

## A POESIA RESIDUAL DOS INCONFIDENTES

Jéssica Thais Loiola Soares<sup>1</sup>

Quando falamos de Arcadismo brasileiro, pensamos num período acentuadamente racionalista, de retorno aos moldes clássicos, de contenção dos sentimentos. De fato, tudo isso está nos manuais de literatura como características da citada estética. No entanto, se examinarmos um pouco mais atentamente cada poema dos autores mais representativos desse período, e pelo menos, no que tange à poesia lírica, compreenderemos que, na prática, a literatura árcaica apresenta-se de maneira bem diferente daquela pela qual é costumeiramente considerada. Neste trabalho, analisaremos seis poemas de dois poetas do Arcadismo brasileiro, mais especificamente, dois poetas da Inconfidência, os mais representativos, a saber: Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga. Denominamos esses poetas de inconfidentes a partir da expressão de Domício Proença Filho usada como título do livro *A poesia dos inconfidentes*, que inclui também Alvarenga Peixoto, não selecionado para esta pesquisa devido ao caráter diminuto de sua obra. Do livro organizado por Domício Proença Filho, provém igualmente o título da nossa pesquisa. Selecionamos a poesia lírica desses dois poetas que mais representam o Arcadismo brasileiro, por encontrarmos mais claramente em seus poemas *resíduos* que remetem não à Antiguidade clássica, mas à Idade Média. Tomando como base deste trabalho a *Teoria da Residualidade* (PONTES, 1999), entendemos por *resíduo* aquilo “que remanesce de culturas várias” em culturas posteriores (PONTES, 2006, p. 13). Dessa forma, pretendemos buscar, na obra dos poetas mencionados, em

1 Mestrado em Letras/Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará. Professora-tutora do Instituto UFC-Virtual. Professora da Rede Estadual de Ensino Básico do Ceará. Pesquisadora integrante do Grupo de Estudos de Residualidade Literária e Cultural-GERLIC/UFC/CNPq.

meio ao *imaginário* árcade, *resíduos* do *imaginário* trovadoresco em torno do amor, utilizando o termo *imaginário* segundo a acepção de Hilário Franco Júnior, tomada de empréstimo pela *Teoria* ora utilizada:

os imaginários, formas próprias de os homens verem o mundo e a si mesmos, criam elos, geram e mantêm grupos, despertam consciência social. Ao expressar valores coletivos, os imaginários dão ao homem a sensação [...] de fazer parte de uma história. (FRANCO JÚNIOR, 2003, p. 102)

Começemos pelos próprios poemas, para deixarmos que eles revelem aos leitores aquilo que nos disseram. Vamos seguir a ordem de Domício Proença Filho em *A poesia dos inconfidentes* e iniciar com Cláudio Manuel da Costa. Atentemos para o soneto a seguir, retirado, como os demais, de *Obras*:

Toda a mortal fadiga adormecia  
No silêncio, que a noite convidava;  
Nada o sono suavíssimo alterava  
Na muda confusão da sombra fria:

Só Fido, que de Amor por Lise ardia,  
No sossego maior não repousava;  
Sentindo o mal, com lágrimas culpava  
A sorte, porque dela se partia.

Vê Fido que o seu bem lhe nega a sorte;  
Querer enternecê-la é inútil arte,  
Fazer o que ela quer é rigor forte:

Mas de modo entre as penas se reparte,  
Que à Lise rende a alma, a vida à morte,  
Porque uma parte alente a outra parte.

(COSTA, 1996, p. 58)

Como podemos verificar no soneto acima, a única coisa que perturbava o sono e o silêncio naquela noite de “muda confusão da sombra fria” era Fido, que não conseguia dormir, pois “ardia” de amor por sua amada Lise. Não conseguia sossegar, repousar. Nessa noite, ele sofria, chorava, “sentindo o mal”. Assim, Fido “entre as penas se reparte”, entre seus sofrimentos de amor. Entrega, portanto, sua alma a Lise e morre, num belo e trágico sofrer de amor.

Nesse poema, é evidente a exaltação do amor, o padecimento por uma mulher que não corresponde ao seu sentimento. Não ama racionalmente e de forma contida aquele que vê na morte a solução para o seu padecer. Não é, então, um amor tipicamente árcade, apesar de haver elementos dessa estética, como a personificação do “Amor” e a utilização de pseudônimos pastoris. Mas, na verdade, trata-se de um sentimentalismo exacerbado, semelhante ao que encontramos na Idade Média, nas cantigas de amor. Nestas, os poetas-cantadores louvavam suas amadas, tornavam-se seus vassallos, enfrentavam tudo por elas, e por elas também sofriam, choravam por um amor não correspondido, por uma dama comprometida ou por uma dama de classe social superior à sua. Nas cantigas de amor, os amantes padeciam profundamente, infortúnio esse que ficou conhecido como “coita de amor” (MOISÉS, 2008). Todavia, esse não era apenas um fato da literatura trovadoresca ibérica, mas um elemento da corte medieval, pois, como explicita Antônio José Saraiva,

Assim, distendido, fortalecido pelos obstáculos, o amor apura-se ao calor de um longo sofrimento, que os poetas comparam com a agonia da morte. O amor e a morte aparecem constantemente associados nos cancioneiros. Essa morte é a própria vida, porque o sofrimento amoroso dá à vida a intensidade máxima. “Morrer de amor” é um dos lugares-comuns mais fastidiosamente repetidos pelos autores dos cantares de amor. Inclusivamente, esta expressão aparece [...] nos livros de linhagens, denotando um fato da vida real. (SARAIVA, 1998, p. 26)

Por conseguinte, passemos à leitura de outro soneto de Cláudio Manuel da Costa, a fim de nos certificarmos de que há realmente elementos da coita de amor medieval em suas *Obras*:

Quem és tu? (Ai de mim!) eu reclinado  
No seio de uma víbora! Ah! tirana!  
Como entre as garras de um tigre hircana  
Me encontro de repente sufocado?

Não era essa, que eu tinha posta ao lado,  
Da minha Nise a imagem soberana?  
Não era?... mas que digo? ela me engana,  
Sim, que eu a vejo inda no mesmo estado:

Pois como no letargo a fantasia  
Tão cruel ma pintou, tão inconstante,  
Que a vi?... mas nada vi, que eu nada cria.

Foi sonho, foi quimera; a um peito amante  
Amor não deu favores um só dia,  
Que a sombra de um tormento os não quebrante.

(COSTA, 1996, p. 70)

A leitura desses versos mostra-nos um eu-lírico em padecimento, sufocado de amor por uma mulher “tirana” que tem “garras de um tigre”. Essa mulher enlaça-o amorosamente e o seu devotado “Amor” o mantém na “sombra de um tormento”. O que, de tanto amor e sofrimento, remete-nos ao sentimento racional e contido do Arcadismo? Não o sabemos. Por outro lado, além da coita de amor real e poética, explicada anteriormente, se compararmos o soneto acima com as cantigas medievais, encontraremos, inclusive, a partícula “Ai”, típica da dor de amor do Trovadorismo: “Ai de mim!”. Vejamos, por exemplo, a cantiga de amor a seguir, de Pero Garcia Burgalês, a fim de demonstrarmos o que vimos dizendo:

Ai eu coitad! E por que vi  
a dona que por meu mal vi!  
Ca Deus lo sabe, poila vi,  
nunca já mais prazer ar vi;  
ca de quantas donas eu vi,  
tam bõa dona nunca vi.

Tam comprida de todo bem,  
per boa fé, esto sei bem,  
se Nostro Senhor me dê bem  
dela! Que eu quero gram bem,  
per boa fé, nom por meu bem!  
Ca pero que lh'eu quero bem,  
non sabe ca lhe quero bem.

Ca lho nego pola veer,  
pero nona posso veer!

Mais Deus, que mi a fezo veer,  
rogu'eu que mi a faça veer;  
e se mi a non fazer veer.  
Sei bem que non posso veer  
prazer nunca sem a veer.

Ca lhe quero melhor ca mim,  
pero non o sabe per mim,  
a que eu vi por mal de mi[m].

Nem outre já, mentr' eu o sem  
houver; mais s perder o sem,  
dire[i]-o com mingua de sem;

Ca vedes que ouço dizer  
que mingua de sem faz dizer  
a home o que non quer dizer!<sup>2</sup>

Nessa cantiga o trovador já começa sofrendo (“Ai eu coitad!”) por amor a uma “dona” que ele mal viu e não tornou mais a ver. Seu

---

2 A cantiga foi retirada de: <http://www.cantigas.fcsh.unl.pt/>

sofrimento é tão grande que ele roga a Deus poder encontrá-la novamente. O eu-lírico está perdendo os sentidos pelo “mal” de tê-la visto uma única vez e apenas. Essa é a coita de amor: o louvor a um sofrer de amor por uma mulher inacessível. É bem semelhante ao que lemos nos dois poemas de Cláudio Manuel da Costa registrados aqui e no poema abaixo, do mesmo poeta, em que pretendemos confirmar a recorrência inegável de elementos desse *imaginário* em torno do amor, tão característico da Idade Média, tanto na vida quanto na literatura:

Piedosos troncos, que a meu terno pranto  
Comovidos estais, uma inimiga  
É quem fere o meu peito, é quem me obriga  
A tanto suspirar, a gemer tanto.

Amei a Lise; é Lise o doce encanto,  
A bela ocasião desta fadiga;  
Deixou-me; que quereis, troncos, que eu diga,  
Em um tormento, em um fatal quebranto?

Deixou-me a ingrata Lise: se alguma hora  
Vós a vedes talvez, dizei que eu cego  
Vos contei... mas calai, calai embora.

Se tanto a minha dor a elevar chego,  
Em fé de um peito, que tão fino adora,  
Ao meu silêncio o meu martírio entrego.  
(COSTA, 1996, p. 88)

De início, observamos que o eu-lírico dirige-se à natureza, aos “piedosos troncos”, à maneira das cantigas de amigo medievais. E é para a natureza que ele confessa os seus sentimentos por Lise, que o deixou com o peito ferido e “é quem [o] obriga/ A tanto suspirar, a gemer tanto”. E, por isso, porque Lise o deixou, é que ele vive “um tormento” insuportável. Porém, ele decide calar o seu “martírio”, de tanto padecer, de tanto que a sua dor se eleva. Podemos constatar, nesse poema, como nos anteriores, a coita de amor que era tão típica na corte medieval,

mas que aparentemente inexistia na literatura árcade brasileira, e só aparentemente.

Passemos agora para outro poeta inconfidente, o dos amores de Marília, aquele que usava o pseudônimo Dirceu para conquistar a sua amada, para louvar-lhe as virtudes, mesmo quando distante. Referimo-nos a Tomás Antônio Gonzaga, o poeta de *Marília de Dirceu*, conjunto de líras árcades do mais puro amor trovadoresco. Inicialmente, vejamos um trecho exemplificativo:

Mal vi o teu rosto,  
O sangue gelou-se,  
A língua prendeu-se,  
Tremi, e mudou-se  
Das faces a cor.  
Marília, escuta  
Um triste Pastor.

A vista furtiva,  
O riso imperfeito,  
Fizeram a chaga,  
Que abriste no peito,  
Mais funda, e maior.  
Marília, escuta  
Um triste Pastor.

(GONZAGA, 1996, p. 578)

Em geral Gonzaga é mais sutil do que Cláudio Manuel, pois aquele congrega diversas características do Arcadismo, fazendo largo uso do pastoralismo e da mitologia clássica. Porém, muitas passagens de *Marília de Dirceu* entremostam o pastor Dirceu sofrendo demasiadamente por amor a Marília, sem seguir a racionalização dos sentimentos defendida pelo Arcadismo. É o que ocorre, por exemplo, no trecho acima, em que o eu-lírico teve reações completamente exacerbadas apenas ao ver a amada: “O sangue gelou-se,/ A língua prendeu-se,/ Tremi, e mudou-se/ Das faces a cor.” Além disso, Dirceu expõe claramente sua

dor de amor ao revelar que Marília abriu uma “chaga” em seu peito, falando assim de sua ferida. É um padecer muito grande para quem deveria conter suas emoções! Esse elemento aproxima-se bastante do encontrável no imaginário medieval em torno do amor.

Passemos agora a outro fragmento do livro:

Eu não gasto, Marília, a vida toda  
Em lançar o penedo da montanha  
Ou em mover a roda;  
Mas tenho ainda mais cruel tormento:  
Por coisas que me afligem, roda e gira  
Cansado pensamento.

Com retorcidas unhas agarrado  
Às tépidas entranhas, não me come  
Um abutre esfaimado;  
Mas sinto de outro monstro a crueldade:  
Devora o coração, que mal palpita,  
O abutre da saudade.

(GONZAGA, 1996, p. 641)

Dirceu, nessa lira, apresenta traços fortemente árcades, pintando-se como o pastor que ‘derruba a rocha, da montanha’. Mas as atividades de pastor, para ele, por mais pesadas que sejam, não são tão ‘tormentosas’ quanto outras inquietações que o afligem. O que o perturba tanto? O poeta revela: tal qual um abutre, que se agarra “[c]om retorcidas unhas [...] / Às tépidas entranhas” daquele ser de que se alimenta, a saudade de Marília lhe devora cruelmente o coração “que mal palpita”, como um monstro. É uma metáfora bastante forte, intensa: um abutre rasgando-lhe as carnes. É ao que se assemelha o seu sofrimento pela ausência de Marília, tão forte e intenso quanto ele o exprime, quase numa pintura verbal. Podemos dizer que seu sofrer é contido? Não! Sua coita de amor é forte e exacerbada demais para que possamos afirmar isso!

Para concluirmos a parte relativa à obra lírica de Tomás Antônio Gonzaga, leiamos uma última lira, que registraremos por inteiro:



Nesta triste masmorra,  
De um semivivo corpo sepultura,  
Inda, Marília, adoro  
A tua formosura.  
Amor na minha ideia te retrata;  
Busca, extremoso, que eu assim resista  
À dor imensa, que me cerca e mata.

Quando em meu mal pondero,  
Então mais vivamente te diviso:  
Vejo o teu rosto e escuto  
A tua voz e riso.  
Movo ligeiro para o vulto os passos:  
Eu beijo a tibia luz em vez de face,  
E aperto sobre o peito em vão os braços.

Conheço a ilusão minha;  
A violência da mágoa não suporto;  
Foge-me a vista e caio,  
Não sei se vivo ou morto.  
Enternece-se Amor de estrago tanto;  
Reclina-me no peito, e com mão terna  
Me limpa os olhos do salgado pranto.

Depois que represento  
Por largo espaço a imagem de um defunto,  
Movo os membros, suspiro,  
E onde estou pergunto.  
Conheço então que Amor me tem consigo;  
Ergo a cabeça, que inda mal sustento,  
E com doente voz assim lhe digo:

– Se queres ser piedoso,  
Procura o sítio em que Marília mora,  
Pinta-lhe o meu estrago,  
E vê, Amor, se chora.  
Se a lágrimas verter a dor a arrasta  
Uma delas me traz sobre as penas,  
E para alívio meu só isto basta.

(GONZAGA, 1996, p. 651-652)

Nessa lira, Dirceu, mesmo preso numa masmorra, ainda louva a beleza de sua amada Marília. Amor, personificado segundo a tradição clássica, tenta confortá-lo, para amenizar sua pena. O poeta enche-se de ilusões, pois que consegue enxergar a própria Marília, apesar de sua ausência. Sua dor é intensa: “A violência da mágoa não suporto;/ Foge-me a vista e caio,/ Não sei se vivo ou morto.” Amor, aquele personagem alegórico retratado classicamente com asas e flechas, limpa as lágrimas do poeta, que sofre muito, a ponto de adquirir a aparência de um morto. Então, diante de tanto padecer, Dirceu pede a Amor que voe até Marília e veja se ela chora por ele; se chorar, que Amor lhe traga apenas uma de suas lágrimas, porque isto já é o suficiente para dar alívio às suas penas.

Que imagem bela! Tanto é o sofrer e tanta a dor, que basta uma lágrima da mulher amada, para assim estar mais perto dela e amenizar seu martírio. Novamente, Dirceu não nos parece conter seus sentimentos por Marília. Ao contrário, demonstra nitidamente sua coita, a sua dor de amor, em virtude da ausência de Marília. Segundo Antonio Candido, “a literatura [arcádica] seria [...] expressão racional da natureza, para assim manifestar a verdade” (CANDIDO, s/d, p. 37). Não é essa racionalização que vemos despontar em *Marília de Dirceu*, conforme indicam as liras selecionadas e analisadas neste trabalho. Envoltos pelo *imaginário* árcaico, o que notamos, na verdade, na obra lírica de Gonzaga, são elementos próprios do *imaginário* medieval em torno do amor. Consoante Segismundo Spina:

O *Amor*, na lírica trovadoresca, apresenta-se como tentativa de união entre o homem que solicita e a mulher que nega: o *amante-mártir* e a *dame sans merci* (a mulher sem compaixão). Daí dizermos que a poesia cortês constitui, em síntese, uma exaltação do amor infeliz.” (SPINA, 2007, p. 49)

Assim, diante dos poemas analisados neste trabalho, verificamos que a poesia lírica de Cláudio Manuel da Costa e de Tomás Antônio

Gonzaga apresenta fortes traços do *imaginário* medieval em torno do amor, uma vez que estão presentes em quase toda a produção lírica desses poetas. Mas, como pode haver elementos tão fortes da Idade Média em obras de poetas brasileiros do século XVIII?

A *Teoria da Residualidade* (PONTES, 1999) auxilia os pesquisadores de cultura e literatura a compreender tal entrecruzamento, denominado, em nossos estudos residuais, de *hibridação cultural*. De acordo com Roberto Pontes, sistematizador da *Teoria da Residualidade*,

*Hibridação cultural* é expressão usada para explicar que as culturas não andam cada qual por um caminho, sem contato com as outras. Ou seja, não percorrem veredas que vão numa única direção. São rumos convergentes. São caminhos que se encontram, se fecundam, se multiplicam, proliferam. A *hibridação cultural* se nutre do conceito de hibridismo comum à mitologia. Que é um ser híbrido? É aquele composto de materiais de natureza diversa. (PONTES, 2006, p. 5-6)

A partir da citação de Roberto Pontes (2006), constatamos que a todo momento as culturas se entrecruzam; e, com elas, também as literaturas. Os tempos e espaços estão sempre entrando em contato uns com os outros, influenciando-se mutuamente. As estéticas literárias não são blocos estanques sem relação entre si. Quando falamos de literatura, está tudo interligado. É o que explica a *Teoria da Residualidade* e é o que constatamos nos poemas ora abordados.

Portanto, verificamos que, em meio ao *imaginário* árcaico, repleto de imagens mitológicas e bucólicas, encontramos na poesia lírica de Cláudio Manuel da Costa e de Tomás Antônio Gonzaga *resíduos* do *imaginário* medieval em torno do amor. Isto é, a obra desses dois poetas inconfidentes, revestida por uma roupagem neoclássica, está repleta de elementos *remanescentes* do modo de pensar medieval em torno do amor,

sintetizado pela coita. A ocorrência de tais *resíduos* é inegável perante os exemplos aqui apresentados. É claro que esses *substratos mentais* relativos à Idade Média não são encontrados na obra de nossos árcades exatamente como existiram no medievo; afinal, passou-se muito tempo e estamos falando de outro continente. Esses *resíduos*, trazidos naturalmente da Ibéria para o Brasil pelos nossos primeiros colonizadores, foram-se adaptando – também naturalmente – ao novo contexto, influenciando-o e adquirindo novas características. Esse processo adaptativo é chamado, pela *Teoria da Residualidade*, de *crystalização* (PONTES, 2006, p. 9). Assim, concluímos que o século XVIII brasileiro apresenta evidentes *resíduos* do *imaginário* medieval em torno do amor, comprovando que as culturas e, mais especificamente, as literaturas, caminham em contínuo processo de entrecruzamento.

### Referências bibliográficas

- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 1. v. São Paulo: Livraria Martins, s/d.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. “O Fogo de Prometeu e o Escudo de Perseu. Reflexões sobre Mentalidade e Imaginário”. *Signum: Revista da ABREM – Associação Brasileira de Estudos Medievais*, n. 5, 2003 (Homenagem a Jacques Le Goff).
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Rio - São Paulo - Fortaleza: ABC Editora, 2004.
- MOISÉS, Massaud. “Vestígios da Idade Média na ficção romântica brasileira”. In: *Anais Iº Encontro Internacional De Estudos Medievais Da Abrem*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.
- PONTES, Roberto. *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa*. Rio de Janeiro/Fortaleza: Oficina do Autor/Edições UFC. 1999.
- \_\_\_\_\_. *Lindes disciplinares da Teoria da Residualidade*. Fortaleza: (mimeografado), s/d.
- \_\_\_\_\_. “Residualidade e mentalidade trovadorescas no *Romance de*

*Clara Menina*". In: MALEVAL, Maria do Amparo T.. Anais [do] III Encontro Internacional De Estudos Medievais, 1999, Rio de Janeiro. Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001.

\_\_\_\_\_. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade, com Roberto Pontes, concedida a Rubenita Moreira, em 05/06/06*. Fortaleza: (mimeografado), 2006.

PROENÇA FILHO, Domicio (Org.) *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

SARAIVA, Antônio José. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 1998.

SPINA, Segismundo. *A cultura literária medieval*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

TAVANI, Giuseppe. "A cantiga d'amor". In \_\_\_\_\_. *A poesia lírica galego-portuguesa*. Trad. Isabel Tomé e Emídio Ferreira. Lisboa: Editorial Comunicação, 1988.

BURGALÊS, Pero G. In: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cd-cant=179&pv=sim>. Acesso em: 22 de abril de 2014, às 16:27.