

CLÁUDIO MANUEL DA COSTA ENTRE A “DIETA ESTILÍSTICA” NEOCLÁSSICA E O SUBLIME POÉTICO

Evaldo Balbino⁸

Resumo: Este artigo pretende discutir o lirismo de Cláudio Manuel da Costa como sendo um discurso comedido e ao mesmo tempo filiado à noção do sublime poético de Longino. Trata-se de rever uma obra que se situa num limiar, numa zona limítrofe entre a estética neoclássica da contenção emocional e um lirismo mais expansivo.

Palavras-chave: Cláudio Manuel da Costa – neoclassicismo – sublime poético

Resumen: Este artículo trata la lírica de Cláudio Manuel da Costa como siendo un discurso moderado y, a la vez, también relacionado con la noción del poético sublime de Longino. La lírica de Cláudio Manuel da Costa está en una zona limítrofe entre los postulados de la contención emocional del neoclasicismo y la expansión lírica del transborde.

Palabras-clave: Cláudio Manuel da Costa – neoclasicismo –poético sublime

Já é conhecida a exposição de Alfredo Bosi de que seria a influência da arcádia italiana e a da ilustração francesa, com o culto da razão, que explicariam o Setecentismo luso-brasileiro. Considerada essa dupla influência, podem-se distinguir dois momentos ideais na literatura dos setecentos: um momento poético, “que nasce de um encontro, embora ainda amaneirado, com a natureza e os afetos comuns do homem, refletidos através da tradição clássica e de formas bem definidas, julgadas dignas de imitação (*Arcádia*)” e um momento ideológico, “que se impõe no meio do século, e traduz a crítica da burguesia culta aos abusos da nobreza e do clero (*Ilustração*)” (BOSI, 1994, p. 55). Nesse sentido, a literatura produzida na segunda metade do Setecentos brasileiro orientava-se pela confluência das posturas neoclássicas, ilustradas e árcades. Com um cunho universalista, nossa literatura buscava incorporar-se aos padrões neoclássicos então em voga na Europa.

É claro, entretanto, que tal busca não excluiu da produção literária brasileira do período as já tão debatidas referências ao local. Corroborando o que Antonio Candido

⁸ Professor doutor da Escola de Educação Básica e Profissional – EBTT, da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: valdobalbino@yahoo.com.br

chamou de a “presença do ocidente” na nossa literatura (CANDIDO, 1997, p. 66), todos os estudos detectam em nossos poetas do século XVIII a procura de verossimilhança e simplicidade de linguagem, a vida pastoral como tema, a mania mitológica, a “imitação” em relação aos clássicos etc. Por outro lado, não deixam de também verificar em alguns casos uma tensão, e noutros simplesmente uma oscilação, entre a estética árcade e a realidade circundante, ou seja, uma convivência entre a entrega aos *topoi* ditados por uma poética europeia e a representação da Vila Rica setecentista, espaço urbanizado e ao mesmo tempo em descompasso com a Metrópole, que lhe ditava as constringências dum sistema colonial. Assim nomeiam-se, ao lado da busca por uma estética em consonância com os novos tempos, a “imaginação da pedra” e a dissonância metrópole / Colônia em Cláudio Manuel da Costa (Antonio Candido), o arcadismo entre a lira e a lei e entremeado por requebros rococós e farpas satíricas em Tomás Antônio Gonzaga (Lúcia Helena), o engajamento pombalino da épica / lírica de Basílio da Gama e a aberta sátira política em Silva Alvarenga (Alfredo Bosi). Estudando a lírica mineira setecentista, Afonso Ávila também nos diz da atitude localista em coexistência com uma estética ocidental, no sentido de europeia, presente nos nossos poetas: “(...) os autores coloniais, presos embora à tutela dos modelos portugueses, traíam já em suas composições poéticas ou nas descrições em prosa a sublimação da paisagem natural. (...) E o fato de haverem muitas vezes conformado sua imaginação ao fenômeno edenista, numa identificação psicológica com o colono comum, influiu mesmo para que se preparasse entre nós o advento do romantismo, antecipado, aliás, na inovação rítmica de um Gonzaga, ou na linguagem de um Silva Alvarenga” (ÁVILA, 1969, p. 35).

Interessa-nos mais especificamente, aqui, falar de outra tensão, também já muito debatida, que se faz presente na obra poética de Cláudio Manuel da Costa. Trata-se daquele caráter limiar do estilo do poeta, situado entre poéticas que em termos gerais se excluem, e que Antonio Candido analisou no seu *Formação da literatura brasileira*.

Em *Histórica concisa da literatura brasileira*, Bosi insiste em chamar a nossa atenção para as fontes italianas da Arcádia, “porque são elas que ressalvam o papel da fantasia e do prazer no tecido da obra poética”. Fantasia e prazer são aí associados ao caráter agradável da poesia, de tradição horaciana. Já a utilidade da arte, também de linhagem horaciana, será reforçada por uma busca da razão, vinculada ao

enciclopedismo francês e imposta “à medida que a Ilustração exerce o seu magistério sobre a cultura luso-brasileira” (BOSI, 1994, p. 56).

Sérgio Alves Peixoto, no entanto, ao dizer-nos de uma “poética da emoção” em Cláudio Manuel da Costa, propõe como outra possibilidade de influência, além da ideia de uma poesia útil e agradável (na esteira de Platão, Aristóteles e Horácio), o conceito do sublime encontrado em Longino. Enquanto o *Verdadeiro método de estudar* (Luís Verney), na esteira das novas ideias político-filosófico-científicas, semeia na metrópole e na colônia a teoria racional do fazer poético, nossa poesia, entretanto, não deixou de refletir as alterações e as indecisões que a poética do tempo sofria. “Longino, com sua teoria sobre o *sublime*, já começava a minar muitas das bases da teoria clássica tradicional e mesmo no Brasil isso se faz notar” (PEIXOTO, 1999, p. 46). O crítico ressalta que, entre os poetas da nossa Ilustração, foram Cláudio Manuel da Costa e Silva Alvarenga os que mais apresentaram certa indecisão entre as novidades estéticas que surgiam e a aceitação e superação dos novos cânones que se difundiam. Além disso, foram eles que de modo mais marcante demonstraram um questionamento em relação à poesia e à poética do tempo (PEIXOTO, 1999, p. 46-47).

No “Prólogo ao leitor” de suas *Obras* (1768), Cláudio Manuel da Costa expõe-nos a oscilação de sua poesia entre um estilo simples e uma propensão ao sublime. Vejamos as palavras do poeta:

Bem creio que te não faltará que censurar nas minhas *Obras*, principalmente nas *Pastoris* onde, preocupado da comua opinião, te não há de agradar a elegância de que são ornadas. Sem te apartares deste mesmo volume, encontrarás alguns lugares que te darão a conhecer como talvez me não é estranho o estilo simples, e que sei avaliar as melhores passagens de Teócrito, Virgílio, Sanazaro e dos nossos Miranda, Bernardes, Lobo, Camões etc. Pudera desculpar-me, dizendo que o gênio me fez propender mais para o sublime: mas, temendo que ainda neste me condenes o muito uso das metáforas, bastará para te satisfazer, o lembrar-te que a maior parte desta *Obras* foram compostas ou em Coimbra, ou pouco depois, nos meus primeiros anos, tempo em que Portugal apenas principiava a melhorar de gosto nas belas letras. A lição dos Gregos, Franceses e Italianos, sim, me fizeram conhecer a diferença sensível dos nossos estudos e dos primeiros Mestres da Poesia. É infelicidade que haja de confessar que vejo e aprovo o melhor, mas sigo o contrário na execução (COSTA, 2002, p. 47-48).

Antes de concebermos esse prólogo como mera desculpa de Cláudio perante um leitor exigente e como um discurso que se assume incapaz de cultivar o “bom gosto” que

entrava então em voga, devemos ficar atentos ao último parágrafo em que o poeta, de certo modo, e contrariando a “infelicidade” de declarar sua “propensão ao sublime”, acaba por justificar o seu direito a tal estilo. Não faltam aí farpas críticas ao público que por ventura venha a ler-lhe os poemas. Admitindo a impossibilidade de agradar ao “paladar de todos”, “porque uns o têm muito entorpecido, e outros demasiadamente delicado”, o poeta declara contentar-se se apenas “alguma cousa” das *Obras* vierem a dar prazer. “A experiência do contrário” – arremata – “me fará condenar o teu gênio, ou de indiscreto, se tudo aprovas, ou de invejoso, se nada louvas” (COSTA, 2002, p. 48).

Eis aí um poeta que, ao praticar ainda a “elegância dos ornamentos”, também se mostra cômico dum estilo simples do qual não se exime. Sua atitude em relação ao legado Barroco, como nos diz José Guilherme Merquior, não foi de repulsa, e sim de criteriosa seletividade. “Abandonado o cultismo teatral, Cláudio guardou a técnica barroca no que ela possuía de plena funcionalidade estética” (MERQUIOR, 1996, p. 45). E na medida em que guarda essa “plena funcionalidade”, o poeta foge das armadilhas daquilo que o mesmo Merquior chama de “dieta estilística”. Essa mesma dieta que,

se por um lado contribuiu para banir o verbalismo, por outro cercearia a própria substância da imaginação poética. O culto barroco pela imagem e pela expressão figurada fora uma estratégia de sobrevivência da palavra literária numa era em que o triunfo do espírito cartesiano, entronizando a linguagem abstrata, negara à poesia qualquer dignidade cognitiva. Ignorando essa funcionalidade do metaforismo e da retórica barrocos, o racionalismo neoclássico optou pelo prosaísmo da poesia *didática*; e com isso fomentou uma empobrecedora “dissociação da sensibilidade”: um divórcio estéril entre pensamento e sensação, entre raciocínio e imagem (MERQUIOR, 1996, p. 42).

A “Carta Dedicatória” (*Obras*, 1768), incluída antes do “Prólogo” e endereçada a D. José Luís de Menezes Abranches Castelo Branco, então Governador e Capitão-Geral da Capitania das Minas Gerais, já é uma prova da tradição retórica em Cláudio Manuel da Costa. Num tom de bajulação às autoridades que permeou a literatura dos séculos anteriores, o nosso poeta constrói uma linguagem arquitetada pela força da emoção, da fantasia e do poder da imaginação. “Imaginando” a partida do seu herói para o Brasil, o autor promove uma encenação teatral em que, faltando os recursos retóricos que controlam o raciocínio do leitor, o que vemos é a comoção e o arrebatamento de todos os envolvidos. Sérgio Alves Peixoto analisa bem essa dedicatória, demonstrando que

não são Horácio e Boileau que moldam, nesse momento, o texto de Cláudio, mas sim Longino, o teórico do sublime, da emoção inspirada e genuína, para quem a fantasia teria um papel relevante na criação artística que buscasse ultrapassar a mediocridade perfeita (PEIXOTO, 1999, p. 51).

De fato, a teatralidade com laivos barrocos comparece num espetáculo envolvente nas linhas do poeta:

Eu mesmo, eu mesmo estou vendo o desordenado tropel de pobres, de doentes e de aflitos [o homenageado, no caso, era Mordomo-mor num hospital], que forcejam por demorar os passos ao seu benfeitor. Qual se desfazia em prantos! Qual com os ais embarçava a despedida! Qual mostrando às chagas aquela mão, que as costumava curar, queria com esta lembrança atrair a compaixão! E V. Excelência cheio de bondade, e cheio de espírito, consolando a uns, beneficiando a outros, abraçando a todos com amor, com zelo, com piedade, despedindo-se, partindo, voltando... Que é o que faço! *Insensivelmente cheguei a enternecer o coração do meu Herói. Bastou uma leve imagem de ternura para abalar as suas entranhas. Eu cedo já, Senhor, eu cedo*” (COSTA, 2002, p. 44 – Grifos meus).

Ao dizer e repetir “eu mesmo estou vendo”, o enunciador “imagina” a cena que não vira, pintando-a de modo a apelar para os sentimentos, tanto dos que estavam nela envolvidos, quanto do homenageado que, agora, diante da homenagem, tem o coração enternecido. O uso de exclamações, de repetições de estruturas sintáticas, uma tendência mesmo que leve à hipérbole (tropel de pobres, de doentes e de aflitos), as chagas dos enfermos que se mostram, a agitada movimentação do ator principal – tudo isso contribui para a cena imaginada e apelativa.

Nessas palavras da “Dedicatória”, sugere Sérgio Alves Peixoto, parece estarmos lendo o exemplo que o próprio Longino nos dá, ao falar de *Orestes*, de Eurípedes. Defende Longino que, por meio da imaginação e da fantasia, autor e leitor se emocionam e participam da mesma excitação:

hoje em dia o termo [fantasia] prevalece nos casos em que, inspirado e emocionado, parece-te estares vendo o de que falas e o pões sob os olhos dos ouvintes. Que a fantasia tem um objetivo na oratória e outro na poesia não te passa despercebido, nem que o seu fito, na poesia, é maravilhar e, na oratória, dar vividez, mas uma e outra, além desses efeitos, procuram, não obstante, ao mesmo tempo, excitação: ‘Mãe, eu te suplico, não estumes contra mim as

virgens de olhos de sangue, de aspecto de cobra; ei-las aqui, ei-las aqui a saltar perto de mim’ e ‘ai de mim! Vai-me matar! para onde fugir?’. Nesse passo o poeta mesmo [Eurípedes] viu Eríneas; o que ele fantasia, pouco falta para que force os ouvintes a vê-lo por sua vez (LONGINO 1997, p. 86-87).

Cláudio, entretanto, para retomarmos aqui o equilíbrio mencionado por Merchior, equilíbrio entre a dieta estilística neoclássica e os ornatos funcionais da linguagem barroca, fala-nos de uma “leve imagem de ternura”. Não mais aqui os volteios das frases pomposas e empoladas, mas o uso de recursos a serviço, neste passo citado, da construção da imagem de um “Herói” que, mesmo forçada, não nos fala de um semideus, e sim de um senhor que guerreia e de um homem que sente e se emociona com o sofrimento humano. É o próprio Longino que nos fala de um sublime que deve ser produzido sim, mas não por um excesso sem peias; do contrário teríamos uma empolada linguagem, que transcenderia o objetivo do sublime, ou seja, teríamos nesse caso um sublime impuro:

deixados a si mesmos, sem os preceitos técnicos, sem apoio nem lastro, abandonados apenas a seus ímpetos e arrojo deseducado, os gênios correm perigo maior, pois, se muitas vezes precisam de espora, muitas outras, de freio [...] Por isso, se os embelezamentos do estilo, os termos elevados e, somados a esses recursos, os do deleitamento concorrem para o bom resultado literário, esses mesmos requintes vêm a ser fonte e fundamento tanto do êxito quanto do malogro. Mais ou menos assim as transposições, as hipérboles e os plurais em lugar do singular [...] Por isso cumpre desde já suscitar o problema e determinar como podemos evitar os vícios que impurificam o sublime (LONGINO, 1997, p. 72 e 76).

Uma leitura atenta desta dedicatória já nos antecipa o que veremos em diversos sonetos do poeta: ao lado da frieza bucólica e dos sentimentos superficiais, surge uma emoção pura e uma angústia, as quais inscrevem o sujeito poético numa paisagem mais próxima do *locus horrendus* barroco ou da emoção incontida do romantismo que não tardaria a se fazer presente na nossa literatura e que já se encontra em gérmen na teoria da emoção sublime de Longino (PEIXOTO, 1999, p. 52). “Grito”, “corvo aflito”, “álamo sombrio”, “escura noite”, “hórrida figura” – são todas expressões que nos demonstram uma poética não completamente contida naquela prescrição de Boileau, representante máximo do pensamento oficial do século XVIII: “Antes, pois, de escrever, aprenda a pensar” (BOILEAU *apud* PEIXOTO, 1999, p. 46).

Vejamos como uma “poética da emoção” aflora nos versos de que extraímos as referidas expressões:

Aquela cinta azul, que o Céu estende
À nossa mão esquerda, aquele grito,
Com que está toda a noite o corvo aflito
Dizendo um não sei quê, que não se entende;
(Soneto XVIII, COSTA, 2002, p. 58-59)

ou ainda:

Neste álamo sombrio, aonde a escura
Noite produz a imagem do segredo,
Em que apenas distingue o próprio medo
Do feio assombro a hórrida figura
(Soneto XXII, COSTA, 2002, p. 60)

Deste último soneto, é digna de nota a fusão entre o pastor e a pedra, entre o humano e o inumano, que se perfaz na confusão das duas naturezas. O choro de Fido entenece a pedra, enquanto ele, o pastor, transforma-se numa “estátua de dor: “A natureza em ambos se mudava: / Abalava-se a penha comovida, / Fido, estátua de dor, se congelava” (COSTA, 2002, p. 61).

Para além de uma visão unívoca do Século das Luzes, e em específico da poesia que se pratica, neste momento, nas terras brasileiras, devemos prestar também atenção aos elementos tais como o engenho e a fantasia. Esses elementos que fazem parte do mistério e do inexplicável em todo fenómeno artístico e que perduravam num século que, sem dúvida e predominantemente, buscava o racional e tinha ânsia por uma nova ciência e uma nova filosofia de vida. Antonio Candido chega a afirmar, em termos de Brasil, ser “forçado chamar neoclássico a um período em que Marília evolui com os seus ademanos caprichosos, em que Silva Alvarenga traça as volutas amaneiradas dos rondós” (CANDIDO, 1997, p. 42) e em que Verney vê em Longino um teórico superior aos que o antecederam e “cuja obra ajudou, no século XVIII, a infundir maior liberdade crítica no esqueleto rígido do racionalismo” (CANDIDO, 1997, p. 45).

É interessante notar, ainda, que Boileau traduz o *Tratado do Sublime*, de Longino, no mesmo ano em que publica sua racional *Arte Poética* (1674). Ambas as obras são importantes para a literatura do século XVIII e, conseqüentemente, para a poesia brasileira de então. Se por um lado, como já vimos com Longino, a noção do sublime não se opõe drasticamente à teoria clássica, uma vez que, “longe de exigir rebuscamentos e complicações, o sublime nasce [...] de um estilo simples e natural, assim se conciliando com os ideais de naturalidade e de simplicidade, próprios do classicismo”, por outro lado, sendo irredutível à razão, o sublime pouco a pouco contribuiu para a destruição do edifício clássico, já que defendê-lo implicava o reconhecimento de “um horizonte de liberdade e uma presença de forças desconhecidas da imaginação e do sentimento” (SILVA, 1979, p. 451).

No caso de que tratamos aqui, o de Cláudio Manuel da Costa, a imagem da “estátua de dor”, numa referência ao pastor Fido, bem nos diz duma poética que funde contenção, nos moldes do racionalismo neoclássico, e emoção. Uma dor contida, congelada, mas que nem por isso deixa de ser dor, a ponto de abalar a “penha comovida”.

Referências

ÁVILA, Afonso. *O poeta e a consciência crítica*. Petrópolis: Vozes, 1969.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. 38 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (vol. 1). 8 ed. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.

LONGINO. Do sublime. In: *A poética clássica* (Aristóteles, Horácio e Longino). Int. Roberto de Oliveira Brandão e trad. Jaime Bruna. 7 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides – breve história da literatura brasileira*. 3 ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

PEIXOTO, Sérgio Alves. *A consciência criadora na poesia brasileira – do barroco ao simbolismo*. São Paulo: Annablume, 1989.

COSTA, Cláudio Manuel da. Obras. In: PROENÇA FILHO, DOMÍCIO. *A poesia dos inconfidentes – poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 3 ed. Coimbra: Almedina, 1979.