição esta que também se tornou parte do título do Capítulo 7, “*Et in Arcadia Ego*: Poussin e a tradição elegíaca”. Em tal discussão, Panofsky (1991, p. 380), considerando a concepção de Arcádia pela perspectiva da literatura moderna, avalia a referida visão como sendo de um “primitivismo suave” ou “da era do ouro” e esclarece que a Arcádia referida pelos escritores gregos, aquela que existiu na realidade, é quase o oposto daquela concepção arcádica idealizada pelos poetas latinos, especialmente Virgílio.

O estudioso literário e historiador de arte alemão confirma o desprovimento de encanto da Arcádia em contraste com a ideia da terra de “beatitude pastoral perfeita”, considerando o ponto de vista puramente físico. Panofsky acrescenta que Políbio, avaliado como “o mais famoso filho da Arcádia” embora fizesse justiça aos aspectos de simplicidade e existência da música em sua terra natal, descreve seu berço como uma “região pobre, desolada, pedregosa e gelada” desprovida de qualquer traço de amenidade e incapaz de produzir alimento até para uns poucos animais (Panofsky, 1991, p. 380).

Diante de tal escassez, o estudioso pondera que não é de admirar o fato que os gregos evitassem usar a Arcádia como palco de suas pastorais e declara:



A ação da mais célebre delas, os *Idílios*, de Teócrito, passa-se na Sicília, que nesse tempo era tão dotada desses prados verdejantes, bosques sombreados e brisas calmas que faltavam tão conspicuamente aos ‘caminhos desérticos’ (William Lithgow) da verdadeira Arcádia. O próprio Pã precisou viajar da Arcádia para a Sicília, quando Dáfnis de Teócrito, vendo a morte chegar, quis devolver ao deus sua flauta (Panofsky, 1991, p. 381).

Lembremos que a Sicília é o local de nascimento de Teócrito, de forma que a ênfase nessa região também é motivada por um efeito de *sphragis* de assinatura do próprio Teócrito, uma vez que o poeta siracusano é considerado o “verdadeiro criador da poesia pastoril” (Curtius, 2013, p. 244).

Mas Panofsky (1991, p. 381) sugere um aspecto conflituoso, nos *Idílios*, e considera que, a partir de tal tensão, foi possível distinguir duas visões praticamente opostas de Arcádia, sendo que esta distinção ocorre mesmo entre os poetas latinos, a despeito de o crítico considerar “fato” que Virgílio e Ovídio tenham baseado suas concepções de Arcádia na mesma fonte: Políbio.

A abordagem de Ovídio, nos *Fastos*, que concebe a imagem arcádica como um *locus terribilis*, é divergente da forma de representação da Arcádia para Virgílio que, nas *Bucólicas*, constrói a imagem de um *locus amoenus*.

Mesmo quando o historiador destaca certas virtudes dos arcadianos como o humanismo, a hospitalidade e os nobres costumes tais como as práticas referentes às habilidades musicais, salienta que estes mesmos arcadianos não se envergonhavam de confessar sua ignorância em relação a outros conhecimentos, que não fossem os referentes à música, e analisa a cultura arcadiana vinculando à rudeza dos habitantes com a pobreza do meio:

Desejosos [os antigos árcades] de suavizar e temperar as naturezas arrogantes e rudes, introduziram todas as práticas mencionadas [referentes à arte musical], além de acostumarem-nas a muitos sacrifícios e reuniões comuns com homens e mulheres, bem como a coro de virgens junto de crianças, ou seja, tudo arquitetaram esperando humanizar e pacificar pelos costumes o elemento implacável da alma (Plb. *Hist.* IV.21. Trad. Breno Battistin Sebastiani).

De acordo com Panofsky (1991, p. 382), a concepção arcadiana de Ovídio fez da Arcádia de Políbio pior ainda do que esta já era porque os árcades, na descrição ovidiana, de cuja origem se dá anteriormente ao nascimento de Júpiter e da criação da lua, são considerados selvagens primitivos em quem a vida ainda não havia sido transformada pela disciplina e



educação. Por esta razão, eram considerados semelhantes aos animais devido ao modo grosseiro de ser e por ignorarem a arte. Enquanto Políbio ressalta a habilidade musical dos árcades, Ovídio¹⁰ não menciona este único aspecto positivo referente à musicalidade dos arcadianos. Eis a descrição sobre “Os costumes da Arcádia”, nos *Fastos*:

Dizem que a Arcádia antes de Jove já existia
e já havia seu povo antes da lua.
Como a das feras era a vida sem proveito,
seu povo era ainda rude e sem destreza.
Galhos tinham por casa, e o mato pelas frutas;
era um néctar beber a água co’as mãos.
Não arfava nenhum touro sob a charrua,
não submetia a terra o agricultor.
Cada um se transportava, o cavalo era inútil,
e a ovelha, com sua lã, ia coberta.
Viviam ao relento, e o corpo nu traziam,
o Noto e grandes chuvas suportando.
Hoje, a nudez traz a memória do uso antigo,
testemunhando a antiga autoridade.¹¹
(Ov. *Fast.* II.289-302. Trad. Márcio Meirelles Gouvêa Junior).

Se, por um lado, temos em Ovídio (com a descrição do *locus terribilis*, nos *Fastos*) a visão real de Arcádia descrita como um lugar árido e incivil, em contraposição temos a visão idealizada de Virgílio que nos apresenta a Arcádia como um lugar ameno, cheio de virtudes e encantos. Erwin Panofsky (1991) acrescenta que Virgílio não enfatizava apenas os atributos que a Arcádia possuía, incluindo o som eterno de cânticos e flautas, cujo som Ovídio não faz menção, mas ressaltava também os encantos que a Arcádia real nunca tinha possuído a exemplo da vegetação exuberante, da primavera eterna e do tempo inesgotável para o amor (Panofsky, 1991, p. 382).

¹⁰ Torna-se mais evidente, quando situamos no tempo e no espaço, a probabilidade de que o poeta sulmonense conhecia a descrição de Políbio - o historiador nascido em Megalópolis, capital da Liga Aqueia, na Arcádia, região ideal da poesia bucólica, e que viveu entre 210 ou 200 até 127 a.C. (Díaz Tejera, 1981, p. 8), considerando que a escrita dos *Fastos* se dá por volta do ano 2 d.C. (Ferraz, 2015, p. 14).

¹¹ *Ante Iouem genitum terras habuisse feruntur / Arcades, et luna gens prior illa fuit. / Vita feris similis, nulos agitata per usus: / artis adhuc experts et rude uolgens erat. / Pro domibus frondes norant, pro frugibus herbas; / nectar erat palmis hausta duabus aqua. / Nullus anhelabat sub adunco uomere taurus, / nulla sub imperio terra colentis erat: / nullus adhuc erat usus equi; se quisque ferebat: / ibat ouis lana corpus amicta sua. / Sub Ioue durabant et corpora nuda gerebant, / docta graues imbres et tolerare Notos. / Nunc quoque detecti referunt monimenta uetusti / moris, et antiquas testificantur opes* (Ov. *Fast.* II.289-302).



3 Os ecos arcádicos na poética claudiana

Inicialmente ao abordar a poesia pastoril do arcade mineiro, Cláudio Manuel da Costa, é preciso situar como o uso dos termos que envolvem a temática se deu no contexto do Arcadismo luso-brasileiro, bem como compreender as especificidades das expressões características daquele que é apontado como um movimento literário considerado neoclássico por revisitar e retomar conceitos da poética clássica.

Ao discorrer sobre os traços gerais do Arcadismo, Antonio Candido (2009) considera que este é um “momento decisivo em que as manifestações literárias vão adquirir, no Brasil, características orgânicas de um sistema” (Candido, 2009, p. 43). Sistema, este, em que o Neoclassicismo configura uma das principais correntes que envolvem aspectos estilísticos e temáticos (que regem o Arcadismo) com base na proposta de recriação e imitação do modelo da Antiguidade, conforme lembra o crítico (Candido, 2009, p. 53).

E, ao emular os modelos, principalmente Ovídio e Virgílio, parece que, em sua ambivalência, Cláudio, no “Prólogo” das *Obras*, evoca a dualidade das *Metamorfoses*, porém mescla aspectos de tensão arcádica dos *Fastos* com o ideal de amenidade das *Bucólicas* e ainda acrescenta o sentimento de exilado proveniente das *Tristezas*. Tal impressão se dá quando, supostamente, funda a Arcádia Ultramarina (1768), o pastor Glauceste Satúrnio, que se julgava “na própria terra peregrino” cuidava encontrar, de novo, naquele mundo agreste, um paraíso não menos poético do que as margens do Tejo e do Mondego. (Holanda, 2000, p. 237, grifo nosso). O tema do peregrino é recorrente na *Obras*, a exemplo do Soneto “I” e da “Epístola I”:

[...]
O canto, pois, que a minha voz derrama,
Porque ao menos o entoa um **Peregrino**,
Se faz digno entre vós também de fama.
(Costa, 1996, p. 51, grifo nosso)

A vós, Pastor distante,
Bem que presente sempre na lembrança,
Saúde envia Alcino, que a vingança
Da fortuna inconstante,
Do bárbaro destino,
Chora na própria terra peregrino.
(Costa, 1996, p. 245, grifo nosso).



Para Sérgio Alcides (2003) a epístola claudiana é imitada de Ovídio, dado o contraste que se apresenta nas estrofes seguintes entre as lembranças do pastor Alfeu quando evoca o tempo feliz passado na companhia do amigo Fileno (em um suposto lugar ameno) e a expressão do “bárbaro destino” (v. 5). O crítico infere que o poeta árcade retrata “uma Cítia mineira: um ‘retiro inculto’, uma ‘estância / em que só vive a pena, a mágoa, a ânsia’, e onde a Musa se vê ‘tristemente enrouquecida’”. (Alcides, 2003, p. 103, aspas do autor).

No entanto, os elementos da natureza, da paisagem característica de um lugar ameno também podem ser percebidos no Soneto “VI”, das *Obras*:

Brandas ribeiras, quanto estou contente
De ver-vos outra vez, se isto é verdade!
Quanto me alegra ouvir a **suavidade**,
Com que Fílis entoa a voz cadente!

Os **rebanhos**, o **gado**, o **campo**, a gente,
Tudo me está causando novidade:
Oh! Como é certo que a cruel saudade
Faz tudo, do que foi, mui diferente!

Recebei (eu vos peço) um desgraçado,
Que andou té agora por incerto giro,
Correndo sempre atrás do seu cuidado:

Este pranto, estes ais com que respiro,
Podendo comover o vosso agrado,
Façam digno de vós o meu espírito.
(Costa, 1996, p. 53, grifo nosso).

Acreditamos que os elementos destacados em negrito representam a harmonia característica do *locus amoenus*, sobretudo as “ribeiras”, acompanhadas do adjetivo “brandas”, (v. 1), além da “suavidade” (v. 3) do canto do pastor Fílis (v. 4) enquanto “os rebanhos, o gado, o campo” (v. 5) são vistos com um olhar de “novidade” (v. 6). Neste cenário imagético campesino, a *persona* poética claudiana expressa contentamento e sugere alusão à harmonia melodiosa dos pastores da Antiguidade greco-latina.

Quando o poeta mineiro retrata essa amenidade, na atmosfera dos versos, aludindo aos “ares suaves” como um dos elementos da natureza bucólica, consideramos que retoma a esfera da poética clássica, porém com novo olhar, ressignificando-os, isto é, transformando-os a partir dos elementos da natureza de sua própria pátria.

Nossa afirmação se dá com base na abordagem de Sérgio Alcides (2003) sobre a presença do *locus amoenus* no Soneto “VI” em que destaca atributos como brandas ribeiras,



rebanhos e campinas juntamente com a declaração de que o poema registra a alegria da chegada do poeta a Coimbra, sugerindo que a visão claudiana do lugar ameno faz conotação ao cenário da sua formação intelectual (Alcides, 2003, p. 148).

Em outro momento, ao discorrer sobre as impressões que ficaram no poeta, desde o primeiro contato com o cenário europeu, o crítico propõe uma reflexão sobre a incompatibilidade da ideia de uma suave Arcádia em oposição à aspereza da terra mineira. Tal consideração se deve à visão dos suaves montes entrecortados pela tranquilidade das águas doces e claras do Mondego que formam a representação da visão bucólica claudiana que, por sua vez, traz a reminiscência da atmosfera amena de uma Idade de ouro, como um bem perdido, muito peculiar às *personas* poéticas claudianas:

A visão do Mondego a correr entre suaves montes acompanhou Cláudio Manuel da Costa por cinco anos. No alto de um outeiro, a Universidade de Coimbra coroava esse lugar ameno. Do pátio, avistava-se o rio, realmente evocativo dos epítetos que em geral lhe eram dirigidos: plácido, claro, suavíssimo. Os estudantes moravam nas estreitas e sinuosas ruelas que desciam pela falda do morro até a ribeira. A lembrança dessa paisagem tornou-se uma persistente referência para Cláudio Manuel. Em vários pontos de sua obra, ela aparece como uma reminiscência de uma idade de ouro particular de suas *personas* poéticas, um bem perdido; em outras passagens, é mesmo o emblema da suave Arcádia por oposição às ásperas Minas (Alcides, 2003, p. 137).

É com base nas ideias que se referem a esta visão que o crítico aponta um estranhamento como causa da incompatibilidade presente no *locus amoenus* claudiano quando considera a presença de oposição, envolvendo a expressão de “novidade” (v. 6) em contraste com a “cruel saudade” (v. 7), sendo que esta remete à lembrança da rudeza da pátria, porém transforma-se em novidadeira brandura com a visão amena do Mondego.

As considerações de Sérgio Alcides (2003) trazem um novo olhar, quase que oponente, em relação às concepções abordadas por Antonio Candido (2009) quando este declara que a presença rochosa ou de penhascos aponta, no poeta mineiro, um anseio de encontrar “alicerce” em busca de referência nos aspectos característicos da paisagem natal (Candido, 2009, p. 88).

Com a compreensão advinda da abordagem de Sérgio Alcides (2003) inferimos que a visão amena, em Cláudio, tende alicerçar nas “brandas ribeiras” europeias, entretanto aparenta não se fixar tão sustentavelmente. E justamente o aspecto de fragilidade nas bases da concepção arcádica, pertinentes apenas à visão virgiliana, reforça nosso entendimento que na Arcádia de Glauceste Satúrnio, coadunam tanto o *locus amoenus*, quanto o *locus terribilis*. A abordagem



desta última tópica, juntamente com a consideração que envolve o conjunto formado pelos sonetos “II” e “XCVIII”, vai de encontro com a premissa de que há um paralelismo existente entre os poemas e o texto do “Prólogo” das *Obras*.

O texto em prosa evidencia o caráter ambivalente na medida em que revela mais do poeta, Cláudio Manuel da Costa, do que o disfarce do texto poético revela do pastor, Glauceste Satúrnio, no que se refere à incompatibilidade entre pastor e paisagem (Alcides, 2003, p. 20).

A seguir, retomaremos a leitura dos Sonetos “II” e “XCVIII” paralelamente ao excerto da prosa, no “Prólogo” das *Obras*:

Destes penhascos fez a natureza
O berço em que nasci: oh, quem cuidara
Que **entre penhas tão duras** se criara
Uma alma terna, um peito sem dureza!
(Costa, 1996, p. 95 [Son. XCVII, 1ª estrofe], grifo nosso).

Se não 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*. [...] (Costa, 1996, p. 47 [“Prólogo”], grifo nosso).

Não vês nas tuas margens o sombrio,
Fresco assento de um álamo copado;
Não vês **Ninfa cantar, pastar o gado,**
Na tarde clara do calmoso estio.
(Costa, 1996, p. 51 [Son. II, 2ª estrofe], grifo nosso).

Não são estas as **venturosas praias da Arcádia**, onde o som das águas inspirava a **harmonia** dos versos.
(Costa, 1996, p. 47 [“Prólogo”], grifos nosso).

Turvo, banhando as pálidas areias,
Nas porções do riquíssimo **tesouro**
O vasto campo da **ambição** recreias.
(Costa, 1996, p. 51 [Son. II, 3ª estrofe], grifo nosso).

Turva, e feia, a corrente destes ribeiros, primeiro que arrebate as ideias de um Poeta, deixa ponderar a **ambiciosa** fadiga de **minerar a terra**, que lhes tem pervertido as cores.
(Costa, 1996, p. 47 [“Prólogo”], grifo nosso).

No primeiro par comparativo verso/prosa observamos que as rústicas “penhas” do soneto sofrem ainda mais o agravamento da dureza quando se tornam em “sertões” mineiros que, por sua vez, os penhascos/sertões são o avesso do *locus amoenus* aludido no segundo par/paralelismo quando os versos e a prosa evocam a calmaria advinda do cantar das ninfas e



do pastar do gado que culminaria no espaço de harmonia proveniente da Arcádia, tão imprescindível para o bom exercício da arte de versejar.

Com base na perspectiva de evidência alternada de camuflagem, da paisagem no poema, consideramos o pressuposto da metamorfose claudiana, a despeito de que no último paralelo, tanto os versos quanto a prosa apontam a dureza/rudeza da terra como indícios de um *locus terribilis* onde corre “turvo” rio/“turva, e feia, corrente destes ribeiros” e onde o habitante das Minas é desconforme ao ideal de conservar uma “alma terna, um peito sem dureza”, já que se atira avidamente à ambiciosa exploração do ouro.

Diante desta dura realidade e, conseqüentemente, distante da Arcádia, logo no primeiro parágrafo do “Prólogo”, o poeta reclama a admiração do leitor e, quase ao finalizar o texto, desculpa-se por seus ocasionais deslizes atribuindo-os às adversidades do lugar inóspito em que se sente exilado, expressões estas que parecem derivar das *Tristezas*:

se concedes um exílio mais suave e mais apropriado ao suplicante,
uma grande parte do meu castigo será aliviada.
Estou no fim do mundo, atirado ao meio dos inimigos,
nenhum exilado pode estar mais longe de sua pátria do que eu.¹²
(Ov. *Trist.* II.185-188. Trad. Pedro Schmidt).

Voltemos, entretanto, à leitura do “Prólogo”, pois acreditamos que o poeta dá prosseguimento ao sentimento de exilado, em emulação ao excerto que acabamos de apresentar:

[...] 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 permitiu 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 me entregar ao ócio, e sepultar-me na ignorância! Que menos, do que abandonar as fíngidas Ninfas destes rios e no centro deles adorar a preciosidade daqueles metais, que tem atraído a este clima os corações de toda a Europa (Costa, 1996, p. 47).

¹² *mitius exilium si das propiusque roganti, / pars erit ex poena magna levata mea. / ultima perpetior medios eiectus in hostes, / nec quisquam pátria longius exult abest.* (Ov. *Trist.* II.185-188)



As declarações de Cláudio Manuel da Costa fazem alusão a dois temas, dos quais parecem ter evidência tanto no texto do “Prólogo”, quanto nos dois poemas lidos: o tema da **despedida** e o do **desterro** ovidiano que se entrelaçam e sobre os quais os críticos, unanimemente, abordam o **dilaceramento** do poeta. Laura de Mello e Souza (2011) assim reflete:

Mesmo que os vários poemas dedicados ao tema do **desterro** não possam ser considerados testemunhos do **descontentamento** com que deixou as margens do Mondego para viver junto às do ‘pátrio’ e ‘feio’ ribeirão, o do Carmo, que cortava sua vila natal, **Cláudio pode ter partido contrafeito por deixar a civilização** (Souza, 2011, p. 67, aspas da autora e grifo nosso).

Sérgio Alcides (2003), por sua vez, com o qual as ideias da estudiosa sugerem compatibilidade, nos traz reflexões com outros pormenores quando o crítico discorre sobre a dualidade que envolve a questão do sentimento do degrado claudiano:

Diante desse **contraste** – em suma, entre *délicatesse* e *grossaria* – Cláudio Manuel se vê autorizado a reclamar do leitor alguma admiração, já que ele consegue encordoar sua lira sofrivelmente mesmo **distante da harmoniosa Arcádia**, e mais: **em pleno sertão agreste e inculto**. Daí a menção, logo no primeiro parágrafo do ‘Prólogo’, ao ‘poeta desterrado’, Ovídio, que caiu em desgraça sob o regime de Augusto e terminou seus dias exilado entre os povos bárbaros do inóspito Ponto Euxino, nos fins do mar Egeu. Insinua-se assim uma relação que pode ser expressa nos seguintes termos: **o autor é poeta e escreve poesia apesar da adversidade de seu ambiente** (Alcides, 2003, p. 21, aspas do autor e grifo nosso).

O estudioso relembra, também, que o árcade mineiro não seguiu à risca os novos preceitos poéticos defendidos no Reino pela Arcádia Lusitana, pois quando Cláudio se declara “Árcade, Romano, Ultramarino”, na introdução que antecede o “Prólogo” das *Obras*, posteriormente traz a confissão, com a expressão “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” (Costa, 1996, p. 47).

E, com isso, o crítico menciona o combate aos excessos ornamentais e à suposta obscuridade da poesia seiscentista que motivaram a proposta de restauração das belas-letas portuguesas como combate ao gosto espanhol, cuja questão mencionamos anteriormente.

Quando Sérgio Alcides (2003) resgata a discussão sobre a postura arcádica não convencional de Cláudio Manuel da Costa, declara que apesar do poeta estar afastado (na



distância física e no distanciamento dos novos preceitos arcádicos) do centro das discussões, o árcade mineiro se mostra perfeitamente a par do debate (Alcides, 2003, p. 22).

No entanto, o crítico afirma que essa interação não basta para corrigir suas inclinações censuráveis, de acordo com o modelo arcádico. E nisso, o poeta mineiro se aproxima do poeta desterrado sulmonense, Ovídio, quando se identifica com a ambivalência das *Metamorfoses* que, segundo o crítico, “eram vistas com desconfianças e reservas pelos tratadistas de arte poética desde o Classicismo francês, em fins do século XVII.” (Alcides, 2003, p. 23)

A referida identificação do poeta árcade mineiro com as *Metamorfoses* se dá com a alusão à obra ovidiana com que Cláudio finaliza o penúltimo parágrafo do “Prólogo” quando traduz a fala de Medeia: “É infelicidade que haja de confessar que vejo e aprovo o melhor, mas sigo o contrário na execução”¹³ (Costa, 1996, p. 48).

É com base na adoção dessa convenção arcádica paradoxal ou não convencional, de Cláudio Manuel da Costa, aliada à dualidade e ao dilaceramento, que consideramos a aproximação do árcade mineiro ao tema do desterro oriundo da poética ovidiana, e sobre a qual se estabelece a comparação proposta por Sérgio Alcides (2003). Ao elucidar as declarações feitas no “Prólogo”, o crítico assegura que o poeta mineiro atribui suas imperfeições poéticas à inculca pátria onde dá evidências de que se sente exilado: “Como faz Ovídio em várias passagens em suas *Tristia*¹⁴, as ‘elegias tristes’ escritas no exílio, o poeta mineiro atribui ao contato com a terra inculca os supostos defeitos de sua poesia” (Alcides, 2003, p. 22).

A metamorfose claudiana faz com que o tema do desterro e da despedida se complementem porque, ao que nos parece, o dilaceramento se agrava, no poeta, quando é obrigado a partir de Coimbra, sua Arcádia idealizada, e regressar às Minas, o autoexílio. E nisso o poeta setecentista mineiro se aproxima de Ovídio, enquanto sua imaginação arcádica também evoca a ficção pastoril de Virgílio.

Conclusão

A discussão proposta contribui para a reflexão que envolve a recepção de autores e temáticas da Antiguidade, sobretudo no que diz respeito ao ideal harmonioso percebido no gênero bucólico, retomado pelo Arcadismo luso-brasileiro. A revisitação serve de alento por

¹³ *Uideo meliora proboque, deteriora sequor* (Ov. *Met.* VII.20-21).

¹⁴ A exemplo de: *uade, sed incultus, qualem decet exulis esse*: / vai, mas vai sem adornos, como convém ao livro de um exilado: (Ov., *Trist.* I.I-3. Tradução de Pedro Schmidt).



meio da poesia que, por sua vez, traduz a expressão das angústias e dos anseios milenares, ressignificados por Cláudio Manuel da Costa.

São esses anseios que chegam até nós, em nosso tempo conturbado e, talvez, seja por este motivo que Laura de Mello e Souza (2011) assim reflete:

Para nós, o tormento de Cláudio Manuel da Costa permanece mais do que familiar: é constitutivo do nosso modo de ser [...]. Por isso, **o poeta parece às vezes uma espécie de patrono do dilaceramento cultural e identitário dos homens de letras luso-brasileiros e, logo depois, brasileiros: todos carregam um pouco de Cláudio em si** (Souza, 2011, p. 163, grifos nossos).

Em seu “dilaceramento cultural e identitário” aliado ao processo de transfiguração, o poeta mineiro ressignifica, por meio da intertextualidade, a concepção arcádica virgiliana utópica, em contraste com a visão ovidiana.

A incompatibilidade é percebida nas expressões da natureza, em que esta é representada com aspectos de rudeza da pátria inculta em contraposição com a brandura da sensibilidade do pastor poeta mineiro.

Glauceste Satúrnio expressa aquele sentimento de desterro ovidiano do qual é recorrente a expressão de exilado, no lirismo claudiano, porém transforma o lamento poético em forma de luta por desenvolvimento para o berço colonial.

O sentimento de peregrino, por sua vez, manifesta a tensão constituinte do lamento que permeia as *Obras* e evidencia a incongruência entre o lugar ocupado pela *persona* poética claudiana, o *locus terribilis*, em contraposição com o lugar que anseia estar, o *locus amoenus*.

REFERÊNCIAS

- ACHCAR, F. **Lírica e lugar-comum**: alguns temas de Horácio e sua presença em português. 1. ed., 1. reimpr. São Paulo: EDUSP, 2015.
- ALCIDES, S. **Estes Penhascos**: Cláudio Manuel da Costa e a Paisagem de Minas 1753-1773. São Paulo: Hucitec, 2003.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 35. ed., revista e aumentada. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BRAGA, T. **História da literatura portuguesa**: a Arcádia lusitana. Porto: Chardron; Casa editora, 1899.



CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos 1750 - 1880**. 12. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: FAPESP/Ouro sobre azul, 2009.

CHAUVIN, J. P. **Pedra, Penha, Penhasco: a Invenção do Arcadismo Brasileiro**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.

COSTA, C. M. **Obras**. Texto conforme a edição de 1768. Introdução, cronologia e bibliografia por Antônio Soares Amora. Restituição do texto por Ulpiano Bezerra de Meneses. Imprensa Portugal-Brasil: Bertrand, 1768 [1959].

COSTA, C. M. Poesia completa. In: Proença Filho, D. (Org.). Artigos, ensaios e notas de Melânia Silva Aguiar. **A poesia dos inconfidentes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 3-350.

CURTIUS, E. R. **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. Tradução de Teodoro Cabral (com colaboração de Paulo Rónai). 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2013.

DÍAZ TEJERA, A. Introducción. In: POLÍBIO. **Historias**. Trad. e notas de M. Balasch Recort. Introdução de A. Díaz Tejera. Rev. J. M. Guzmán Hermida. Madrid: Gredos, 1981, p. 7-50.

FERRAZ, O. S. *Fastos* de Ovídio: uma introdução. In: OVÍDIO. **Fastos**. Tradução Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 11-29.

HOLANDA, S. B. **Capítulos de literatura colonial**. Organização e introdução de Antonio Candido. São Paulo: Brasiliense, 2000.

LACHAT, M.; CHAUVIN, J. P. (Orgs.) **As Letras na Terra do Brasil (Séculos XVI a XVIII): Uma Introdução**. Cotia: Ateliê Editorial, 2022.

LOPES, E. **Metamorfoses: a poesia de Cláudio Manuel da Costa**. São Paulo: Ed. UNESP, 1997.

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

MOURA, A. R. **Poesia bucólica: Virgílio, Calpúrnio Sículo, Nemesiano**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.

OVÍDIO. **Fastos**. Tradução Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução, introdução e notas de Domingos Lucas Dias; Apresentação de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2017.

OVÍDIO. **Tristezas**. Tradução, introdução e notas de Pedro Shmidt. 1. ed. Araçoiaba da Serra: Mnêma, 2023.



PANOFISKY, E. **Significado nas artes visuais**. 3.ed. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PÉCORA, A. **Máquina de Gêneros**: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Dalla Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage. 2. ed. São Paulo/Campinas: EDUSP/Editora da Unicamp, 2018.

PERRONE-MOISÉS, L. Literatura comparada, intertexto e Antropofagia. *In: Flores da escrivantina*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 91-99.

POLÍBIO. Histórias. *in: Políbio: história pragmática*, livros I a V. Tradução, introdução e notas de Breno Battistin Sebastiani. 1 ed. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2016.

PRADO, J.B.T. Por que cantam os pastores? Uma interpretação do gênero bucólico latino, sob a perspectiva da prosódica e da métrica. **Itinerários**, v. 25, 2007, p. 235-244. Disponível em: [n.25, 2007 | ITINERÁRIOS – Revista de Literatura](#) Acesso em: 20 mar. 2025.

PROENÇA FILHO, D. (Org.). **A poesia dos inconfidentes**: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Artigos, ensaios e notas de Melânia Silva de Aguiar *et al.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitirini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In: Uma literatura nos trópicos*: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.

SERNA, J. A. R. **Arcádia**: tradição e mudança. São Paulo: EDUSP, 1995.

SILVA, T. A. **Ecos do bucolismo camoniano em Cláudio Manuel da Costa**. 2021. 238 f. - Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/3b04b624-314d-4cdb-ac66-d2b771e9cd2b>. Acesso em: 29 set. 2025.

SOUZA, L. M. **Cláudio Manuel da Costa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TEIXEIRA, I. **Mecenato pombalino e poesia neoclássica**. São Paulo: EDUSP, 1999.

VASCONCELLOS, P. S. Introdução. *In: VIRGÍLIO. Bucólicas*. Tradução e notas de Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo grupo de trabalho Odorico Mendes. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2008. p. 9-24.

VIRGÍLIO, P. V. M. **Bucólicas** (edição bilíngue). Tradução e comentário de Raimundo Carvalho (em apêndice: tradução de Odorico Mendes). Belo Horizonte: Crisálida, 2005.