



Um manual diferenciado (e provocador)

Rafael Mariano dos Santos

Pedra, penha, penhasco: a invenção do Arcadismo brasileiro,
de Jean Pierre Chauvin, São Carlos, Pedro e João Editores, 2023, 99 p.

Desde o final da década de 1980, pesquisadores têm demonstrado a imprecisão de certos termos para designar os textos escritos durante o chamado “Arcadismo”, tornando-se “mais difícil (se não constrangedor) ignorar ou desprezar os estudos relacionados à poesia e às artes produzidas durante o século XVIII, no antigo Estado do Brasil” (p. 17). *Pedra, penha, penhasco: a invenção do Arcadismo brasileiro*, de Jean Pierre Chauvin, revisita e sintetiza esses estudos num ensaio dividido “em dois vértices: 1. Revisão da historiografia ‘literária’ luso-brasileira, especialmente aquela feita no país; 2. Breve análise de obras produzidas nas partes do reino de Portugal, durante o período” (p. 17). Dividido em sete capítulos, apresenta uma clara proposta de reavaliação, o que leva a afirmar que se trata de um livro provocador e necessário.

O primeiro adjetivo se justifica pelo fato de que o ensaio propõe um questionamento das teses elaboradas pelos grandes nomes da crítica brasileira desde o século XIX e da reprodução dessas ideias em “manuais” para o ensino médio. Chauvin alerta o leitor para o “modo engessado e inadequado de descrever o dito movimento como ‘escola literária’ de pendão ‘revolucionário’” (p. 20). Segundo o ensaísta, até mesmo em algumas antologias e manuais publicados no século XXI, tal abordagem continua a induzir os leitores às mesmas formulações interpretativas. No primeiro capítulo, o autor recomenda que se evite “o uso de conceitos e categorias anacrônicas” (p. 22) quando nos referimos às letras produzidas entre os séculos XVI e XVII, e que passemos a considerar a “fi-

RAFAEL MARIANO DOS SANTOS é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana da FFLCH/USP.

liação dos homens letrados aos modelos que emulam; o respeito aos códigos ao compor versos; os protocolos de leitura; a produção oral e circulação de poesia e outros gêneros” (p. 22).

O qualificativo “necessário” se deve à constatação do ensaísta quanto à demanda de revisão dos métodos de abordagem dos estudos literários, principalmente quando se pretende analisar as obras produzidas nos séculos XVII e XVIII no universo luso-brasileiro. Evocando o trabalho de críticos como João Adolfo Hansen (1989), Ivan Teixeira (1999), Alcir Pécora (2001), dentre outros, que demonstraram a necessidade de recuperarmos os critérios de legibilidade adequados ao período para melhor compreender esses textos, Chauvin lembra que precisamos considerar o que ditavam as preceptivas que regiam a boa escrita na época. O verdadeiro artista deveria ter a capacidade de emular os grandes modelos de poesia greco-latina, o que explica, dentre outros aspectos, a recorrência da tópica pastoril, ainda que tais poetas vissem em grandes centros urbanos (p. 21). De acordo com o ensaísta, apesar “das constantes alusões à tradição poética de outros tempos, não éramos estimulados a estabelecer relações entre o movimento e a região de Arcádia, na Grécia antiga, figurada por Teócrito, Virgílio ou Sannazaro” (pp. 23-24).

No capítulo dedicado à *persona* poética, aprendemos que os ditos “autores revolucionários”, imbuídos de suposto “espírito patriótico”, eram, em sua maioria, altos funcionários da corte ou pessoas que buscavam receber ou que já haviam sido contempladas com algum tipo de benefício. Orientando-se pelo que determina-

vam as preceptivas, eles escreviam ou para captar a benevolência de seus superiores, ou para demonstrar gratidão por alguma mercê. Assim sendo, quando nos referimos ao trabalho desses poetas, não é razoável pensar em “espontaneidade”, nem em arroubos de inspiração pré-romântica, mas em “instâncias de uma *persona*, ‘eu’ figurado, previstas e projetadas como *éthos* no discurso, em acordo com a conveniência – como recomendavam os manuais de Retórica e Poética, lidos e aplicados pelos homens afeitos à convenção literária, em seu tempo” (p. 30).

Quando discute o cânone, Chauvin alerta para o perigo do que chamou de “canonização da crítica”, o que significa dizer que aqueles que se aventurarem a questionar determinados críticos e historiadores da literatura poderão ser mal interpretados, além de malquistos, ainda que de forma indireta, na academia. Diante dessa afirmação, devemos nos perguntar: não é justamente o ambiente acadêmico o espaço para o debate? Será aceitável que, após um período de intenso negacionismo como o que vivemos há pouco, os pesquisadores continuem a ignorar determinados fatos? Como as ciências humanas poderão avançar se não houver quem interroge determinados postulados? A resistência quanto às novas abordagens faz apenas com que muitos manuais e apostilas escolares interpretem as obras poéticas do século XVIII a partir de “episódios biográficos dos poetas, sem levar em conta os preceitos, artifícios e lugares-comuns que enformavam os versos que produziam” (p. 42).

Apesar de os críticos, que entendem o “Arcadismo” como “movimento” ou “es-

cola literária” entre o chamado “Barroco” e o Romantismo, mencionarem a presença da tradição greco-latina, Chauvin destaca que as relações não eram feitas de maneira mais apurada. Alguns historiadores da literatura se esquecem (ou preferem ignorar) o fato de que os poetas do XVIII seguiam de perto o decoro, isto é, a adequação às regulamentações contidas em manuais de poética e retórica, “ciosos de cumprir normas e respeitar convenções que pouco ou nada tinham a ver com o suposto desejo de derrubar a Coroa do alto de um outeiro...” (p. 47). A falta de perspicuidade histórica, como lembra o ensaísta, é que faz com que se entreveja nesses poetas ímpetos de revolta contra o reino. Os poetas do XVIII estavam a serviço do rei e se consideravam como parte do chamado “Corpo Místico” e não como um grupo à parte. Em nada eles “antecipavam” os “ideais nacionalistas” a eles impostos no XIX. Pouco à frente, o autor afirma que, em “lugar de ‘renovarem’ as letras ‘nacionais’, como defendem alguns, os poetas luso-brasileiros estavam a praticar a *emulatio*, também como forma de se filiarem às *auctoritates*, que remontava[m] a Homero, passava[m] por Teócrito, Virgílio, Horácio, Dante, Petrarca, Camões etc.” (p. 51).

Antes de se dedicar aos lugares-comuns da poesia do século XVIII, assunto do sexto capítulo, Chauvin faz importante observação quanto à designação “Arcadismo” e esclarece que se trata de termo impreciso para nomear o “movimento”, uma vez que as academias surgiram antes da “escola literária” propriamente dita. Segundo o autor, a primeira de que se tem notícia no Estado do Brasil é a Academia Brasí-

lica dos Esquecidos, inaugurada em 1724, “quarenta e quatro anos antes da publicação das *Obras* de Cláudio Manuel da Costa...” (p. 53). Em direção oposta à da crítica impressionista, o autor argumenta que a pedra, usada de forma recorrente no período, era lugar-comum na poesia que se produzia “não só no Estado do Brasil, mas também em Portugal e nas demais partes do reino” (p. 54).

Durante muito tempo, duas linhas hermenêuticas se impuseram ao estudo da literatura: a primeira vinculava-se à biografia dos autores (herança romântica); a segunda estava atrelada à psicologia. Ambas induziram inúmeros leitores a suposições anacrônicas, como a de que a tópica da pedra poderia ser uma “obsessão” (p. 54) do artista ou “metáfora da turbulência passional” (p. 56); outros apontam os penhascos como “amparo físico e emocional ao personagem-pastor que padecia de amores” (p. 56), esquecendo-se de que se tratava da convenção que regulava a arte no período (p. 59). Para que fossem lidos e pudessem circular entre a aristocracia da época, os poetas precisavam ser “engenhosos”, isto é, ter a capacidade de compreender e estabelecer ligações entre as pessoas, os objetos, a natureza etc.

Os poetas que conhecessem as convenções e fossem suficientemente agudos para combinar determinadas características em suas obras valiam-se, muitas vezes, de sua técnica/arte para “obter o favor, quando não a proteção do reino” (p. 60). Como exemplo, Chauvin lembra o caso de Basílio da Gama, “que, de prisioneiro, passou a secretário do Marquês de Pombal, em retribuição aos versos encomiásticos que fez para o estadista e seus familiares” (p.

60). Assim sendo, não é suficiente pensar em “inspiração”, pois, além de se tratar de uma categoria romântica (posterior ao período, portanto), há que se levar em conta o fato de que as motivações dos poetas árcades não colidiam com os interesses da Coroa. Segundo o autor:

“Ora, se o objetivo é descobrir as motivações pessoais dos homens letrados, num tempo de plena sujeição à Igreja, ao rei, à lei e aos rapapés da Corte, haveríamos que nos perguntar por que a pedra, a rocha, o penedo, a penha, o rochedo ou o penhasco não se restringiram aos versos legados pelos poetas árcades, dentro e fora das partes do reino português” (p. 61).

No último capítulo, intitulado “Florilégio da historiografia literária brasileira”, o autor revisita algumas das principais obras de historiadores da literatura para explicar o processo de sedimentação da concepção teleológica e romântica no pensamento crítico. De acordo com Chauvin, os críticos “secundaram o método positivista de interpretar as letras nacionais, como se se tratasse de um organismo que teria evoluído do colonialismo revoltoso ao rematado patriotismo” (p. 63). As consequências desse método interpretativo se fazem perceber na repetição dos seguintes clichês por parte da crítica: a) a relativa superioridade da poesia produzida pelos

poetas árcades, a partir de Cláudio Manoel da Costa, em relação às obras dos membros da Academia dos Esquecidos, dividindo-se arbitrariamente o século XVIII em duas partes (p. 76); b) o “caráter *combativo* do ideário árcade” (p. 77); c) a classificação do Arcadismo como um movimento com características fixas (p. 77); e d) a atribuição das tópicas da poesia do Setecentos à subjetividade dos poetas.

Como sabemos, é muito comum, no Brasil, a procura por “manuais” que ensinem como fazer e/ou ler algo. É possível afirmar que *Pedra, penha, penhasco: a invenção do Arcadismo brasileiro* é um manual, mas com dois importantes diferenciais: primeiro, não resvala em clichês e frases prontas a respeito dos autores que estuda; segundo, não repete a crítica cristalizada. Sua leitura é um instigante convite a que deixemos de lado os modos “rígidos e engessados, quase sempre fragmentários e trans-históricos” (p. 79) de interpretação da poesia que se convencionou chamar de “árcade”. Após as pesquisas e os argumentos aqui expostos, faz-se necessário não apenas refletirmos sobre os métodos de abordagem desses textos, mas abandonar as categorias anacrônicas de análise, priorizando a pesquisa sobre a *forma mentis* e a vida cultural do período, a fim de restabelecer critérios de legibilidade adequados às letras que circularam no século XVIII.