



Glauceste Satúrnio e o mito de Polifemo

Glauceste Satúrnio and the myth of Polyphemus

Isabella Lígia Moraes¹

Resumo: Considerando o conceito de imitação nas artes, em voga até o século XVIII, este estudo analisa o tema mítico de Polifemo e alguns de seus desdobramentos na poesia barroca, nos quais o poeta setecentista Cláudio Manuel da Costa teria se inspirado para a escrita de suas cantatas “Galateia” e “Lise”, e de sua écloga “Polifemo”. Para tanto, aborda as relações dos referidos poemas com duas obras seiscentistas, a **Fábula de Polifemo e Galateia**, de Góngora, e o episódio do ciclope em **Ulisseia ou Lisboa Edificada**, de Gabriel Pereira de Castro.

Palavras-chave: Imitação; Polifemo; Cláudio Manuel da Costa; Melancolia.

Abstract: Considering the concept of imitation in the arts, in vogue until the eighteenth century, this study examines the mythic theme of Polyphemus and some of its echoes in the baroque poetry, in which the poet Cláudio Manuel da Costa had been inspired to write his cantatas “Galateia” and “Lise”, and his eclogue “Polifemo”. It explores the relation of these poems with two works from the sixteenth century, the **Fábula de Polifemo e Galateia**, by Góngora, and the episode of the Cyclop in **Ulisseia ou Lisboa Edificada**, by Gabriel Pereira de Castro.

Keywords: Imitation; Polyphemus; Cláudio Manuel da Costa; Melancholy.

1. Sobre a imitação na poesia bucólica

Na arte clássica greco-latina, a habilidade de um artista seria mensurada por sua capacidade de criar formas que se aproximassem dos modelos da natureza. Isso porque a arte, enquanto mimetização da cultura que a produz, manifestava a visão grega do mundo enquanto cosmos, em que o ser humano era considerado parte integrante da natureza, justificando, portanto, a imitação da mesma enquanto ideal artístico.

Quando, no Renascimento, os poetas propuseram um retorno aos modelos greco-latinos, retomaram a imitação como a busca da perfeição em

¹ Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais / CNPq. Membro do Grupo de Estudos de Poesia da Modernidade (GEPOM) e do grupo de pesquisa “A educação estética do homem”: o texto literário na formação humanística, ambos no âmbito da PUC Minas.

arte. A imitação dos poetas da antiguidade empreendida pelos quinhentistas, separados daqueles pela longa Idade Média, resultava em uma repetição de *topoi*, tratando-os cada poeta, todavia, à sua maneira. Assim sendo, se os clássicos antigos se inspiravam na natureza, imitá-los, para os renascentistas, equivaleria a aproximarem-se o mais possível da perfeição das formas ideais.

A manifestação individual do poeta, portanto, tanto na Antiguidade como no Renascimento, era diluída ao máximo no elenco dos *topoi*, pois deveria ser universalizada de modo a abranger as questões que afetassem a todos os homens, indistintamente. O próprio Aristóteles (1981) nos mostra como a imitação é inerente ao ser humano, ressaltando ser esta uma forma de conhecimento que pode ser desenvolvida por aqueles que a ela se sintam inclinados, “por serem naturais em nós a tendência para a imitação, a melodia e o ritmo – que os metros são parte do ritmo é fato evidente” (ARISTÓTELES, 1981, p. 22), e colocando-se, conseqüentemente, contra a ideia de genialidade individual.

Se o artista copia suas formas da natureza, portanto, sua obra não lhe pertence enquanto criação exclusiva ou singular, o que justifica a possibilidade da imitação de modelos e, inclusive, a apropriação mesma de passagens inteiras de outros autores. Assim, se os poetas renascentistas imitavam os greco-latinos, os poetas árcades, inseridos no neoclassicismo, imitam, por sua vez, a ambos, aspirando “à manifestação de valores universais e não à revelação de verdades particulares, únicas, inefáveis, que levassem a distinguir cada artista, não apenas dos seus confrades, mas também do comum dos mortais” (HOLANDA, 2000, p. 214). Nesse sentido, os setecentistas valorizavam na arte aqueles

espíritos mais aptos para preservar, desenvolvendo-a e apurando-a, a ordem convencional, legada pelos maiores. Era, em outras palavras, o “engenho” altamente dotado e não ainda o “gênio” incomparável e sobre-humano. (HOLANDA, 2000, p. 218).

No caso da Arcádia brasileira, mais especificamente da chamada Escola Mineira, a imitação dos *topoi* adquire um sentido ainda mais profundo, pois os

poetas procuravam legitimar a rústica pátria em relação aos moldes clássicos, transplantando a mitologia greco-latina para o território das Minas. Vemos isso, principalmente, na obra do primeiro dos árcades mineiros, o poeta Cláudio Manuel da Costa, que adotou uma orientação estética árcade em detrimento de sua formação inicial barroca, embora jamais fosse capaz de se libertar de seus cultismos.

Para Aristóteles, “o poeta deve falar em seu nome o menos possível, pois não é nesse sentido que é um imitador” (ARISTÓTELES, 1981, p. 47), e é nessa intenção de universalizar a expressão através das convenções que Cláudio Manuel da Costa adota, em suas **Obras**, publicadas pela primeira vez em 1768, o codinome pastoril Glauceste Satúrnio. Isso corresponde ao que Antonio Candido (1969) denomina *delegação poética*, característica da poesia bucólica segundo a qual “o árcade não ama, nem mesmo anda com a sua própria personalidade; adota um estado pastoril e, portanto, disciplina, sistematizando-a, a sua manifestação individual.” (CANDIDO, 1969, p. 63).

Produzindo sua obra no limiar entre a tradição barroca e a inovação árcade, Cláudio retoma, ainda, os desdobramentos barrocos dos mitos, o que singulariza sua poesia. No “Prólogo ao Leitor” de suas **Obras**, o poeta afirma: “É infelicidade que haja de confessar que vejo e aprovo o melhor, mas sigo o contrário na execução” (COSTA, 2002, p. 48), isso porque, segundo ainda suas palavras, “o gênio me fez propender mais para o sublime” (COSTA, 2002, p. 47). Ao contrário da tendência árcade, portanto, ele não resgatou em seus versos apenas os *topoi* quinhentistas e greco-latinos, mas inspirou-se em temas míticos que tiveram grande repercussão no Barroco por se adequarem à sensibilidade seiscentista e à sua própria, devido à atmosfera barroca de “ensueño” das Minas Gerais setecentistas que impregnara o poeta em sua formação inicial.

2. Sobre a metamorfose e a instabilidade no Barroco

A maioria dos autores barrocos tem uma atração especial pelos mitos de metamorfose, do que não se exclui o poeta Cláudio Manuel da Costa, em cuja poesia vemos constantemente a metamorfose de pastores em rochedos ou em

rios. Assim, nos cenários construídos em sua poesia, ainda que haja predomínio do *locus amoenus* renascentista,

há espaço para aqueles insistentes rochedos e penhascos, onde se exhibe da natureza inanimada a face mais atroz. Revelando muitas vezes a insensibilidade e crueza do mundo natural, essas paisagens pétreas também denunciam vivamente, por efeito do contraste, a insegurança e mortalidade dos bens terrenos. (HOLANDA, 2000, p. 277).

As metamorfoses, assim como os rochedos, são, na obra de Cláudio Manuel, reveladoras da instabilidade do real e da mutabilidade das coisas terrenas, e por isso se adequaram à sensibilidade barroca, da qual Cláudio compartilhava devido à formação de sua mentalidade em meio ao frenesi barroco nas Minas dos setecentos. Nesse sentido, há um aspecto mítico que devemos observar mais atentamente em sua poesia, por se relacionar aos mitos de metamorfose, tão caros ao Barroco, e por ter sido frequente sua reprodução nos seiscentos, onde Cláudio buscou sua inspiração: Seria o mito de um pastor deslocado em seu meio, não correspondido pela amada ingrata, rico em contrastes e coroado por uma metamorfose – o tema mítico de Polifemo.

O mito que envolve Polifemo, Ácis e Galateia está nas **Metamorfoses**, de Ovídio. Ali, o mito nos é contado pela voz da ninfa, que só pôde escapar da paixão do ciclope através de muito sofrimento. Ela descreve seu amor por Ácis e a paixão de Polifemo por ela, e narra a ocasião em que, oculta juntamente com Ácis atrás de uma rocha, ouve a canção do ciclope. O canto descreve primeiramente a beleza, e depois a inconstância e a dureza de Galateia:

Ó Galateia, mais alva que a pétala do níveo ligustro,
Mais florida do que prados, mais esbelta que o alto
amieiro,
(...)
E também, Galateia, mais casmurra que bezerro não
domado,
Mais dura que um carvalho velho, mais falsa do que as
ondas (...)

(OVÍDIO, 2010, p. 332)

O ciclope, então, fala sobre suas riquezas, pois possuía tantos rebanhos que nem seria capaz de dizer quantos, pois, segundo suas palavras, “só pobres contabilizam os animais!” (OVÍDIO, 2010, p. 333), e oferece à ninfa todos os seus bens em troca de amor. Após tentar convence-la pelas riquezas, o ciclope tenta conquista-la através de sua aparência, que ele acredita ser agradável. Por fim, em sua canção, Polifemo mostra não compreender o amor da ninfa por Ácis, e ameaça o jovem.

Findo o canto, o ciclope vagueia desvairado pelos bosques, até que surpreende o desprevenido casal. Perseguido Ácis, arranca parte de uma montanha e arremessa-a contra ele, esmagando-o. A ninfa então faz a única coisa que podia: metamorfoseia o jovem em rio a ser recebido pelo mar.

A tendência na poesia árcade foi ressaltar a comicidade da situação narrada no mito, atendo-se ao amor despropositado do monstruoso Polifemo e a sua tentativa grosseira de cantar seus amores, ignorando o sofrimento do ciclope. Porém, “aproximado de Metastasio pelo estilo, Cláudio se aproximou da *Fábula* de Góngora pelo espírito (...) Rejeitou (...) a ironia contida no original grego, fiel à integridade barroca do mito.” (CANDIDO, 1969, p. 97). Cláudio Manuel ressalta em sua poesia, portanto, um viés melancólico do mito, do ponto de vista do próprio ciclope cujo amor não é correspondido.

Há três poemas nas **Obras** de Cláudio com referências explícitas ao mito de Polifemo. Temos a cantata “Galateia”, que foca o amor entre a ninfa e Ácis, a cantata “Lise”, onde, segundo Candido (1969) “perpassa a vontade de aniquilamento que acompanha a frustração amorosa” e, colocada pelo crítico esteticamente entre ambas, a *Écloga VIII*, “Polifemo”, que “visa o drama pessoal do gigante” (CANDIDO, 1969, p. 98).

Com o objetivo de analisar como o poeta mineiro trata um mito de sensibilidade barroca, tendo em vista seu conflito entre as estéticas seiscentista e árcade, pretendemos comparar a escrita desses três poemas com duas versões seiscentistas do mesmo tema, certamente lidas por Cláudio, buscando aproximações e divergências: A **Fábula de Polifemo e Galateia**, de

Góngora, e o episódio do ciclope no épico português **Ulisseia ou Lisboa edificada**, de Gabriel Pereira de Castro, do qual constava um exemplar na biblioteca do cônego inconfidente Luís Vieira da Silva.

3. O mito de Polifemo em Cláudio Manuel

3.1 Descrições e contrastes

Considerando a forte influência do Barroco sobre a obra de Cláudio, e sabendo que a poesia barroca tinha uma predileção pelo mito de Polifemo, devemos considerar como foi tratado o tema pelos poetas seiscentistas cujas obras foram lidas pelo mineiro. O tratamento barroco dado ao tema ressalta a descrição de Polifemo, para contrastar a aparência disforme do gigante, em um primeiro plano, com os lamentos sentimentais dedicados à bela ninfa Galateia, e, em outro plano, com a aparência da ninfa por quem ele é apaixonado e de seu amante Ácis, com quem julga competir.

Cláudio Manuel foi certamente um leitor de Góngora, que, em sua **Fábula de Polifemo e Galateia**, de 1612, faz a seguinte descrição do ciclope:

Un monte era de miembros eminente
 Este (que de Neptuno hijo fiero,
 De un ojo ilustra el orbe de su frente,
 Émulo casi del mayor lucero)
 Cíclope, a quien el pino más valiente,
 Bastón, le obedecía, tan ligero,
 Y al grave peso junco tan delgado,
 Que un día era bastón y otro cayado.

Negro el cabello, imitador undoso
 De las obscuras aguas del Leteo,
 Al viento que lo peina proceloso
 Vuela sin orden, pende sin aseo;
 Un torriente es su barba impetuoso,
 Que (adusto hijo de este Pirineo)
 Su pecho inunda, o tarde, o mal, o en vano
 Surcada aun de los dedos de su mano.

(GÓNGORA, 2008, p. 48)

No épico português **Ulisseia ou Lisboa edificada**, de Gabriel Pereira de Castro, há também uma descrição de Polifemo no episódio referente ao seu encontro com Ulisses. Publicado pela primeira vez em 1636, esse poema épico

barroco tem a escrita desse episódio claramente inspirada na **Fábula** de Góngora. Ulisses descreve:

Quando, seu manso gado apacentando,
Mais de perto um pastor se me oferece,
Que nos robustos membros imitando
Um monte, um vivo monte me parece;
Um autunal cometa cintilando
Da levantada testa resplandece;
De peles é o vestido; a que um pesado
Pinho serve de arrimo e de cajado.

Nas ondas imitava o denegrado
Cabelo as de Cocito, que não sente
Cultura, antes hirsuto e retorcido
Sobre os ombros lhe cai naturalmente;
Do queixo prodigioso dividido
Em duas se despenha ua corrente
Da intonsa barba que, correndo imunda,
Prodigamente o largo peito inunda.

(CASTRO, 2000, p. 159-160)

Semelhantemente, em Góngora e em Castro, ambos poetas seiscentistas, o ciclope é comparado a um monte, por sua estatura. Se no primeiro seu único olho é quase um êmulo do sol, no segundo é um cometa cintilando. O pinho que serve de cajado ao ciclope está presente em ambas as descrições e os cabelos, em ambos, imitam em suas ondas selvagens e escuras os rios do Inferno, respectivamente, Leteo e Cocito. A barba que inunda o peito também figura nas descrições, retomadas, em sua maioria, das **Metamorfoses**, de Ovídio.

Nos três poemas de Cláudio Manuel em que figura o tema de Polifemo, é notável a ausência de descrições do ciclope. O poeta se inspirou em escritores seiscentistas, mas abriu mão das vivas descrições da aparência grotesca do gigante. Na cantata claudiana “Galateia”, bem ao gosto árcade, em que se alternam as vozes da ninfa e do pastor Ácis, há apenas uma breve referência à palidez do ciclope. Ácis pede a Galateia que

Do bárbaro Gigante

Não temas, não, a pálida figura:
Que o tem seu triste fado,
Tanto como infeliz, desenganado.

(COSTA, 2002, p. 296)

Nos poemas de Cláudio o gigante é caracterizado, portanto, somente por sua pálida figura. Nos poemas de Góngora e de Castro, e também na cantata claudiana “Galateia”, em que figura a breve descrição de Polifemo, vemos a descrição da ninfa para efeito de contraste.

Em **Ulisseia**, temos:

A neve é escura, ó Galateia fermosa,
E sem cor o rubi mais abrasado,
A safira sem luz, sem graça a rosa,
E o ouro, a par de ti, menos dourado;
Que em tua alvura e boca graciosa,
Olhos e face e nesse longo ondado
Cabelo, guarda Amor, em mor tesouro,
Neve, rubis, safiras, rosas e ouro.

(CASTRO, 2000, p. 167)

Em Góngora, vemos:

Purpúreas rosas sobre Galatea
La Alba entre lilies cândidos deshoja:
Duda el Amor cuál más su color sea,
O púrpura nevada, o nieve roja.

(GÓNGORA, 2008, p. 54)

Na cantata “Galateia”, de Cláudio Manuel, Ácis descreve a ninfa:

Galateia adorada,
Mais cândida, e mais bela,
Que a neve congelada,
Que a clara luz da matutina estrela;
Mais do que o Sol formosa;
Não digo lírio já, não digo rosa.

(COSTA, 2002, p. 296)

Vemos, assim, a semelhança nas descrições, que compartilham o modelo renascentista de beleza feminina, o tipo louro, de olhos claros e de pele extremamente branca. A Galateia claudiana, iluminada, não se define entre lírio ou rosa, devido à brancura da pele e ao vermelho das faces, como em Góngora, em que não se sabe qual a cor da ninfa, se “púrpura nevada, o nieve roja”.

Percebemos, então, a importância das descrições de Polifemo e de Galateia nos desdobramentos barrocos do mito, e constatamos que Cláudio, embora se valendo de um mito adequado à sua sensibilidade marcadamente barroca, não se atém a descrições. Isso porque, no Barroco, as descrições promovem o efeito de contraste, e Cláudio, buscando adequar-se à estética árcade, efetua uma atenuação desse aspecto do mito. Tal afirmação pode ser comprovada se observarmos uma outra passagem do mito, que figura nas **Metamorfoses** de Ovídio, na qual os poetas barrocos se detiveram de maneira especial. Nas **Metamorfoses**, há uma passagem em que o ciclope fala sobre seu próprio reflexo nas águas:

Decerto, eu sei como sou. Vi há pouco na límpida água
a minha imagem, e o meu aspecto agradou-me ao vê-lo.
Observa como sou grande! (...)

(OVÍDIO, 2010, p. 334)

Os referidos poetas barrocos, Góngora e Gabriel Pereira de Castro, se ativeram a essa passagem na construção de seus poemas, o que é compreensível, já que o reflexo é um tema caro ao Barroco. Em **Ulisseia**, temos o próprio Polifemo a olhar seu reflexo nas águas de uma fonte, e a imagem refletida agrada-o:

Há pouco que, levando o manso gado
Junto das fraldas deste fresco monte,
Me vi de membros bem proporcionado
No cristal puro de ua clara fonte;

(CASTRO, 2000, p. 170)

Igualmente, em Góngora:

Marítimo Alción, roca eminente
 Sobre sus huevos coronaba, el día
 Que espejo de zafiro fue luciente
 La playa azul de la persona mía;
 Miréme, y lucir vi un sol en mi frente,
 Cuando en el cielo un ojo se veía:
 Neutra el agua dudaba a cuál fe preste:
 O al cielo humano o al cíclope celeste.

(GÓNGORA, 2008, p. 94)

Ao debruçar-se para observar seu reflexo nas águas, o ciclope Polifemo nos remete à figura mitológica de Narciso, que Gerard Genette (1972), associa aos temas de fuga da poética barroca. Entre eles, merece destaque o tema da água corrente, que em Castro é figurada na fonte, e em Góngora, no mar. A água corrente, sempre em movimento, remete à ideia barroca de instabilidade e ilusão, pois, “seja qual for a estabilidade relativa de seus traços, a imagem de Narciso desenha-se sobre uma matéria em fuga. Esse rosto imóvel tecido na própria fluidez é o símbolo mais claro da inconstância, da inconsistência” (GENETTE, 1972, p. 26). Surge, assim, o paradoxo barroco de que “nada é constante a não ser a própria instabilidade” (GENETTE, 1972, p. 29).

Cláudio, portanto, não se ateve ao reflexo e às descrições físicas que os poetas barrocos ressaltaram no tratamento dado ao mito, pois valorizou, ao invés dos contrastes aparentes, o drama do ciclope e a descrição de seu estado psicológico de sofrimento.

3.2 A canção de Polifemo

A preparação para o canto de Polifemo não figura em qualquer dos poemas de Cláudio que tratam do tema, embora esteja na fábula e no épico seiscentistas, que o retomaram, por sua vez, das **Metamorfoses**. Na **Fábula**, o ciclope

Cera y cáñamo unió (que no debiera)
 Cien cañas, cuyo bárbaro rüído,
 De más ecos que unió cáñamo y cera

Albogues, duramente es repetido.
La selva se confunde, el mar se altera,
Rompe Tritón su caracol torcido,
Sordo huye el bajel a vela y remo:
¡Tal la música es de Polifemo!

(GÓNGORA, 2008, p. 52)

Em **Ulisseia**, da mesma maneira:

Sete desiguais canas ajuntara
Que, como órgãos uniu com mole cera,
Onde do ar a região mais clara
O duro som com grave alento altera;
O grande estrondo, que nos montes para,
Rompe o silêncio e a resposta espera
Com que Eco, que escutando está defronte,
Mostrava que tem alma e voz o monte.

(CASTRO, 2000, p. 160)

A preparação de Polifemo para entoar sua canção, semelhante em ambos os poemas barrocos, revelam um estrondo, repetido pelo eco, cujas dissonâncias alteram inclusive a natureza.

Na Écloga “Polifemo”, Cláudio Manuel da Costa não descreve o ciclope ou a ninfa, e sequer a preparação para o canto. Seu poema corresponde apenas ao que seria, em outras versões do mito, a própria canção entoada por Polifemo com seus lamentos dirigidos a Galateia. Vejamos o poema:

Ó linda Galatéia,
Que tantas vezes quantas
Essa úmida morada busca Febo,
Fazes por esta areia
Que adore as tuas plantas
O meu fiel cuidado; já que Erebo
As sombras descarrega sobre o mundo,
Deixa o Reino profundo:
Vem, ó Ninfa, a meus braços,
Que neles tece Amor mais ternos laços.

(COSTA, 2002, p. 177)

Nessa primeira estrofe, há a imagem da ninfa que caminha pela areia ao anoitecer, e o chamado de Polifemo por ela, já que Erebo, personificação mitológica da escuridão, havia já descido sobre o mundo. Em Góngora temos a mesma imagem, com Polifemo pedindo que ela deixe seu reino submerso e caminhe pelas areias. No poema espanhol, seus pés fariam as conchas produzirem pérolas, assumindo o papel da Aurora, pois as pérolas, segundo acreditava-se, eram produzidas pelo orvalho:

Deja las ondas, deja el rubio coro
De las hijas de Tetis, y el mar vea,
Cuando niega la luz un carro de oro,
Que en dos la restituye Galatea.
Pisa la arena, que en la arena adoro
Cuantas el blanco pie conchas platea,
Cuyo bello contacto puede hacerlas,
Sin concebir rocío, parir perlas.

(GÓNGORA, 2008, p. 88)

No seiscentista português vemos, igualmente, a imagem da Aurora a produzir as pérolas, papel assumido pelos pés de Galateia:

Rouba o teu peregrino movimento
O ofício e o poder à branca Aurora
Flores abrindo; as conchas deste rio
Pérolas geram sem colher rocío.

(CASTRO, 2000, p. 164)

A seguir, na segunda estrofe da *Écloga* de Cláudio, Polifemo procura desmerecer o rival Ácis. Atentemos para o tom melancólico do ciclope, sem a revolta perceptível nos poemas seiscentistas em questão:

Vem, ó Ninfa adorada,
Que Acis enamorado,
Para lograr teu rosto precioso,
Bem que tanto te agrada,
Tem menos o cuidado,
Menos sente a fadiga, e o rigoroso,
Implacável rumor, que eu n'alma alento.
Nele o merecimento

Minha dita assegura;
Mas ah! que ele de mais tem a ventura.

(COSTA, 2002, p. 178)

Na **Fábula**, Polifemo não cita Ácis, pois este encontrou a ninfa pela primeira vez simultaneamente ao canto do ciclope. Já no épico, porém, Polifemo é bem mais ácido em suas críticas ao rival:

Ácis é um pastor efeminado
E dono vil de ua manada pobre;
Não pode ser comigo comparado,
Cujo rebanho tantos montes cobre.

(CASTRO, 2000, p. 174)

Na sequência da *Écloga*, Polifemo diz não compreender as intenções da ninfa, devido a sua inconstância, pois ela despreza seu desvelo e, simultaneamente, acende seu coração com a chama do zelo. Em Ovídio, a inconstância da ninfa já foi ressaltada, e então o poeta mineiro se aproveita disso, fazendo com que Galateia assuma o papel da amada ingrata que perpassa toda a sua poesia, que ele deseja, no Soneto XXXII, que “Ou saiba ser mais firme nos rigores, / Ou saiba ser constante na brandura” (COSTA, 2002, p. 65). Polifemo, por fim, convida a ninfa a viver nos mares de seu pranto, de forma a abrandar-lhe a natureza.

Não sei que mais pertendes.
Desprezas meu desvelo,
E excedendo o rigor da crueldade,
Com a chama do zelo,
O coração me acendes:
Não é assim cruel a Divindade.
Abranda extremo tanto;
Vem a viver nos mares do meu pranto:
Talvez sua ternura
Te faça a natureza menos dura.

(COSTA, 2002, p. 178)

A estrofe final da *Écloga* corresponde ao oferecimento do ciclope à ninfa de seus rebanhos e suas riquezas. Nos dois textos seiscentistas há trechos com o gigante a apresentar suas posses à ninfa. Em Góngora temos:

Pastor soy, mas tan rico de ganados,
Que los valles impido más vacíos,
Los cerros desparezco levantados
Y los caudales seco de los ríos;

(GÓNGORA, 2008, p. 90)

Em *Ulisseia*, o ciclope, “cujo rebanho tantos montes cobre” em detrimento da “manada pobre” de Ácis, (CASTRO, 2000, p. 174) diz a Galateia:

De quanto o monte tem serás senhora,
De quanto veste ao prado de alegria!

(CASTRO, 2000, p. 172)

Nos dois textos seiscentistas, esse oferecimento soa como uma ostentação, mas Cláudio faz dele um último apelo desesperado, já que o excesso de amor não teria sido capaz de abrandar os rigores de Galateia:

E se não basta o excesso
De amor para abrandar-te,
Quanto rebanho vês cobrir o monte,
Tudo, tudo ofereço;
Esta obra do divino Alcimedonte,
Este branco novilho,
Daquela parda ovelha o tenro filho,
De dar-te se contenta
Quem guarda amor, e zelos apascenta.

(COSTA, 2002, p. 178)

O ciclope pastor, portanto, abre mão de suas posses e nisso se contenta, já que basta a ele guardar e apascentar, palavras de campo semântico relativo ao pastoreio, seu amor e seus zelos pela amada.

3.3 Melancolia em Glauceste e em Polifemo

A música entoada por Polifemo, como vimos, traz seus lamentos e suas tristezas pelo amor não correspondido que dedicava à ninfa Galateia, filha de Dóris. Essa tristeza é ressaltada pela própria paisagem, considerando que Polifemo vive entre penhas, em uma gruta, e toca sua flauta acompanhada da canção sentado no alto de um rochedo, o que corresponde na iconografia à imagem alegórica da melancolia, ressaltada, ainda, por o próprio ciclope se assemelhar a um monte, como já destacamos. Essa figura relacionada a um monte, que lamenta pela amada e representa a melancolia lembra-nos quase instantaneamente da figura de Adamastor, d'**Os Lusíadas**.

O episódio do gigante Adamastor, narrado por Vasco da Gama ao rei de Melinde, tem início na estância 37 do Canto V da obra camoniana, quando a frota cruzava tranquilamente os mares. A calma é quebrada em uma noite, em que surge “uma nuvem que os ares escurece” e o negro mar se agita e brada “como se desse em vão nalgum rochedo”. A noite, própria para as aparições fantásticas, tem sua escuridão ressaltada pela nuvem escura e pelo negro mar, gerando uma atmosfera “que mor coisa parece que tormenta” (CAMÕES, 1971, p. 171), segundo Gama. O mar agitado do Cabo das Tormentas é representado pelo gigante, profetizando a morte e trazendo à tona memórias de tristeza. Adamastor é assim descrito por Gama:

O rosto carregado, a barba esquálida,
Os olhos encovados, e a postura
Medonha e má e a cor terrena e pálida

(CAMÕES, 1971, p. 172)

Assim, o próprio aspecto de Adamastor traz a melancolia dos sentimentos que ele expressa em seus lamentos aos navegantes, devido a seu amor não correspondido por Tétis. Benjamin (1984) resalta que segundo a doutrina dos temperamentos da escola médica de Salerno no século XII, em vigor até a Renascença, “o melancólico é ‘invejoso, triste, avaro, ganancioso, desleal, medroso e de cor terrosa’” (BENJAMIN, 1984, p. 168), características estas que, em sua maioria, encontramos na descrição de Adamastor, e também na de Polifemo. O gigante camoniano é formado, portanto, “pela

fusão do monstro que aterroriza com o amante frustrado que se lamenta e chora” (QUESADO, 1997), descrição que também pode ser aplicada ao ciclope.

Como já destacamos anteriormente, Polifemo é descrito em Cláudio apenas por sua palidez, quando, na cantata “Galateia”, Ácis pede que a ninfa não tema do gigante a pálida figura. Ele é, portanto, melancólico como o gigante camoniano com sua “cor terrena e pálida” e, ainda, como o pastor Glauceste Satúrnio, que, no Soneto LXXVIII das **Obras**, compartilha essa característica física:

Campos, que ao respirar meu triste peito
Murcha, e seca tornais vossa verdura,
Não vos assuste a *pálida figura*,
Com que o meu rosto vedes tão desfeito.

(COSTA, 2002, p. 86, grifo nosso)

Há, portanto, em Glauceste Satúrnio, a mesma palidez que acentua o estado melancólico em Polifemo e também em Adamastor.

O próprio nome pastoril escolhido pelo poeta revela essa melancolia, pois, de acordo com Hélio Lopes (1997), Glauceste é aparentemente sugerido pelo nome de poeta grego Alceste, como é chamado na poesia de Tomás Antônio Gonzaga, precedido de Glau-, variação da primeira sílaba de seu nome, Cláu-, operando-se a alteração entre duas consoantes oclusivas, /k/ e /g/, uma surda e outra sonora. Enquanto esse primeiro nome retoma um aspecto do Arcadismo, o segundo, “Satúrnio”, relaciona-se à melancolia barroca que perpassa a obra do poeta, pois o deus Saturno, estendido mais tarde para o planeta, era quem governava a melancolia. Benjamin (1984) ressalta que o melancólico sofre as influências de Saturno, que influi na produção da bile negra. Como bem aponta Alcides (2003), “também aí o poeta mineiro violava os ditames do arcadismo”, visto que

o letrado Dr. Cláudio Manuel se identificava *demais* com o pastor Glauceste Satúrnio. (...) A disciplina do convencionalismo arcádico exigiria, para Cláudio Manuel,

uma reação contra a melancolia. Na sua obra lírica, o poeta não se animou a empreende-la. (ALCIDES, 2003, p. 166).

Há, portanto, uma interessante identificação entre os pastores Glauceste e Polifemo, que é explicitada na Cantata IV, “Lise”, de Cláudio Manuel.

Na sorte, Lise amada,
Do mísero Gigante,
Que triste de meu fado se traslada
O fúnebre semblante!
Ao ver a cópia do Ciclope infausto,
Respiram de meu peito iguais ardores.

(COSTA, 2002, p. 297)

Vemos que o poeta, enquanto pastor Glauceste Satúrnio, vê no drama do gigante, pelo qual demonstra compaixão através do adjetivo “mísero”, um reflexo de seu próprio drama. Na sequência, vemos o seguinte:

Os zelosos furores
Que dentro n’alma sinto,
Como em lâmina triste escrevo, e pinto.
Zeloso ele, e eu zeloso,
Ambos sentimos um igual extremo.

(COSTA, 2002, p. 297)

Há, no trecho citado, a sugestão de um espelhamento na construção “Zeloso ele, e eu zeloso”, com adjetivo (zeloso) + pronome (ele) equivalente a pronome (eu) + adjetivo (zeloso). Fica atestada, assim, uma identificação entre Polifemo e Glauceste, pois ambos sentem um igual extremo, amor desmedido, justamente por ser impossível. A seguir, entretanto, o poeta-pastor estabelece a diferença entre ele e o ciclope:

Mais ai! fado aleivoso!
Que infeliz, inda mais que Polifemo,
Me queixo. Ele a ocasião de seu ciúme
Sufoca, estraga, desalenta, e mata;
E eu de uma alma ingrata
Sinto o desprezo, e não extingo o lume,

Pois sempre desprezado,
Vivo aflito, infeliz, desesperado.

(COSTA, 2002, p. 297)

Aqui, a diferença estabelecida pelo poeta entre ele próprio e Polifemo é que o ciclope mata o seu rival, “ocasião de seu ciúme”, ao atirar nele a ponta de uma penha, segundo o mito. Glaucete, ao contrário, é sempre desprezado e segue vivendo aflito e infeliz, talvez por não ter a capacidade de executar ato tão grotesco, sendo possuidor de “uma alma terna, um peito sem dureza” (COSTA, 2002, p. 95).

Por fim, o poeta-pastor levanta a possibilidade de compartilhar o mesmo destino do ciclope, que seria uma cópia de seu mal. Sente, entretanto, que seu próprio drama é mais infeliz que o de Polifemo:

Se em mim, pois, se em Polifemo
Influiu a mesma estrela,
Aqui tens, ó Lise bela,
Uma cópia de meu mal.
Mas ai! Lise! Quanto sinto!
Bem que nesta cópia o pinto,
Nada iguala o original!

(COSTA, 2002, p. 297 - 298)

De acordo com Candido (1969), a força da écloga “deriva em parte da circunstância de haver a inspiração encontrado na tradição clássica um mito cujas formas desposou” (CANDIDO, 1969, p. 100). Cláudio teria encontrado no mito de Polifemo, portanto, uma representação de sua própria emoção, enquanto explosão barroca em parte dissonante do ambiente convencional arcádico criado por ele através da palavra poética.

4. Conclusão

Como procuramos enfatizar neste estudo, a imitação no século XVIII resgatou os modelos clássicos e renascentistas, mas, na Arcádia mineira, também os moldes barrocos repercutiram na escrita desses poetas setecentistas. Em Cláudio Manuel da Costa, especialmente, primeiro árcade

mineiro, percebemos ainda uma sensibilidade barroca que a tentativa de adequação aos moldes árcades não foi capaz de suprimir. Buscamos explicitar esse aspecto barroco no tratamento dado pelo poeta ao tema mítico de Polifemo, pois, ainda que este seja um mito da antiguidade greco-latina, foi muito explorado pelos poetas barrocos por se adequar à sensibilidade estética do período.

Constatamos, entretanto, que mesmo resgatando o aspecto barroco do mito, Cláudio efetua uma atenuação clássica do mesmo. O poeta não se atém ao aspecto monstruoso do ciclope ou à sua selvageria, mas constrói um Polifemo que apenas se lamenta, melancolicamente, pela ninfa Galateia. Esse ciclope passivo tem em sua figura uma espécie de espelho do próprio pastor-poeta Glauceste Satúrnio.

Polifemo e Glauceste, dessa maneira, aproximam-se pela melancolia e pela desventura, e assim Cláudio encontrou um mito no elenco dos *topoi* que se adequou ao seu sentimento poético. Nesse sentido, a utilização do *topos* não simplesmente diluiu suas manifestações no mito, universalizando-as, mas o mesmo mito proporcionou uma intensificação do sentimento pessoal expresso em sua poesia. Assim sendo, ao invés de acomodar sua emoção ao mito preexistente, o poeta modela a história mítica de modo a adaptá-la ao seu sentimento, construindo um Polifemo único, justamente por se aproximar tanto de sua própria personalidade poética.

Bibliografia

- ALCIDES, Sérgio. **Estes penhascos**: Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas 1753-1773. São Paulo: Editora Hucitec, 2003.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 1981.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- CAMÕES, Luis Vaz de. **Os Lusíadas**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1971.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira – Momentos decisivos**. Vol. 1. São Paulo: Martins, 1969.
- CASTRO, Gabriel Pereira de. **Ulisseia ou Lisboa edificada**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- COSTA, Cláudio Manuel da. Obras. In: **A poesia dos inconfidentes**. Org.: Domicio Proença Filho. RJ: Editora Nova Aguilar S. A., 2002, p. 41 – 305.

GENETTE, Gérard. Complexo de Narciso. In: **Figuras**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972, p. 31-40.

GÓNGORA, Luis de. **Fábula de Polifemo e Galateia e outros poemas**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Editora Hedra, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Capítulos de literatura colonial**. Org.: Antonio Candido. São Paulo: Brasiliense, 2000.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Trad. Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia, 2010.

QUESADO, Clécio. A mensagem d'*Os Lusíadas* na *Mensagem* de Pessoa: Visitação intertextual. In: **I Congresso Internacional de Estudos Camonianos**. UERJ. Julho de 1997. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/posverna/docentes/70057-1.pdf>> Acesso em: 28 abr. 2010.

Recebido em: 13-abr Aprovado em: 30-jun
