

A ORDEM DOS AFETOS A BUCÓLICA DE CLÁUDIO MANUEL DA COSTA

*Ricardo Martins Valle*¹

agricolae prisci, fortes parvoque beati

(Horácio, Ad Augustus)²

quid deceat, quid non: quo virtus,
quo ferat error.

(Horácio, Ad Pisones)³

RESUMO

A bucólica de Cláudio Manuel pode ser lida como exercício moral dirigido a fins políticos: controlar os afetos, conservar as virtudes na memória, apurar o discernimento nos ofícios do Estado. Seus *topoi* forneciam um *corpus* de *exempla moralia*, aplicados poeticamente, a fim de ordenar as potências da alma. Aí não se supõe uma profundidade transcendente (sentido), mas uma direção (sentido), segundo decoros e utilidades, que conferiam significação política àquela poesia.

PALAVRAS-CHAVE: Cláudio Manuel da Costa. Rodrigues Lobo. Poética Latina. Horácio. Virgílio. Bucólica. Arte de Prudência. Sociedade de Corte.

1 BUCÓLICA E ARTE DE PRUDÊNCIA

Penso que a negatividade do ócio, neste caso como em boa parte das letras pombalinas, não deveria ser entendida como representação de uma nova ética do trabalho:

Naõ permittio o Ceo, que alguns influxos, que devi ás agoas do Mondego, se prosperassem por muito tempo: e destinado a buscar a Patria, que por espaço de cinco anos havia deixado, aqui

¹ Ricardo Martins Valle é Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Cursa atualmente o Doutorado em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo, sob orientação de João Adolfo Hansen.

² Tradução: “os antigos agricolas [eram] fortes e felizes com pouco”.

³ Tradução: “[ensinarei] o que convirá e o que não: o que conduzirá à virtude e o que ao erro”.

entre a grossaria dos seus genios, que menos pudera eu fazer, que entregar-me ao ócio, e sepultar-me na ignorancia! Que menos, do que abandonar as fingidas Ninfas destes rios; e no centro delles adorar a preciozidade daquelles metaes, que tem attrahido a este clima os coraçoes de toda a Europa! Não são estas as venturozas prayas da Arcadia; onde o som das agoas inspirava a harmonia dos versos. Turva, e feya a corrente destes ribeiros primeiro, que arrebate as idéas de hum Poeta, deixa ponderar a ambicioza fadiga de minerar a terra; que lhe tem pervertido as côres!

A desconsolação de não poder substabelecer aqui as delicias do Tejo, do Lima, e do Mondego, me fez entorpecer o engenho dentro do meu berço.⁴

No uso que se faz no “Prólogo ao leitor”, das **Obras**, de 1768, entregar-se ao ócio corresponde a entregar-se à “ambiciosa fadiga de minerar a terra”, numa clara repugnância da ambição material e do trabalho mecânico, o que repisa as tópicas morais do desapego da riqueza, da superioridade da criatura racional sobre as irracionais e as destituídas de alma, da superioridade dos ofícios liberais sobre os mecânicos, etc. “Que menos pudera eu fazer, que entregar-me ao ócio, e sepultar-me na ignorancia”: a natureza desse ócio resulta, pois, na perda da dignidade da fama (a “ignorância”, “o sono vil do esquecimento”), porque os trabalhos da ambição não são dignos da “memória, que do sepulcro os homens desenterra”. Vem daí que não seja burguês o seu argumento: o lamento do ócio nesse caso é efeito da encenação de um “tipo”, o do poeta exilado, ainda que na própria pátria peregrino. O mau ócio que aí se lastima não é a indolência para o trabalho como prática operosa e servil, é o abandono de uma prática ociosa, a Poesia, porque na terra bárbara “o som das águas” não “inspira a harmonia dos versos”. O engenho do poeta exilado na Pátria bárbara, “entre a grossaria dos seus gênios”, afeta entorpecimento da fantasia poética, com o que, na constituição do tipo, o poeta exilado justifica que “seja barbarismo tudo o que pronuncia”.

Os “maus ócios”, que com as fadigas da ambição entorpecem o engenho do poeta, e a “terra bárbara”, que não arrebatam a fantasia poética, opõem-se, portanto, aos “bons ócios”, que encenam na paz as utilidades morais das virtudes de corte, e ao “lugar ameno”, que serve de cenário à encenação do ócio no ócio. O lugar ameno é, pois, lugar político, mas não no sentido que o nacionalismo supõe e supõe na paisagem referida no “Prólogo ao leitor”. Numa constituição hierárquica não-maquivélica que doutrina a si como entelequia da potência divina, como representação da virtude e como sujeição natural de homens distribuídos em “estados” desiguais, a poesia bucólica é uma instituição que encena o “estado” dos “melhores” e codifica uma política moral e uma moral política.

A vida Pastoral dos primeiros tempos, que serve de materia á presente reflexam, era muito diversa da que vemos hoje viver aos Pastores do noso seculo: nosos primeiros pais punham toda a sua riqueza nos seus rebanhos, [...]; esta foi a primeira occupaçam dos Omens; esta exerceu Abel, e outros muitos de que fazem memoria as Sagradas Letras: como os primeiros cabedais consistiam em rebanhos, as mayores pessoas eram Pastores; eram estes nam sómente, senhores de numerozos gados, mas tambem de dilatados campos, e muitos deles eram Princepes, estes felicez Omens criados no seyo da abundancia, vestidos de innocencia, e de toda a perturbaçam izentos, aviam de ser dotados d’uma cincera politica, d’um claro discurço: guiado por esta brilhante luz: eles nos transmitiram as mais antigas Artes, e Sciencias.⁵

⁴ **Obras de Claudio Manoel da Costa, Arcade Ultramarino, chamado Glauceste Saturnio**,... Coimbra: Officina de Luiz Secco Ferreira, 1768, p. 18-20.

⁵ **Reflexoens sobre a Egloga**. Obras de Melizeu Cylenio, arcade de Lisboa. Lisboa: Officina de Joam Antonio da Costa, Impressor do Serenissimo senhor Infante D. Pedro e da Sagrada Religiam de Malta, 1764, p. 7-8. Agradeço a Ivan Teixeira o empréstimo desse volume raro.

Numa civilização em que os “melhores” buscavam os “ócios virtuosos”, a comum opinião acerca das diferenças entre os homens, longe de refletir a coerção econômica, era sustentada por argumentos de “costume” e de “autoridade”, que exerciam formas de coerção simbólica, de que a própria poesia é um caso. No âmbito dos discursos, a representação das desigualdades ostentava-se sem conflito aparente, porque seus princípios estavam fundados numa herança historicamente enraizada nos costumes e eram doutrinados por autoridades antigas e modernas que se reeditam e se fazem circular em forma impressa. A matriz, por assim dizer, consuetudinária dessa hierarquia eram os “estados” aristocráticos herdeiros da distinção dominial,⁶ os quais, com a ascensão dos reis como mais altas potestades dentre os “estados temporais”, reorganizaram-se na escala do poder, mantendo privilégios nas relações de “privação e favor”. Já a matriz filosófica da representação hierárquica é sustentada pela autoridade da erudição, segundo a qual existem “naturezas” humanas verticalmente dispostas segundo princípios que concebem como “naturais” as diferenças entre os homens e que tornam justa a premissa de que “justo é dar a cada um o que lhe cabe”. Às “maiores” e “melhores” pessoas, segundo as prerrogativas de seus deveres (*officii*), caberiam os bons ócios, que deveriam ser ocupados pelos gêneros de recreação que não fossem fruto da ambição, da preguiça, da luxúria, da gula, etc (vícios a que conduzem os maus ócios, ligados aos trabalhos servis); aos bons ócios, que deveriam praticar esses *aristoi*, concernem os gêneros de recreação discreta, que deleitem e ensinem ao mesmo tempo. Dentre esses, a ficção pastoril foi prática historicamente apta para essa constituição política que entende por “sociedade” o conjunto de “sócios”, o círculo restrito de “iguais”. Até o XVIII de Cláudio, a poesia bucólica teve autoridades antigas e modernas, estrangeiras e portuguesas, modelos das virtudes morais e poéticas que rigidamente regiam a encenação do ócio no ócio.

Nas **Reflexões sobre a Ecloga** (1764), de Melizeu Cylenio, o nobre árcaico lusitano nas primeiras linhas de sua primeira dissertação não deixa dúvida de que a verossimilhança do gênero evidentemente não se funda na imitação dos pastores do seu século, “objeto” indigno de figurar como “sujeito” num gênero de poesia tão discreto:

Ainda que a vida Pastoral vulgarmente se chama rustica, com tudo nam se deve tomar este epíteto no sentido comum; a palavra *rustica*, significa couza do campo, e vale o mesmo que dizer vida rustica, vida campestre. A mayor parte das gentes faltas de critica julgam as couzas pasadas pelas presentes; como nam conhecem a inocencia daqueles felices tempos, tem diante dos olhos as grosarias dos Pastores do noso seculo, não admitem nas obras Bucolicas senam um discurso rasteiro cheyo de rusticidades, e sómente privativo para as cousas que se pasam no campo, assim negando á Poesia Pastoral, os poeticos ornatos roubão-lhe ao mesmo tempo a sua mesma essencia.⁷

O princípio da degeneração viciosa dos homens do campo, argumento que os põe fora da representação bucólica, lia-se, por exemplo, em Horácio:

⁶ No tratado **De amore**, de Andrea Capellano, que codificava, no século XII, as regras de amor e a medida na relação entre homem e mulher segundo suas alturas na hierarquia, os camponeses estavam excluídos, porque não poderia haver neles amor, senão o coito bruto, como fazem o cavalo e o mulo. “Ao camponês basta o trabalho quotidiano e o contínuo prazer do arado e da enxada”. Os diálogos são assim dispostos: “O plebeu fala à plebéia”, “O plebeu fala à nobre”, “O plebeu fala à dona mais nobre”, “O nobre fala à plebéia”, etc, culminando com o longuíssimo e refinadíssimo diálogo em que “O mais nobre fala à mais nobre”. E mesmo o plebeu a que se refere não é tão baixo quanto o camponês, que não se confundem: “não creias que se possa referir também aos camponeses tudo quanto disse do amor dos plebeus”. Cf.: Andrea Capellano. **De amore**. Traduzione di Jolanda Insana. Milano: SE, 1996, p. 121. Há uma versão brasileira indireta que também pode ser compulsada. Cf. **Tratado do amor cortês**. Tradução do francês por Ivone C. Benedetti; tradução do latim e introdução de Claude Burindant. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

⁷ **Obras de Melizeu Cylenio**, p. 12-13.

[...] agricolae prisci, fortes paruoque beati,
 condita post frumenta leuantes tempore festo
 corpus et ipsum animum spe finis dura feremtem,
 cum sociis operum pueris et coniuge fida,
 Tellurem porco, Siluanum lacte piabant,
 floribus et uino Genium memorem breuis aeui.
 Fescennina per hunc inuenta licentia morem
 uersibus alternis opprobria rustica fudit.⁸

[Os antigos agrícolas eram fortes e felizes com pouco,
 depois de plantadas as sementes, aliviando com dias de festa
 os corpos e mesmo a alma, que, na dura espera, suporta
 trabalhos, na companhia dos sócios, dos filhos e da esposa fiel;
 sacrificavam à Terra um porco, honravam a Silvano com leite,
 e com flores e vinho ao Gênio tutelar, memória da breve existência.
 Por causa dos costumes dos Fesceninos, a licenciosidade vinda deles
 difundiu pelos versos alternados os rústicos opróbrios].

“*O fortunatos nimium agricolae*”:⁹ no princípio dos tempos, teriam sido muito afortunados os homens do campo, pios, fortes e felizes com pouco. Na representação horaciana, os fesceninos, da Etrúria, disseminaram hábitos licenciosos, difundindo a infâmia sobre os homens rústicos, tornando grosseiros os certames poéticos dos pastores. Graças, pois, aos etruscos, assimilados na colonização romana, os primeiros *agricolae* perderam seus antigos pios hábitos que os faziam *nimum fortunatos*. Para a civilização polida que fala por Horácio, os maus costumes dos antigos povos indígenas da Península Itálica são referidos como marco na tópica da degeneração que separa das *opprobria rustica* (deste tópico tempo presente), os *prisci agricolae* (daquela, também tópica, origem da poesia). A mesma *grossaria* justificava retrospectivamente a expansão romana sobre a Etrúria e sustentava, no tempo de Horácio, a expansão de Augusto contra os bárbaros persas e bretões. Não se trata, pois, de “idealização do homem do campo” a encenação arcádica, muito menos de representação do bom selvagem. Pela imitação dos *bona otia* dos pastores de Virgílio, a poesia pastoril é prática polida e polimento das práticas civis: por um lado, a vida rústica que a bucólica encena exclui a *grossaria* dos maus hábitos dos pastores do século; por outro, seja pela representação da hierarquia política, seja pela representação de afetos e potências da alma, a vida rústica encenada refina os “hábitos” do círculo de “melhores” que produzem e recebem essa poesia.

Entre os autores bucólicos citados por Cláudio Manuel, no “Prólogo ao leitor”, está Francisco Rodrigues Lobo (1579-1621).¹⁰ Autoridade pastoril, é disposto depois dos modelos grego, latino e italiano e junto aos modelos portugueses já clássicos. Juntamente com Diogo Bernardes, era considerado no XVIII modelo mais perfeito que Camões para a poesia bucólica. Fora da ficção pastoril, mas situando na aldeia a recreação virtuosa de discretos, **Corte na Aldeia** talvez seja seu livro mais importante para a posteridade e particularmente significativo para a compreensão dos vínculos entre “poesia, sociedade de corte e política monárquica” na tradição ibérica.¹¹ Os diálogos que **Corte na Aldeia** encena correspondem a um *Libro del Cortegiano* português, surgido na situação específica do

⁸ HORÁCIO. *Ad Augustus: Epistolarum libri*, II, v. 1, p. 139-146.

⁹ VIRGÍLIO. *Georgica*, II, v. 459.

¹⁰ “[...] *sei avaliar as melhores passagens de Theocrito, Virgílio, Sanazaro, e dos nossos Miranda, Bernardes, Lobo, Camoens, &c.*”. *Obras*, 1768, XXI.

¹¹ LOBO, F. R. *Corte na Aldeia*. 3. ed. Edição e notas de Afonso Lopes Vieira. Lisboa: Sá da Costa, 1972.

rearranjo político da corte portuguesa devido à ruptura na cadeia dinástica. **O Cortesão** de Castiglione (1478-1529)¹² e o **Corte na Aldeia**, de Francisco Rodrigues Lobo, como tratados de prudência, ensinam as mediações entre homens e grupos de homens, dentro de um sistema específico de estabelecimento da hierarquia, que não se define pelo critério econômico. Não por serem simbólicos (isto é, fundados numa lógica de representação e ostentação dos signos da hierarquia) eram menos violentos os mecanismos de coerção, nem menos material a manutenção das desigualdades. Pré-hegelianos e pré-românticos, os códigos de representação do período de que aqui tratamos não cogitam o sublime como inefável individual ou representação do Sujeito. Pré-marxistas e pré-industriais, os tratados do homem de corte pressupunham, enfim, uma hierarquia de ordens, anterior à economia política; hierarquia cuja distribuição de privilégios era de tal forma ostensiva que parece tratar-se de um senso comum, de uma “*comua opiniaõ*”, subentendida nos discursos que nos restaram. Os textos que tratavam de privilégios e serviços nos séculos anteriores à Revolução Francesa são desprovidos dos subterfúgios culposos que a sociedade do trabalho, do entretenimento e da solidariedade criou para desculpar-se da violência que efetua, pacificamente. Para aquele tempo de outras violências, a *grossaria* do plebeu, do camponês, do escravo, do burguês, do vilão eram, nos tratados de prudência, condição moral vituperável e, na representação poética, objeto de riso ou repulsa.¹³ Na bucólica representa-se o positivo dessa negação.

Nos tratados de prudência, como **O Cortesão** e **Corte na Aldeia**, e ainda o **Galateo**, de Della Casa, o **Menosprecio de Corte e Alabanza de Aldea** e o **Aviso de Privados y Doctrina de Cortesanos**, de Guevara, o **Criticón** e a **Arte de Prudencia**, de Gracián, a “razão prática” (ou *prudencia*) que se instrui tem como escopo o polimento dos costumes na sociedade de “melhores”, os quais, dentre seus *officij* no Estado, gozam os bons ócios conferidos pela natureza de seu “estado”, isto é, por sua altura na hierarquia natural dos homens, espelhada na hierarquia política das representações de poder delegado. Eliminar as “asperidades” do trato entre os sócios é o fim dos tratados de prudência, que visam justamente a “polir” os costumes tecendo prescrições específicas para a música, o desenho, a poesia, o amor, a guerra, para o bem falar, o bem portar-se, o bem jogar, o bem “privar”. Embora não excluam o que hoje se entende por etiqueta, são bem mais do que livros de boas maneiras,¹⁴ porque representam uma abrangente arte de prudência destinada à educação do homem que pode deter o privilégio eminentemente político da “privação” real. Os critérios da “nobreza” – que proporciona a posição do “sujeito” (ou “súdito”) na hierarquia – e da “virtude” – que regula a perfeição no cumprimento dos *officij* e orienta o “favorecimento do sujeito” – estruturam uma ciência política, que predica sobre o que convém para cada status segundo o “favor” que lhe caiba no corpo da hierarquia. Para os critérios de “nobreza, virtude e favor” no Antigo Regime, seria inconcebível o que uma crítica da economia política pôde fazer em relação às formas de apropriação de poder numa sociedade industrial, na qual a distribuição de prerrogativas (isto é, a constituição da

¹² BALDASSARE, C. **O cortesão**. Tradução de Carlos Nilson M. Lousada. Introdução de Alcir Pécora. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

¹³ “[...] a matéria do cômico, generalíssima, é o torpe, ou o feio. Matéria dividida em duas espécies: torpeza física e torpeza moral – o rosto torto, o ato obsceno. Nos discursos, a espécie física, figurada de inúmeras maneiras como deformidade de vários graus e intensidades, metaforiza a espécie moral – ambas são semelhantes pela falta de medida e estão implicadas na conceituação do pior, e do péssimo, que caracteriza as coisas vis, convenientes a comerciantes, artesãos, servos e parasitas”. João Adolfo Hansen. **Uma arte conceptista do cômico: o ‘Tratado dos ridículos’ de Emanuele Tesauro**. Publicado como introdução à tradução de Cláudia De Luca Nathan do Tratado dos ridículos. In: **Referências**. Campinas: Cedae, 1992, p. 14.

¹⁴ Cf. Alcir Pécora. **Razão e prazer da civilidade**, publicado como prefácio à edição brasileira de Della Casa. **Galateo, ou dos costumes**. Tradução de Edleine Vieira Machado; prefácio e notas de Alcir Pécora. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Texto reeditado em **Máquina de gêneros**. São Paulo: Edusp, 2001. p. 79-90.

hierarquia) se faz pela concentração de capital e na qual a coerção simbólica (isto é, a ostentação dos lugares hierárquicos) se faz pelos signos do consumo. Numa civilização de corte, não se colocava em dúvida a validade das distinções segundo as “naturezas” e “virtudes” dos homens, porque tal modelo de hierarquia aparentemente não tinha um par com que rivalizar e, fora dele, só poderia haver a barbárie.

Nada é mais certo do que o fato de que nossos costumes e nossa civilização [...] dependiam, há séculos, de dois princípios, e eram seguramente o resultado da combinação dos dois. Quero dizer o espírito de fidalguia e o da religião. Se as artes e o comércio viessem a se perder em uma experiência que fosse feita para provar como um Estado pode subsistir sem nobreza e sem religião, esses dois antigos princípios fundamentais, que espécie de coisa seria então uma nação composta de bárbaros grosseiros, estúpidos, ferozes, e ao mesmo tempo pobres e sórdidos?¹⁵

Em 1790, na França, o evento de 1789 é tratado como uma experiência literalmente sem pé nem cabeça e fadada ao insucesso. A grosseria e a pobreza dos “vilões” insurrectos contra o espírito de fidalguia e a religião, que sustentavam os costumes e a civilização, produzem o horror dessa representação do mundo às avessas da Revolução Francesa. Os princípios que orientam esse discurso são os mesmos que estruturam tanto os termos dos tratados de prudência, como a definição genérica da representação bucólica: o horror é despertado pelas mesmas propriedades que definiam os camponeses “atuais”, seja nos versos de Horácio, seja no tratado de Andrea Capellano, seja na dissertação do árcade lusitano, seja ainda no “Prólogo ao leitor” de Cláudio ao definir a terra bárbara de onde saem seus versos. Nesta terra, a ambição e os trabalhos mecânicos da fadiga de minerar conduzem aos maus ócios; nela, a *grossaria* de seus Gênios torna torpe o engenho delicado do letrado, peregrino em sua pátria.

2 FICÇÃO, DELEITE E UTILIDADE

Nos tratados de prudência, o que se doutrina ou se repugna resulta de uma adaptação entre costume e erudição, entre a permanência de formas de organização herdadas e sua fundamentação anacrônica nos antigos; entre, enfim, *consuetudo* e *auctoritas*. Dentro daquela ciência política, “todas” as práticas – a guerra, o amor, a conversação, a poesia etc. – deviam ser predicadas e receber preceitos. Como o plural *mores* compreendia o conjunto de todas as atividades humanas na *civitas* (ou *pólis*), a “moral” prescrevia todos os costumes, ou práticas *civis*, no corpo da hierarquia “política”: do monarca ao aldeão, passando por todos os estados hierárquicos e por todas as funções de Estado, inclusive a de poeta.

A moral aprendia-se à semelhança da “arte”, como se lê em todo o Livro II da **Ética a Nicômaco**: “Quanto à virtude, nós a adquirimos primeiramente por exercício, como acontece igualmente com as artes”.¹⁶ Como segunda natureza, tinha de ser aprendida como arte, pelo exercício e controle das potências e paixões da alma. A prática virtuosa, de que trata a moral, não é, portanto, “nata”, não é dada por natureza: é adquirida pelo “hábito” (ἕξις, que Aristóteles, nas primeiras linhas do livro II da **Ética a Nicômaco**, aponta como étimo de ἠθικῆς, *Ética*). O objeto da moral era então entendido como segunda natureza; a primeira a distinguir os homens dos outros seres

¹⁵ BURKE, E. *Réflexions sur la révolution de France* (1790; citado da 3. ed. de 1791). Apud Jean Starobinski. *As máscaras da civilização*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 38.

¹⁶ Liv. II, cap. I, 1103a. *Éthique de Nicomaque*. Bilingüe. Traduit par Jean Voilquin. Paris, [19--?] p. 53.

viventes. Contudo, o hábito, ainda que não seja natural, não pode ir contra a natureza. Isso permite compreender historicamente o lugar dos tratados de prudência, que proliferaram ao longo de todo o período de que tratamos, e suas relações com as práticas poéticas, entendidas como práticas “sociais”, isto é, práticas estabelecidas entre os círculos estreitos de *socii* entre os quais circulavam versos que serviam eles mesmos à ostentação das desigualdades na hierarquia. Seria possível pensar que o próprio fingimento pastoril, essa encenação do ócio no ócio, é exercício moral, ou seja, pela representação de potências e paixões da alma, encenadas pelo ócio dos *prisci agricolae*, exercitam-se a ordem e o controle das partes da alma, o que conduz à virtude e ao polimento dos hábitos. Como lemos, no “Prólogo ao leitor” de Cláudio, o abandono das fingidas Ninfas conduz aos maus ócios, à ignorância, ao entorpecimento do engenho, à ambiciosa fadiga, aos rústicos opróbrios etc.

Esse sentido moral do fingimento e da recreação é matéria já das primeiras páginas do **Corte na Aldeia**. O livro encena uma série de diálogos morais, distribuídos em dezesseis noites de inverno, em que se discorre sobre toda atividade pertinente aos homens de corte, sejam nobres – pelo critério do nascimento –, sejam letrados – favorecidos pelo critério da virtude que os pode favorecer na hierarquia. Da guerra às letras; da privança real aos encarecimentos amorosos; do decoro na prática oratória e na redação das cartas à conversação graciosa; da cobiça à liberalidade; do interesse à cortesia, tratam, enfim, da constituição da corte, da milícia e das escolas, pilares da sustentação e perpetuação do Estado monárquico. Tratava-se de uma ciência política que incluía “tudo” o que é lícito nomear segundo os gêneros em que cada coisa deve ser nomeada.

No primeiro diálogo dos dezesseis serões, os nobres, doutos e agradáveis portugueses, voluntariamente retirados para a aldeia,¹⁷ discorrem, “em maneira de disputa”, sobre os “livros de recreação”. Dessa classificação, estão excluídos os “livros Divinos” e os “necessários”, pelo que se pode entender que não tratarão de matéria teológica ou política, dois sujeitos, ou assuntos, que não desceriam às divergências de gosto e cuja utilidade era inquestionável. Para avaliar os tais “livros de recreação” o critério é horaciano e, por isso, consensual: “saberemos os que são de maior gosto e utilidade”.¹⁸

Aut prodesse volunt, aut delectare Poetae,
 Aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
 [...]

 Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
 lectorem delectando pariterque monendo.¹⁹

 [Ou ser úteis, ou deleitar querem os poetas,
 Ou cantar ao mesmo tempo coisas agradáveis e úteis à vida.
 [...]

 Recebeu todos os votos quem uniu o útil ao doce,
 deleitando e igualmente ensinando o leitor].²⁰

¹⁷ A exortação à reclusão na aldeia pode ser compreendida na especificidade dessa sociedade de corte pela leitura do **Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea** (1539) de Guevara. Não creio que se trate de reposição do *Fedro* platônico ou da tópica latina do *fugere urbem*, ainda que reponha e preencha elementos dessa tradição. Na especificidade do século XVI, endereçado ao homem da pequena nobreza, o livro de Guevara, como aviso prudencial, recomenda a reclusão à aldeia, porque a essa ordem de homens não é fácil o favorecimento da privança real e, sendo a cidade topicamente o lugar em que se reúnem todos os vícios e onde se dissipam todos os bens, o fidalgo tende a corromper-se pela rudeza dos maus hábitos de “tratantes, jogadores, usurários, pagãos”, e de toda espécie de gente plebéia. Todo o livro reitera o mesmo conselho, mas deve-se conferir especialmente os capítulos III e IV: Antonio de Guevara. **Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea** (1539). Edición de M. Martínez de Burgos. Madrid: Espasa-Calpe, 1942. p. 45-66.

¹⁸ LOBO, F. R. **Corte na Aldeia**, p. 12.

¹⁹ Horácio. **Ad Pisones** (De arte poetica). Vv. 333-344.

²⁰ Na versão setecentista de Candido Lusitano, traduz-se “*prodesse*” (servir, ser útil ou propício) por “causar instrução” (*monere, docere*): “Ou causar instrução, ou dar deleite, / Ou unir cousas uteis e jucundas, / O Poeta pretende [...] / Quem sabe pois tecer acção, que instrua, / E juntamente agrade, esse he que leva / O voto universal; [...]”. Cf.: Horácio. **Arte poética**. op. cit., 1833. p. 158-161.

Por “livros de recreação” entendem-se livros de “histórias verdadeiras” e de “histórias fingidas”, pólos entre os quais se darão as divergências que animam o diálogo da primeira noite de **Corte na Aldeia**. A expressão “histórias fingidas”, no contexto do diálogo, refere as novelas em vulgar,²¹ não aos gêneros aristotelicamente codificados da poesia antiga.²²

No livro bem fingido *contam-se as cousas como era bem que fossem e não como sucederam* (1), e assim são mais aperfeiçoados. Descreve o cavaleiro como era bem que os houvesse, as damas quão castas, os reis quão justos (2), os amores quão verdadeiros, os extremos quão grandes, as leis, as cortesias, o trato tão conforme com a razão. [...] Não digo que os livros tenham excessos tão desatinados que não sejam semelhantes à verdade (3), nem os encantamentos tão escuros e desconformes que não tenham alguma maneira de enganar o juízo; porém os livros bem fingidos, como verdadeiros obrigam²³ (grifos do autor).

Entretanto, ainda que não discutam Poesia, as predicções dos personagens de Rodrigues Lobo a respeito dos “livros de recreação” também podem ser aplicadas aos gêneros aristotélicos, uma vez que suas palavras adaptam a **Poética**:

[...] não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer (1), quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança (3) e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa [...], diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério (**σπουδαιότερον**, *melior*) do que a história, pois refere aquela principalmente o *universal* (**καθόλου**, *universalia*), e esta o particular. Por “referir-se ao universal” entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza (2); e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibiades ou o que lhe aconteceu.²⁴

Na atualização de Rodrigues Lobo, aplicada aos livros “bem fingidos”, reiteram-se: (1) a diferença entre História e Poesia como entre o que “foi” (“*quidem facta dicitur*”) e o que “poderia ter sido” (“*qualia fieri debent*”); (3) o princípio de verossimilhança, que dá “ordem de razão” ao fingido (ou fictício); e (2) o “decoro” entre feito e *persona* (o que Antonio Riccobono traduz por “*quemadmodó*”, “quem-de-que-modo”), isto é, a “medida” com que se representa a ação adequada a “quem” pratica: a adequação entre a “natureza” das *personae* representadas e suas ações, seus pensamentos e suas disposições morais. Como os preceitos morais são homólogos aos preceitos poéticos, o princípio de *decentia*, que

²¹ No diálogo, não chegam a ser nomeadas “novelas de cavalaria”, nem “romances pastoris” (que o próprio Rodrigues Lobo praticou largamente). Mas os personagens de **Corte na Aldeia** mencionam narrativas de feitos nobres (ou patranhas vituperáveis) de cavaleiros, reis, princesas. E, seja como for, os critérios de louvor e menosprezo de tais livros aproximam-se dos critérios que orientam o expurgo da livraria do Quijote. Miguel de Cervantes Saavedra. **Don Quijote de la Mancha**, I (1605). Edición de Florêncio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Alianza, 1996. v. 1, cap. 6. p. 80-92.

²² A poesia é hiperbolicamente chamada “Divina”, encarecimento sustentado por um rol de autoridades cristãs e pagãs, o que dá discussão a sua utilidade: “– [...] não tratamos de poesia./ – Essa condição [...] logo ao princípio ficou declarada; que, como excetuastes livros Divinos, nesse número devem estar os dos Poetas que mereceram este nome; [...]”. E Platão, quando deles escreve, lhes chama divinos intérpretes dos deuses, possuídos de espíritos celestes; donde Marco Túlio tira os louvores com que os trata. Orígenes afirma que a poesia é uma virtude espiritual, que inspira em os Poetas e lhes enche o ânimo e o entendimento de uma divina força. Santo Agostinho lhes chama teólogos para cantarem os louvores divinos. Diziam os filósofos antigos que, se os deuses falassem, seria em verso, trazendo exemplo do oráculo de Apolo e das Sibilas. Cassiodoro diz que a poesia tomou princípio da Divina Escritura. De maneira que, por autoridade de tão grandes varões, nunca os livros de poesia podem vir em competência com os de que até agora tratastes; [...]”. LOBO, F. R. op. cit., p. 20.

²³ LOBO, F. R. op. cit., p. 16.

²⁴ Cf.: Aristóteles. **Poética**. IX, 1451a-1451b. Cf.: **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1973, p. 451. (Os pensadores). As marcações e inserções gregas e latinas são tiradas da edição trilingüe, grego-latim-castelhano, de Valentín García Yebra, que inclui a tradução latina de 1587, de Antonio Riccoboni. Madrid, Gredos, 1979, p. 157-158.

fundamentava a verossimilhança da imitação naquela poesia, ensinava “*quid deceat, quid non*” não apenas ao poeta, pois previa, tanto na representação das fábulas, como na representação dos lugares hierárquicos, o que era digno de cada um segundo sua natureza e seu lugar hierárquico. Tanto no fingimento como na hierarquia natural, o que “naturalmente” convém ao filho de um rei não conviria verossimilmente ao filho de um padeiro, como lemos naquela passagem divertida do Tirant, lo Blanch em que o rei da Sicília se descobre filho bastardo pela impropriedade de seus atos, a que faltavam a magnanimidade e a magnificência, próprias dos reis.²⁵ Para o personagem de **Corte na Aldeia** tanto as imitações verdadeiras como as verossímeis são entendidas como acervo de *exempla* para guia da virtude, pois ensinam “*quo virtus, quo ferat error*”. Evidentemente, porém, as imitações ensinam “o que conduz à virtude e o que conduz ao erro”, como preceitua Horácio, mas segundo a moral católica que orienta Rodrigues Lobo: adapta-se o costume do tempo à autoridade dos antigos, isto é, tornam-se aptos os costumes modernos junto aos preceitos gregos e romanos, ou vice-versa, procedimento que parece ter caracterizado toda sorte de preceituação prudencial durante o que chamamos Antigo Regime – das artes de amar às artes políticas, passando pelas artes poéticas.

Finalmente, a encenação do dissenso entre histórias verdadeiras e fingidas atinge o consenso quando a argüição, no final do primeiro diálogo, toca o princípio fundamental da teoria dos gêneros, tão cara a uma época aristotélica e horaciana até a raiz: “todos os livros que em seu gênero são bons se podem chamar perfeitos”.²⁶ O consenso do preceito fundamenta a concórdia que encerra as divergências, justamente quando se toca o escopo dos “livros de recreação”:

[...] *serão melhores os livros que deleitem a memória e a vontade e apurem e levantem o entendimento*, como os de recreação que, com alguma engenhosa novidade, tratam de matérias políticas e engraçadas: de Corte, de Aldeia e de qualquer sujeito aprazível; há destes muitos bem recebidos, aprovados e proveitosos na república cuja variedade e doutrina é para mim uma lição mui saborosa.²⁷ (Grifos do autor).

A afirmação inicial, com seus *explicatus*, encampa todos os “livros de recreação” e inclui, além da prosa dialogada que Rodrigues Lobo escreve, os gêneros estritamente poéticos. Os desdobramentos da afirmação inicial formam um perfeito jogo de oposições que visam a unir o útil ao agradável (“*miscuit utile dulci*”): “*deleitem a memória e a vontade*”/“*apurem e levantem o entendimento*”; “*com alguma engenhosa novidade*”/“*tratam de matérias políticas*”; “*matérias políticas*”/“*e engraçadas*”; “*de qualquer sujeito aprazível*”/“*proveitosos na república*”; “*variedade*”/“*doutrina*”; “*uma lição*”/“*mui saborosa*”. Todo o fragmento se estrutura em torno do preceito horaciano – causar deleite (*delectando*) e ensinamento (*monendo*) –, aplicando-o à recreação discreta que, ao tornar os ócios virtuosos, tinha um sentido “político”, isto é, proveitoso para a “república”.

O “deleite-que-ensina” fundamenta e justifica o “ornamento” – prática por excelência da arte que chamam classicista-maneirista-barroca-rococó-arcádica-neoclássica (ou o que o valha). O “ensinamento-que-deleita” torna virtuoso o “ócio” – prática por excelência de patricios, fidalgos, cortesãos, desde os romanos pelo menos. Penso, por exemplo, nas férias derradeiras de Cipião, em cujos ócios se teceram (também em diálogo e num círculo de “melhores”, ou “*optimates*”) a natureza,

²⁵ MARTORELL, J. *Tirant, lo Blanch*. Tradução de Cláudio Giordano. Prólogo de Mario Vargas Llosa. São Paulo: Editora Giordano, 1998. p. 194-195. cap. 110.

²⁶ LOBO, R., p. 19.

²⁷ Id., p. 21.

os fins, os gêneros, as vicissitudes, as limitações e colapsos das associações humanas; associações que então se poderiam chamar genericamente “República”, seja ela monárquica, aristocrática, democrática, ou mista.²⁸ Segundo os fragmentos do diálogo da “República” de Cícero, é no ócio que se encena a utilidade. E o equivalente dessa prática em poesia serão as dramatizações bucólicas, sobretudo as élogas de Virgílio e a tradição que se estabelece a partir delas; tradição descontínua, mas sem dúvida vigorosa até o XVIII, sendo Cláudio um dos seus momentos altos, apesar do efeito de aplainamento que o tempo produz. Não por acaso, a decadência do modelo de corte e a ascensão da ética do trabalho coincidem com a morte, parece que definitiva, da poesia bucólica nos moldes virgilianos. Este, o “azar” histórico do refinado rústico Glauceste Satúrnio.

Se para o nosso tempo laborioso e patético desagradam os diálogos pastoris da égloga, até o tempo de Cláudio essas miniaturas melodramáticas satisfaziam os ócios herdados pelo direito de fidalguia ou adquiridos pelo favor, deleitando a memória e a vontade, e instruindo o entendimento. Como já vimos, não se pretendiam imitar pastores e lavradores de seu tempo; essa poesia “rústica” inventava-se a partir da matéria que os antigos representaram em seus poemas relativos à *res rustica*. Supunham que ali se representavam os “principais” daqueles priscos tempos em diálogos ou monólogos que não obliteravam a representação das distinções hierárquicas presentes. Em Cláudio e na tradição em que ele se insere e que ele atualiza, representam-se, por exemplo, Maiorais, Pastores e Vaqueiros, como três alturas distintas, às quais são convenientes dignidades distintas: os Maiorais, senhores de Pastores, são matéria dos poemas que os referem, imitando alegoricamente altos nomes entre os melhores do Estado (príncipes, reis, ministros, governadores); no outro extremo, os Vaqueiros, vassalos de Pastores, são referidos depreciativamente ou como simples delegados de ofícios servis, sem dignidades de “estado”; os Pastores, senhores de terras, de reses e de Vaqueiros, e súditos leais de Maiorais, são portadores da palavra, seja nas élogas epipompêuticas, em que são assunto altos nomes da hierarquia, travestidos em Maiorais, seja nas élogas patéticas, em que são assunto os amores, enganos, saudades, iras, invejas, etc. de Pastores que “não são, Marília, algum Vaqueiro”. Segundo o que o pensamento poético dos séculos XVI ao XVIII deduziu da poesia antiga, adaptada por sua vez às práticas poéticas da baixa Idade Média, que conheceu em “romance” outros decoros para a representação dos pastores, o ofício de pastor não obstaría o verso, porque não lhe era vedado o ócio.²⁹ Essa moral do trabalho, implícita em tal fundamento de verossimilhança, fazia imaginar aqueles antigos pastores, como sugeria Melizeu Cylenio, uma aristocracia dos primeiros tempos. Representada no fingimento pastoril, encenava-se uma rusticidade refinada, reinventando o passado de uma aristocracia posta fora de palácios. A preferência pelos pastores, dentre as outras espécies de *agricolae* ou *rustici* (lavradores, caçadores, pescadores, etc.), compreende-se pelo critério do ócio. Dentre os trabalhos servis, o de pastor verossimilmente era o mais conveniente ao canto devido à mediocridade de seus ofícios. Como elemento de gênero, os deveres de pastor executam com maior perfeição o equilíbrio entre as fadigas do corpo e da alma, entre brandos ofícios e brandos ócios, pois depois do trabalho aliviavam com tempos de festa “*corpus et ipsum animum*”. À dignidade desses “pares” no ócio repugnava a *grossaria* dos pastores “de hoje”, o que não era senão um tópico tempo

²⁸ Cícero. *De Republica*. Cambridge: Harvard University Press, 1998, Liv. I e II. Op. cit., p. 6-135.

²⁹ Algumas artes poéticas do século XVIII condenavam a inverossimilhança da poesia piscatória, porque a vida de pescador, cheia de perigos e trabalhos, não lhes permitiria “discorrer em objetos agradáveis à vista”. Embora a opinião não fosse geral, essa ressalva, sempre mencionada ainda que nem sempre acatada, sobre a inverossimilhança da égloga piscatória nos deixa entrever uma moral do trabalho, que vigora até o século XVIII e que fazia dos *prisci agricolae* uma aristocracia de tempos afortunados.

presente, pois já se representavam vis desde Horácio. Não há, note-se, Werther ou Rousseau, sob a representação desses *fortunati nimium agricolae, fortes parvoque beati*. Além dos critérios do ócio e da mediocridade suposta na vida do campo, a predileção por pastores na alegoria poética compreende-se pelo prazer erudito (que com exemplos deleita a memória) de encenar o estado original da poesia, pois os pastores teriam sido, segundo todas as autoridades do assunto, os primeiros a fazer poesia, como o atestam os que de Orfeu e Dáfnis falaram, além do testamento poético de Hesíodo e do testemunho das sagradas escrituras, cujos primeiros varões e profetas foram pastores. O critério que une Orfeu, Dáfnis, Hesíodo, Virgílio, Abel e David é sempre o mesmo: torna-se apta no presente uma prática poética herdada por costume agregando a ela a autoridade e os exemplos dos antigos, pagãos ou bíblicos, “históricos” ou não. Dentro da “sociedade” que realizava e recebia essa poesia, isto é, dentro do círculo de “melhores”, fidalgos e letrados, em que essa poesia era encenada ou lida (e a leitura é também encenação), as rústicas vozes desses finos pastores ganham sentido se integradas no discurso maior que hoje se nos apresenta pelo que há de coerente entre todos os gêneros de discurso que então se fizeram, ou melhor, que se fizeram na circunscrição de uma historicidade restrita que é o Antigo Regime ibérico.

3 A BUCÓLICA COMO ARTE DE PRUDÊNCIA

Com esses pressupostos, poderíamos reler os brandos e honestos lamentos encenados pelo diálogo dessa exígua elegia que é a Écloga XV de Cláudio, **Belisa e Amarilis**.³⁰

Corebo. Agora, que do alto vem cahindo
 A noite aborrecida, e só gostoza
 Para quem o seu mal está sentindo;
 Repitamos hum pouco a trabalhoza
 Fadiga do passado; e neste assento
 Gozemos desta sombra deleitoza.
 O brando respirar do manso vento
 Por entre as frescas ramas, a doçura
 Dessa fonte, que move o passo lento;
 A doce quietação dessa espessura,
 O silencio das aves, tudo, Amigo,
 Ouvir a nossa magoa hoje procura.
 Principia, Palemo; que eu contigo
 Á memoria trarei, quanto deixâmos
 No socego feliz do estado antigo.
 Que esperas, caro Amigo? Sós estamos:
 Bem podemos fallar: porque os extremos
 De nossa dor só nós testemunhamos.
 Palemo. Não vi depois, que o monte discorremos,
 Há tantos annos, sempre atraz do gado,
 Noite taõ clara, como a que hoje temos:
 Mas muito estranho ser de teu agrado,
 Que despertemos inda a cinza fria
 Da lembrança do tempo já passado.

³⁰ Em: **Teresa. Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 2, 2002, está um primeiro e equivocado ensaio de leitura dessa écloga que proponho aqui repensar com outros fundamentos.

Oh! não sei, o que pedes: bom seria,
 Que desse qualquer bem não cobre alento
 O estrondo, que talvez adormecia.
 Loucura he despertar no pensamento
 O fogo extinto já de huma memoria:
 Não sabes, quanto he barbaro o tormento.
 Em nos lembrarmos da perdida gloria
 Nada mais conseguimos, que ao gemido
 Dar novo impulso na passada historia.
 Não se desperte o mizero ruido;
 Que veremos, Amigo, o dezengano
 De hum bem caduco, de um prazer fingido.
 Cor. Debalde he a cautela; que o tyranno,
 Continuo atormentar de huma lembrança
 Não o pôde abrandar o esforço humano.
 Vê, como o teu ardor em vão se cansa;
 E quanto mais te negas a meu rogo,
 Despertas mais dos fados a mudança.
 Buscar no esquecimento o dezafoego
 He não saber, que neste infausto empenho
 Se atêa da memoria mais o fogo.

[Écloga XV, **Beliza, e Amarillis**, vv. 1-45).

“Do alto vem caindo a noite”: os versos começam quando cessam os brandos trabalhos do corpo. Não se trata de uma regra da poesia bucólica começar ao anoitecer, mas a bucólica noturna é espécie do gênero, pois a noite era poeticamente apta aos lamentos de amor, assim como o sol ardente do “calmoso estio” convinha à representação pastoril das loucuras de amor. Por isso, à noite e em terça rima, melancólica e elegiacamente, os dois pastores, Corebo e Palemo, repetem a “trabalhosa fadiga do passado”. A noite é deleite de quem sofre porque o alento noturno mitiga os efeitos da melancolia, como se lê neste soneto do próprio Cláudio, **Glauceste Satúrnio**:

Já rompe, Nize, a matutina Aurora
 O negro manto, com que a noite escura,
 Suffocando do Sol a face pura,
 Tinha escondido a chama brilhadora,
 Que alegre, que suave, que sonora,
 Aquella fontezinha aqui murmura!
 E nestes campos cheyos de verdura
 Que avultado o prazer tanto melhora?
 Só minha alma em fatal melancolia,
 Por te não poder vêr, Nize adorada,
 Não sabe inda, que coiza he alegria;
 E a suavidade do prazer trocada,
 Tanto mais aborrece a luz do dia,
 Quanto a sombra da noite mais lhe agrada.
 (Soneto, LXXII).

Na figura de Corebo, que quer abrandar o excesso do tormento, o diálogo da Écloga XV orienta-se por uma moral e uma fisiologia que se perderam. Não liberada pelo vinho ou pela ira, a bile retida

corrompe-se, tornando-se negra, com que define o temperamento “melancólico”, ou “atrabiliático”, das *personae* do diálogo. A contenção da bile negra não permite, pois, o vitupério; por isso, o desafogo das mágoas do passado – ou o alívio da “suavidade do prazer trocada” em amarga desventura – só se pode fazer pelo lamento, o qual “*solatur inopem et aegrum*” (consola o fraco e o infeliz). Para minimizar os efeitos da atrabile, da “fatal melancolia”, o convite de Corebo a despertar a cinza fria do passado incita virtuosamente à temperança dos humores do corpo e à ordem dos afetos pela sujeição às potências superiores da alma: já que o esforço humano não pode abrandar o contínuo atormentar de uma lembrança, o bom “entendimento” de Corebo julga melhor despertar no pensamento o efeito extinto da “memória” para que a “vontade”, insurrecta contra os juízos do “entendimento” e contra os avisos da “memória”, não se degenera em torpes gostos. Com efeito, auxiliada pela “fantasia”, que ao pintar falsas imagens pode enganar os sentidos e que, afastada da luz do “entendimento”, produz monstros, a “vontade” pode conduzir à desmedida, a enganosas indústrias, a vis empenhos.

Pal. Quero estragar mil vezes a memoria,
 Meu amado Corebo, e a cada instante
 Torna mais viva a imagem de huma gloria.
 Oh tyranna pensão de hum peito amante!
 Que só fôra feliz, se a agoa bebera,
 [Quando perde o seu bem] do Lethe errante;
 Se na idéa pintada não trouxera
 A continua lembrança de hum veneno,
 Que Amor dissimulado offerecera.
 Ah! Que soluço, Amigo, estalo, e penno;
 Quando me lembra a hora em que o tyranno
 Fado roubou-me estado taõ sereno.
 Etc., etc.

(Beliza, e Amarillis, vv. 52-69)

Tratava-se de produzir certos efeitos desejáveis a uma sensibilidade refinada, seguindo modos previstos, mas numa disposição nova do material já cultivado. Algo como um quarteto de Haydn que produz sempre os mesmos mas novos efeitos, os quais não deixam jamais de ser graciosos, ainda que não o sejam hoje do modo como foram. Para o seu tempo, toda a graça de um poema ocioso, como esse de Cláudio, estava na boa proporção com que, dentro de um cenário e de uma linguagem conhecidos, e segundo categorias genéricas (bucólica, elegia), morais (cautela, temperança, intemperança) e anímicas (potências e paixões da alma) também conhecidas, o poeta dispunha ornamentos, naturais e artificiais, que com brevidade e boa eleição traduziam a “natureza das coisas” aos “olhos internos da alma”. Para isso, jogos sutis de formulações que dialogicamente se sucedem conduzem a uma aproximação da verdade, “objeto e sujeito da Poesia”. Os dois Pastores alternam breves sentenças que, para usar as palavras de Verney, apenas repõem a “semelhança das palavras com as idéias e objetos delas”.³¹ à premissa de Palemo, por exemplo, “Em nos lembrarmos da perdida glória/Nada mais ‘consequimos, que ao

³¹ Luis Antonio Verney. **Verdadeiro método de estudar** (1746). Organização e notas de Antônio Salgado Júnior. Lisboa, 1950; v. II, p. 103. “Tem a Retórica ornamentos naturais e artificiais [...]. O primeiro ornamento é a verdade ou semelhança das palavras com as idéias e objetos delas. [...] Entre os artificiais, põem-se as Figuras todas, os Tropos, as magníficas expressões, as alusões, alguma engenhosa aplicação etc., as quais são às vezes tão bem recebidas como a mesma verdade, e elevam a alma com o encanto oculto da grandeza, para a qual ela tem propensão natural. Nestes é em que se deve empregar o juízo, distribuindo-os com muita parcimônia e boa eleição”.

gemido/Dar novo impulso na passada história” contrapõe-se a de Corebo “Debalde é a cautela; que o tirano,/Contínuo atormentar de uma lembrança/Não o pode abrandar o esforço humano”; e, ao argumento de Palemo “Não se desperte o mísero ruído;/Que veremos, Amigo, o desengano/De um bem caduco, de um prazer fingido”, responde a evidência de Corebo: “Vê, como o teu ardor em vão se cansa;/E quanto mais te negas a meu rogo,/Despertas mais dos fados a mudança.” Palemo, enfim, convém com a demonstração do outro “Quero estragar mil vezes a memória,/[...] e a cada instante/Torna mais viva a imagem de uma glória”. Por esta última dedução, vê-se que a trabalhosa fadiga da “memória” deve agir contra os enganos da fantasia que reproduz o passado como imagem de glória e que impede ver “o desengano de um bem caduco, de um prazer fingido”. Sendo assim, livres das falsas imagens que lhes pinta a “fantasia”, repisar pela “memória” a hora em que o fado roubou a tranquilidade da alma faz penar, mas serve de aviso para as novas dissimulações de Amor; etc.

Para tornar mais doce a arguição desses doutos pastores, para melhor “ornar o documento” do diálogo, as premissas traduzem-se por “figuras”, “as quais são às vezes tão bem recebidas como a mesma verdade, e elevam a alma com o encanto oculto da grandeza, para a qual ela tem propensão natural”.³² Mas elegem-se poucas figuras, para que se torne mais deleitosa a verdade do “objeto”, sem cobrir a beleza do “sujeito” do diálogo. Eleita inicialmente a metáfora da “cinza fria da lembrança já passada”, dela deduz-se que a “memória”, segunda das principais potências da alma, é a brasa de um fogo extinto:

Loucura he despertar no pensamento
O fogo extinto já de huma memoria.

Concluindo a verdade ornada que a “patetologia” dos doutos pastores encerra, Corebo, propositor da verdade moral nesse poema, vale-se da mesma metáfora, desenvolvendo-a, a fim de persuadir Palemo, sempre em função da “virtude”, que modera os humores e ordena paixões e potências da alma:

Buscar no esquecimento o dezafofo
He não saber, que neste infausto empenho
Se atêa da memoria mais o fogo.

O “fogo da memória”, como brasa sob a “cinza das horas” passadas, ainda “arde sem se ver”. Mas permitir que a “fantasia” pinte na idéia falsas imagens de glória que encobrem o engano, desejar o esquecimento pela água do Letes, ou seja, recusar-se aos sãos avisos da “memória” significaria a recusa da potência da alma que, juntamente com o “entendimento”, deveria ordenar os ímpetus da ventosa “vontade” que, desordenada, atea mais o fogo dos tormentos da alma.

A matéria e os ornatos que a adornam são decerto conhecidos, não só porque integram o acervo de *topoi* da poética clássica, o que seria responder com o simples quando se quer o complexo. Matéria e ornatos desenvolvem o já conhecido porque o poema imita paixões e fantasmas da alma – a saudade, o amor, os desenganos, as imagens da ventura, o enganoso esquecimento, etc. – que movem e desordenam as potências da alma – o entendimento, a memória, a vontade, a fantasia, o engenho – as quais se procuram ordenar pelo canto, *corrector asperitatis et invidiae et irae*.

³² Ver nota anterior.

- Pal. Basta já de cantar: que do Oriente
 Já rompe o Sol vermelho; e o manso gado
 Os balidos esforça de impaciente.
 As nuvens vão correndo; e a este lado
 O resplendor se vê, com que a Aurora
 Vai escondendo o rosto magoado.
 Das lágrimas saudozas, com que chora
 Se derrama o orvalho; as aves, e plantas
 Despertaõ, levantando a voz sonora.
- Cor. Eu guiarei o gado; se tu cantas:
 Que prossequindo tu, de meu tormento
 O excesso ao menos, e o rigor quebrantas,
 Não me negues, se pôdes, este alento.
- (**Beliza, e Amarillis**, vv. 121-133.)

O poema, por mais que reponha o conhecido, não deveria ser reduzido a uma mecânica de *topoi*, conjunção de significantes que se podem elencar mecanicamente para o cumprimento de certo *genus*.³³ Nessas práticas havia implícita uma complexa codificação da “natureza das coisas”, estreitamente unida ao “código lingüístico”. O que nos restou gratuitamente daquele tempo foi decerto o “código lingüístico” sobre uma folha que leva impressa um poema velho. Mas o equívoco, o simplismo, o espírito de sistema (que é tudo o mesmo) tende a fazer crer que, no intrínseco do “código lingüístico” – esse enganoso “universal” do idealismo formalista –, podem-se encontrar verdades em-si: seja “o amor em-si”, seja “o texto em-si”, seja “a realidade em-si”. Mas as palavras envelhecem, e se tornam outras, ainda que pareçam sempre as mesmas. As palavras têm seu tempo, e o universo que representam é sempre restrito e sempre histórico. Se buscamos alguma coisa sob esses escolhos do tempo, se é que há o que buscar sob as palavras, se é que vale alguma busca contra o vento do progresso, não podemos nos furtar a considerar a historicidade dessas palavras, que não viajam como idéia através da carne.

Com verso fluente, adequado ao quadro pastoril, as rústicas vozes de Cláudio provavelmente encantariam os círculos de homens refinados a que se dirigiam. Pintando na fantasia o que se acreditava ser a origem da primeira poesia e recompondo cenários e dramas poéticos já testados pelo tempo, o poeta do XVIII crê tornar eterna a sua fama entre os homens. Por um “azar” histórico, que este texto não pretende redimir, não apenas o gênero bucólico desapareceu sob os escombros do Antigo Regime, como também, com ele, desapareceram os círculos fidalgos e letrados entre os quais se podia ociosamente cultivar a posteridade de nomes e versos que nosso tempo esqueceu, definitivamente.

O lugar do ócio, como prática de corte e como prática poética, realizava-se perfeitamente entre “ornamento e documento”, prazer e doutrina da arte e da alma. Esse princípio servia sobremaneira

³³ “A literatura é o discurso voltado para a alusão ou, mais propriamente, para a “reutilização” de discursos precedentes” (ASCHCAR, F. **Lírica e lugar comum**. São Paulo: Edusp, 1994, p. 16). Instaurando-se contra o universalismo do “Sujeito” (partícipe do “Espírito”, ou da “História da Humanidade”) que está na base das definições neo-hegelianas da “literatura”, a aplicação nominalista da teoria dos *topoi*, como faz Francisco Aschcar, tende à universalização de pressupostos que supõem definir a “literatura”, num anacronismo às avessas, como mecanismo de reposição de um *genus*, em todos os tempos. “[A fala de Glauco na **Iliada**] não só inaugura um dos *topoi* mais freqüentados ao longo dos séculos, mas também fornece vários elementos de um *théorema* predileto da lírica simposial: situação dialógica, imagens da efemeridade e sentido deliberativo [...], ou seja, injunção ou sugestão de determinado curso de ação ou atitude existencial. O modelo de um gênero parece estabelecido, e não é fenômeno desconhecido a transformação de *topos* em *genos*. [Em nota: Francis Cairns aventa a possibilidade de que, para os escritores antigos, os *topoi* pudessem transformar-se em gêneros independentes, e estuda o fenômeno em alguns exemplos que parecem confirmar sua hipótese [...]. O caso da passagem do *topos* do *carpe diem* a gênero seria mais um elemento a se acrescentar a essa casuística”. (Idem; p. 70.) Uma crítica à concepção de gênero em Cairns, que Aschcar aplica, e à transformação, dada como “estabelecida”, da tópica em gênero pode ser lida em Gian Biagio Conte, **Genres and Readers**. London: Baltimore, [19--?], p. 107-108.

às aristocracias modernas, descendentes da nobreza senhorial feudatária, bastante neutralizadas politicamente pelo Absolutismo, mas privilegiadas pela hierarquia e ostentando signos, pesados e miúdos, de distinção. O caráter exclusivo e excludente desses signos de corte – constituídos eles mesmos por “doutrina” e “ornamento” – fecha esse pequeno universo sobre si e cria esses universais preceptivos, que, para nós, hoje, são históricos e particulares, como todo “universal”. Considerando que é no cerne de uma civilização como essa que Cláudio escreve, entendemos que o preceito horaciano tem sentido histórico. Além de situar hierarquicamente o livrinho de Cláudio, a tópica do “ensinar-deleitando /deleitar-ensinando” fundamenta os diálogos do ócio na sua ficção pastoril.

os tenerum pueri balbumque poeta figurat,
torquet ab obscenis iam nunc sermonibus aurem,
mox etiam pectus praeceptis format amicis,
asperitatis et invidiae corrector et irae;
recte facta refert, orientia tempora notis
instruit exemplis, inopem solatur et aegrum.³⁴
(o poeta molda a língua do menino tenro e balbuciante,
ora torce a orelha às conversas obscenas,
logo também inclina o peito aos amigos convenientes,
[o poeta é] corretor da rudeza, da inveja e da ira;
refere os feitos que se elevam sobre os tempos pelos escritos,
ensina pelos exemplos, consola o fraco e infeliz).

O ensinamento ornado de Rodrigues Lobo no **Corte na Aldeia** bem como o de Cláudio na sua Écloga moralizam catolicamente a prática do ócio, aplicando aos termos horacianos categorias derivadas da teologia aristotélica, as quais “explicam” (ou “desdobram”) o ensinamento contido nos gêneros de deleite. Enganando ou não o “entendimento”, tanto a “força de verdade” da história como a “ordem de razão” da ficção podem levantar (*instruere*) o “entendimento”, deleitando a “memória” e a “vontade”. A “memória” deleita-se pela reiteração dos lugares conhecidos, a “vontade”, pela variedade do estilo ou pela invenção de alguma novidade engenhosa. Nessa ordem de idéias, se perfeitos em seus gêneros, os “livros de recreação”, incluindo os de poesia (que também devem ocupar o ócio), podem: (1) apurar o discernimento nos ofícios diretamente necessários aos decoros e favores do Estado, pois, como lemos acima, o poeta “*torquet ab obscenis iam nunc sermonibus aurem, / mox etiam pectus praeceptis format amicis*”; (2) conservar a lembrança dos feitos notáveis verdadeiros ou apenas verossímeis, pois o poeta “*recte facta refert, orientia tempora notis / instruit exemplis, inopem solatur et aegrum*”; e (3) controlar o impulso dos afetos, pela encenação dos mesmos afetos, pois o poeta é “*asperitatis et invidiae corrector et irae*”. A memória dos feitos e afetos, históricos ou fingidos, serve à representação como acervo moral de exemplos: encenam-se feitos e afetos para que todos os vícios a fugir e todas as virtudes a imitar se atualizem na “memória” (1), possam ser discernidos pelo “entendimento” (2) e não enganem a “vontade” (3). As atualizações do acervo de *topoi* clássicos e as representações (históricas ou fictícias, verdadeiras ou verossímeis) de ações de toda natureza formam um corpo o mais abrangente possível de *exempla moralia*, que, aplicados poeticamente, ordenam, em função da virtude, as três principais potências da alma: “entendimento”, “memória” e “vontade”. Os *topoi* são algo mais do que a reposição do mesmo, porque têm *sentido*. Em tempo: os *topoi* têm não uma

³⁴ HORÁCIO. *Ad Augustus: Epistolarum libri*, II, 1, vv. 126-131.

“profundidade” que os transcende (sentido), a qual como hermeneutas deveríamos atingir ou captar; têm uma “direção” a que vêm (sentido), têm uma “decência” que os regula dentro do gênero e uma “utilidade” que, sendo moral, lhes confere significação política.

A análise feita aqui, sem dúvida parcial, talvez ajude a compreender a erudição dessa poesia que vigora até o século XVIII e o sentido moral/político que a orienta. Talvez ajude a compreender a circulação, tão intensa entre os séculos XV e XVIII, de alguns gêneros de discurso que informam profundamente a memória dos poetas do período. As **Metamorfoses** de Ovídio ou as **Genealogiae Deorum Gentilium** de Boccaccio, por exemplo, são catálogos de mitos, os quais, embora decididamente falsos para a doutrina católica, podem servir de “ornamento” e “documento” da poesia. Daí vem o princípio de “decência” que fundamenta a “Protestação” no fim do volume das **Obras** de Cláudio Manuel em pleno século XVIII, supostamente iluminado de laicismo e utilitarismo burguês:

Protesta o Author, que sómente por adorno da Poëzia uzou das palavras Deozes, Numes, Divindades, Agouros, &c. e outras expressoens dissonantes aos dogmas da Santa Madre Igreja de Roma: o que tudo sujeita á sua correcção, como verdadeiro Catholico, etc.³⁵

O intuito aqui é tentar reconstruir, sempre aproximadamente, uma certa ordem de idéias que nos ajude a compreender um passado que tem sua porta definitivamente trancada para “nós”, esta *persona* acadêmica que nada unifica porque nada delimita. Aquela poesia erudita tem sentidos que nos escapam, porque são outros os nossos campos de referência e nosso repertório de leituras; são também outras as nossas expectativas em relação à poesia, porque outros os nossos afetos sem objeto.

RÉSUMÉ

On peut comprendre les bucoliques de Claudio Manuel comme un exercice moral destiné a des finalités politiques, qui seraient le contrôle des passions, la memoire des vertus, et le discernement entre les Offices de l'Etat. Ses *topoi* ont fournies, de cette façon, un *corpus* des *exempla moralia*, employé poétiquement, afin d'ordonner les potentiels de l'âme. Il n'y a ici aucune intention transcendante, voir profonde, mais si une finalité, selon le décor et l'utilité, conférant une signification politique à ces poèmes.

MOTS-CLÉS: Cláudio Manuel da Costa. Rodrigues Lobo. *Poétique Latine. Horace. Virgile. Bucolique. Art de la Prudence. Société de Cour.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Éthique de Nicomaque**. Bilíngüe. Traduction, préface et notes par Jean Voilquin. Paris: Garnier, [19--?].

_____. **Poética**. Tradução, comentários e notas de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1973.

_____. **Ars poetica. Poética**. Edición trilingüe por Valentin Garcia Yebra. Madrid: Gredos, [19--?].

ASCHCAR, F. **Lírica e lugar comum**. São Paulo: Edusp, 1996.

³⁵ **Obras**, 1768, p. 314.

CAPELLANO, A. **De amore**. Traduzione di Jolanda Insana. Milano: SE, 1996.

_____. **Tratado do amor cortês**. Tradução do francês por Ivone C. Benedetti; tradução do latim e introdução de Claude Burindant. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BALDASSARE, C. **O cortesão**. Tradução de Carlos Nilson M. Lousada. Introdução de Alcir Pécora. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

COSTA, C. M. **Obras de Claudio Manoel da Costa, Arcade Ultramarino, chamado Glauceste Saturnio**. Coimbra: Oficina de Luiz Secco Ferreira, 1768.

CERVANTES SAAVEDRA, M. de. **Don Quijote de la Mancha, I (1605)**. Edición de Florêncio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Alianza, 1996.

CÍCERO. **De republica. De la république**. Bilingüe. Traduction et notes par Charles Appuhn. Paris: Garnier, 1954.

CYLENIO, M. **Reflexoens sobre a Egloga. Obras de Melizeu Cylenio, arcade de Lisboa**. Lisboa: Oficina de Joam Antonio da Costa, Impressor do Serenissimo senhor Infante D. Pedro e da Sagrada Religiam de Malta, 1764.

CONTE, G. B. **Genres and Readers**. Translated by Glenn W. Most. Baltimore; London: John Hopkins University Press, [19--?].

GUEVARA, A. **Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea**. Edición de M. Martinez de Burgos. Madrid: Espasa-Calpe, 1942.

HORÁCIO. **De arte poetica. Arte poética**. Bilingüe. Traduzida e ilustrada em português por Cândido Lusitano. 3. ed. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1833.

_____. **Tutte le opere**. Bilingüe. Versione, introduzione e note di Enzo Centragolo. 2. ed. Firenze: Sansoni, 1988.

LOBO, F. R. **Corte na aldeia**. Edição e notas de Afonso Lopes Vieira. 3. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1972.

MARTORELL, J. **Tirant, lo blanch**. Tradução de Cláudio Giordano. Prólogo de Mario Vargas Llosa. São Paulo: Editora Giordano, 1998.

PÉCORA, A. **Máquina de gêneros**. São Paulo: Edusp, 2001.

STAROBINSKI, J. **As máscaras da civilização**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VERNEY, L. A. **Verdadeiro método de estudar**. Organização e notas de Antônio Salgado Júnior. Lisboa: Sá da Costa, 1950.

VIRGÍLIO. **Bucolicas**. Bilingüe. Introducción, versión y notas de Rubén Bonifaz Nuño. México: Universidad Nacional Autónoma, 1967a.

_____. **Georgicas**. Bilingüe. Introducción, versión y notas de Rubén Bonifaz Nuño. México: Universidad Nacional Autónoma, 1967b.