

*Cenário arcádico sem espectador.
metamorfoses do “topos” bucólico no arcadismo
lusó-brasileiro do século xviii*

Roberto Mulinacci
Universidade de Bolonha

Vai aos bosques de Arcádia - e não receies/
Chegar desconhecido àquela areia.
[Basílio da Gama, *Uraguai*, V, 144]

Numa célebre página de *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, o herói epônimo imagina assim a arcádia:

Este es el prado donde topamos a las bizarras pastoras y gallardos pastores que en él querían renovar e imitar a la pastoral Arcadia, pensamiento tan nuevo como discreto, a cuya imitación, si es que a tí te parece bien, querría, ¡ oh Sancho!, que nos convirtiésemos en pastores, siquiera el tiempo que tengo de estar recogido. Yo compraré algunas ovejas, y todas las demás cosas que al pastoral ejercicio son necesarias, y llamándome yo *el pastor Quijotiz*, y tú *el pastor Pancino*, nos andaremos por los montes, por las selvas y por los prados, cantando aquí, endechando allí, bebiendo de los líquidos cristales de las fuentes, o ya de los limpios arroyuelos, o de los caudalosos ríos. Darános con abundantísima mano de su dulcísimo fruto las encinas, asiento los troncos de los durísimos alcornoces, sombra los sauces, olor las rosas, alfombras de mil colores matizadas los estendidos

prados, aliento el aire claro y puro, luz la luna y las estrellas, a pesar de la oscuridad de la noche, gusto el canto, alegría el lloro, Apolo versos, el amor conceptos, con que podremos hacernos eternos y famosos, no sólo en los presentes, sino en los venideros siglos.¹

Uma das paisagens mais significativas da história literária tornou-se, pois, a fantasia dum espírito alucinado, um estado mental a que se acede simplesmente compenetrando-se naquela particular dimensão e assumindo todas as suas marcas distintivas. É o desejo de converter-se em pastor - desejo, como sempre no romance, mediado através de modelos *livrescos*² (antes os livros de cavalaria, agora os de assunto bucólico) - que pode materializar *ipso facto* a arcádia, sem a necessidade de sair do mundo real (ou pretensão), mas limitando-se a reinventar engenhosamente (é mesmo caso de dizer...) o presente. Contudo, esta imagem estereotipada e irônica da mítica idade de ouro, para onde se pode voltar apenas mudando de nome e de hábitos, antecipa de um século e meio aquela deriva desmitificadora do pastoralismo português que atinge o seu ápice no Arcadismo setecentista. Será, portanto, a partir deste filão acadêmico que vou tentar esboçar a evolução - talvez fosse melhor falar em involução - da gramática bucólica em Portugal e Brasil, lendo nele a última etapa duma viragem histórica do gênero, capaz de preludiar a sua reconversão em outras formas.

Arcádia fora da arcádia³

Quando, a 30 de Setembro de 1757, Antônio Diniz da Cruz e Silva profere na Arcádia Ulissiponense a primeira parte da sua *Dissertação sobre o estilo das Éclogas*⁴, o curso do bucolismo português já se cumpriu. Não só porque aqui o autor assume consciente e manifestamente a ficção pastoril como simples (e incerta) opção estilística do discurso - a ponto de a negar definitivamente em seguida, na continuação do dia 29 de Outubro, substituindo em função fática os “Sábios Pastores do Ménalo” (com a relativa bagagem de alusões ao ambiente campestre) pelos “Ilustres e Sábios Senhores”, de sabor mais genérico e realista -, mas também porque o véu arcádico deixou de esconder outros significados para se transformar, ele mesmo, no significado duma declaração de poética. Ou seja, ao desmascarar as regras em que assenta o sistema bucólico para se conformar a elas, o Elpino Nonacriense (segundo a convenção pseudonímica do grêmio lisboeta) reduz a *u-topia* da arcádia - no sentido etimológico de *não lugar*, espaço geográfico ficcionalizado e, portanto, subtraído para sempre às coordenadas do mundo real - a *topos* retórico da linguagem literária, onde, diferentemente do que às vezes acontece, não é a indecifrábilidade do signo que destrói a alegoria⁵, mas sim a fixidez dele neutralizando qualquer decifração ulterior⁶. De facto, com os arcades setecentistas o microcosmos *sub specie bucolicorum* perde o seu alcance ideal e se fecha em si próprio, dentro da palavra que lhe deveria dar vida e que, pelo contrário, não pode senão irradiar o artifício vão da sua inconsistência. Tornando-se, pois, assunto de reflexão teórica, a forma pastoril esvazia-se da sua substância poética e cristaliza-se em significante, isto é, mera exterioridade dessemantizada, ou melhor, ressemantizável à vontade conforme uma fenomenologia com base análogica. Longe de corresponder apenas a uma hipótese do registo sócio-cultural do texto, então, ser pastor é, sobretudo, um programa estético e um estatuto artístico, visando traduzir para moldes textuais conformes aquela falsa aparência autoral.

Naturalmente, não quero dizer que antes do século das Luzes não houvesse, em âmbito lusófono, tratados relativos ao gênero em questão ou que nunca se tivesse empreendido uma abordagem dele em termos ‘metaliterários’. Seria suficiente, por exemplo, mencionar o *Discurso sobre a vida e o estilo dos pastores* (1605) de Francisco Rodrigues Lobo para demonstrar como o bucolismo lusitano sentisse a necessidade de definir os seus códigos

criando um específico paradigma de referência. Todavia, a distância que medeia entre o *Discurso* de Rodrigues Lobo e a *Dissertação* de Cruz e Silva consiste exactamente no reconhecimento duma condição (a pastoril) que ali aparece como intrínseca ao acto de escrever e que aqui, ao invés, se revela alheia e dispensável, sendo, com efeito, anterior e não consubstancial à escrita. Se, em suma, Rodrigues Lobo compõe éclogas enquanto manifestações típicas dos personagens-pastores, os mesmos poemas servem a Cruz e Silva para provar a sua adesão ao gosto bucólico e, conseqüentemente, justificar a subida ao Monte Ménalo (designação *à la bergère* da sede). Por outras palavras, não é preciso participar dum universo *ficto* para viver a ficção do bucolismo, que, ao contrário, se retrai cada vez mais das suas selvas de papel, tanto belas quanto remotas, em troca dum certificado de nacionalidade na coeva sociedade das letras. Fazer o pastor, então, já não é uma *mimicry*⁷, com que o cortesão quer se fingir literariamente outro, mas sim uma ocupação, pela qual o burguês aspira a se tornar concretamente outro⁸, mesmo distinguindo entre arte e vida.

O que quero dizer, afinal, é que, ao 'institucionalizar' a Arcádia como lugar de produção em vez de mero produto de poesia, isto é, projetando-a para fora do *hortus conclusus* da sua congénita literariedade, o Arcadismo do século XVIII quebra aquele pacto tácito entre autor e leitor que permitia que o leitor se espelhasse numa realidade outra como sendo a própria, enquanto vista pelos seus mesmos olhos. Agora, ao contrário, rejeitando a contiguidade entre real e imaginário - de que a escolha de Arcádia para o nome da academia (na esteira do precedente italiano) é, no fundo, apenas uma conseqüência -, o árcade setecenista não só tira ao público este prazer autocontemplativo, mas sobretudo anula a capacidade de alheamento do texto, reduzindo o cronotopo arcádico a um prolongamento da realidade. Isto é, se reconhecer em literatura o jogo da corte, onde o disfarce era a norma enquanto símbolo de uma sociedade fundada na aparência e na dissimulação, produzia nos leitores uma identificação com o mundo pastoril e, portanto, lhes oferecia a possibilidade de uma fuga para a História, vice-versa converter a alteridade bucólica no pano de fundo para as amaneiradas encenações duma agremiação de intelectuais não pode senão reforçar a mútua irredutibilidade de literatura e real, condenando aquela a uma percepção quase só mímica deste.

Não por acaso, será mesmo o princípio classicista da *imitatio*, como princípio de representação fiel do existente, que invocará Cruz e Silva para uma descrição mais verosímil dos pastores, embora isto, longe de significar reprodução servil, indique antes uma imitação original, de acordo com a doutrina de Aristóteles⁹. O que explica, justamente, tanto em oposição aos ditames de Rodrigues Lobo¹⁰ quanto em nome de uma *medietas* horaciana, dum lado, a recusa do tom grosseiro do estilo rústico, pelo qual se pretendia enraizar a fala pastoril no prosaísmo da prática campesina e, do outro lado, a aceitação duma simplicidade, que prevê a renúncia a situações reciprocamente não condizentes com o pressuposto da *convenientia* (por exemplo, a incompatibilidade entre o ofício do pastor e a cultura do sábio)¹¹. Se, porém, os protagonistas da obra bucólica de Rodrigues Lobo - autor, para além das dez éclogas, também de três novelas -, apesar das suas inverosimilhanças ou, talvez, mesmo graças a elas, tencionavam transmitir a idéia de um alguém ao alcance da mão, distante e contudo não inacessível, onde o homem podia sonhar com a inocência perdida sem se perder no sonho até o esquecimento de si próprio, as criaturas congéneres do Arcadismo encurtaram o caminho que leva para a ficção, inscrevendo-a no seu código identitário.

Só que a esta ficção *au second degré* falta uma existência autónoma, sendo, pelo contrário, o resultado duma mediação cultural de tipo quixotesco e, logo, duplamente inautêntica, enquanto imitação duma imitação: a saber, o árcade imita o cortesão que imita o pastor, conquanto a diferença entre o árcade e o pastor se tenha tornado agora irrecuperável. De facto, não só eles deixaram de falar - metaforicamente - a mesma língua (ao idealismo

aristocrático sucede o realismo burguês), como também de partilhar o mesmo espaço, já que o árcade vive a fantasia na realidade, ao passo que o pastor revive a realidade na fantasia.

Sei bem que em ambos os casos se trata de uma simplificação, na medida em que também o árcade cria, ou recria, os requintados pastores, a que inspira o seu ideal literário, mas digamos que esta criação, ou recriação, longe de ser espontânea - aliás, existe a espontaneidade em literatura? - é, de qualquer maneira, indirecta, ou seja, se segue à prévia e fundamental metamorfose da roupagem cidadina no burel. É nesta passagem intermédia que se consome a densidade simbólica da pastoral, porque, ao deslocar a sua personagem epônima do mito para a vida, ela sanciona a sobreposição dos dois âmbitos, quer dizer, anula o efeito de distanciamento provocado pela transfiguração poético-novelistica do universo social. Desta vez, com efeito, em lugar da sociedade das boas maneiras que entra no quadro bucólico, retratada em simulada *rusticitas* por um pintor que é, contemporaneamente, como em *As Meninas* de Velázquez, ator e espectador dele, nós temos um pastor que sai do quadro para se colocar, em dissimulada *urbanitas*, dentro daquela mesma sociedade. Se é verdade, de resto, que tal colocação real garante, justamente, ulteriores incursões nos territórios da paisagem mítica, não parece, todavia, descabido observar que a perspectiva do bucolismo setecentista virou por completo, convertendo o mito em realidade (e não o avesso), o que equivale a uma evidente desmitificação: agora, a viagem de ida e volta para o *locus amoenus* da tradição se faz como evasão temporânea prevista pelo ritual laico da assembléia e, portanto, dentro da rotina do viver associado, mais do que como procura (mesmo ilusória) duma alternativa a ele. Em suma, é a “normalidade” daquele disfarce bucólico, ou seja, a impossibilidade da ficção elevada a norma estética, que impede o árcade de ser convincente na tentativa de renovar o *effet de irrèel* da sua escrita poética, já demonstrada como verdadeira - leia-se: possível - pela realidade.

Assim, enquanto o Seiscentos - para reelaborar algumas considerações inteligentes de Michel Foucault¹² - tinha transmutado o cenário pastoril de lugar de jogos em jogo ele mesmo (metáfora, alegoria, etc.), o século XVIII, levando a cabo esta parábola descendente, o reduz a representação dum jogo, onde o jogo consiste precisamente no mimetismo do representador, de que descende o sentido do objecto representado. Vale a pena lembrar que o termo “jogo” nada tira à seriedade com que é praticada esta representação, a qual deixou de se conceber como espectáculo destinado a um “público” - quer dizer, àquela sociedade burguesa que já não se reconhece na ficção pastoril - para se tornar uma *mise en abîme* de si própria: uma construção de espelhos devolvendo apenas a imagem dum teatro vazio. Os actores desempenham o seu papel nos bastidores e os espectadores já se foram.

Pondo de lado a metáfora, esta parece-me a situação efectiva do Arcadismo lusitano: uma complicada relação entre linguagem e pensamento, uma clara cisão entre forma e conteúdo. A Arcádia fala à maneira da arcádia, mas é apenas um simulacro dela, uma paródia *en travesti*. O facto é que a arte e a vida são planos paralelos e o seu encontro se revela sempre problemático: com efeito, longe de ser um *outro mundo* - sintagmaticamente contíguo com o real (metonímico) - como no homónimo arquétipo de Sannazaro ou um *mundo outro* - paradigmaticamente associável ao real (alegórico) - como nos espécimes congêneres sucessivos, agora o microcosmos da arcádia setecentista se assemelha antes a uma anamorfose: um mundo deformado dentro dum outro mundo, um mundo visível só por um olhar alienado.

A propósito de um índio que era um pastor...

Depois de ter sido investigado com tanto talento o significado estético e social da Arcádia Ultramarina e verificada enfim também a sua existência¹³ - durante muito tempo julgada como o fruto duma transposição brasileira, por analogia, das categorias historiográficas

portuguesas -, a tarefa que aqui me proponho se limita, mais modestamente, a umas simples observações acerca da metamorfose indianista do bucolismo colonial, ou, para o dizer de modo diferente, da relação dialéctica entre o pastor/árcade e o silvícola nas origens do indianismo. O que assinala, desde logo, a peculiaridade do Arcadismo brasileiro relativamente ao lusitano, cuja evolução realista, de facto, acaba por excluir “progressivamente o suporte, a mediação prestigiadora do classicismo antigo”¹⁴, ou seja, por se afastar do mito, como vimos através daquele prisma emblemático que é a reconceituação do espaço pastoril implícita no surto deste movimento literário. Em Vila Rica (colônia-metonímia da Arcádia Ultramarina), pelo contrário, a fábula arcádica não só revive em contacto com a áspera natureza local - quanto mais distante se possa imaginar do convencional cenário em que se movem os pastores da metrópole - mas se torna também idealmente o berço duma nova fábula, a do índio, que a época romântica desenvolveria no amaneiramento cavalheiresco da personagem (penso, notadamente, em Gonçalves Dias e José de Alencar), segundo um processo mitificador digno do género pastoril.

Portanto, temos aqui dois caminhos divergentes para as Arcádias lusófonas: enquanto em Portugal o árcade abandona as suas selvas artificiais à cata duma dimensão do quotidiano que prenuncia o romantismo, no Brasil o árcade resolve penetrar ainda mais na floresta para recuperar aquela pureza primigénia encarnada pelos nativos. Poderíamos também esquematizar metaforicamente essa bifurcação: de um lado, se vai do mito para a História, de outro, do mito para o mito. Pelo menos, é o que parece. Não esqueçamos, porém, que o índio, diferentemente do pastor, pertence à paisagem real do Brasil, faz parte da sua história, ou melhor, é a história brasileira em figura. Era portanto fatal que a estética romântica, pregando a redescoberta das raízes nacionais, se apoderasse desse símbolo portentoso do passado pré-cabralino. Um caso patente de “nacionalização dos tópicos”¹⁵, como antes as *penhas duras*, o *turvo rio*, as *pálidas areias* em que Cláudio Manuel da Costa declinava, conforme uma óptica regionalista, a universal nomenclatura bucólica. De resto, olhando bem, uma situação parecida se passava também na Europa, com o seu medievalismo de retorno, a seguir ao parêntese arcádico: cavaleiros, castelãs e trovadores constituem, de facto, o *pendant* continental dos indígenas brasileiros.

Em suma, tudo previsto e previsível, até de mais. O pastor se transmuda no índio porque este, como observa brilhantemente Antonio Candido, “aos olhos do homem culto, era por excelência o rústico; e quando tais olhos buscavam o natural, nada melhor do que ele poderia representar a lei vivida segundo a natureza...”¹⁶. Parece uma sucessão, a passagem do testemunho de uma época para a outra, mas é o mesmo crítico que nos põe de sobreaviso contra tal interpretação diacrónica, ao lembrar o nome de Basílio da Gama na qualidade de primeiro artífice da sincronia pastoril-indianista. No seu poema épico *Uraguai*, com efeito, o árcade romano Termindo Sipílio - e, além disso, talvez, autêntico fundador ou co-fundador da Arcádia Ultramarina¹⁷ - substitui “aos pastores virgilianos estes filhos mais lídimos da rusticidade”¹⁸, despachados de repente do seu *habitat* selvagem para a natureza domesticada da moldura bucólica¹⁹. Não é, pois, duma mudança de cena que se trata, mas apenas da entrada em cena - quer dizer, no palco arcádico de costume - duma nova personagem, tomando o lugar tradicionalmente ocupado por outrem. O índio instala-se, então, lá onde o pastor já não tem o direito de ficar por causa dum “excesso de formalismo intelectual”²⁰, aquele formalismo que o tornaria incompatível com a naturalidade exigida pela vida do campo e que, de resto, esclarece implicitamente também a génese do arcadismo como fenómeno de descontinuidade em relação à pastoral dos séculos XVI-XVII: com efeito, longe de se configurar como sinónimo de pastor, o árcade representa, antes, a sua negação, enquanto fantasia realizada.

Contudo, à parte o facto de o índio, no *Uraguai*, se adaptar rapidamente à paisagem

bucólica - a ponto de repetir até certos gestos típicos dos seus históricos habitantes, como, por exemplo, o de pendurar “a um verde tronco as várias penas,/ E o arco, e as setas, e a sonora aljava” (III, 85-86)²¹, em vez da clássica gaita-de-foles, reminiscência da *Arcadia sannazariana*²² -, é precisamente o sentido da sua presença neste meio que está aqui em discussão. Repare-se bem: estou a falar de sentido literário, mais do que histórico. O que me interessa, principalmente, é ver como a inscrição da obra de Basílio da Gama num determinado horizonte de expectativa incide - de maneira paradigmática - no tratamento da tópica pastoril e não só na sua ideologia. A minha hipótese é que o aborígene brasileiro invade o espaço mitológico da arcádia não tanto porque mais natural do pastor, quanto especialmente porque mais semelhante a ele.

Não por acaso, desde o momento em que tinham chegado a Europa as primeiras notícias do Novo Mundo, a categoria que a cultura ocidental tinha encontrado já pronta para absorver a experiência do Outro fora exactamente a humanista da idade de ouro: de resto, a condição do homem rústico que vive no seio da natureza, apartado do azáfama da civilização, parecia feita de propósito para se sobrepor à do selvagem, cuja improvisada aparição seria glosada, de Caminha a Montaigne, mesmo sob o signo utópico do éden reencontrado. Não importa aqui, para o nosso discurso, estabelecer quanto a arcádia tenha sido influenciada pelos descobrimentos, obtendo deles novo alento para a sua desenvolvimento, ou, vice-versa, quanto ela própria tenha contribuído para moldar a imagem europeia das sociedades indígenas da América. O que importa é, antes, que o mundo bucólico da herança clássica e moderna pudesse ser lido também numa perspectiva alegórica, remetendo para a realidade topográfica do novo continente, com que afinal ele acabava por se identificar e ser identificado.

Esta dimensão prospectiva do mito arcádico se perde, porém, quando o ‘lugar do Outro’ (de qualquer tipo, ficcional ou geográfico) se torna, por assimilação - aquela induzida pelo processo histórico/colonizador ou autoinduzida pelo espírito de emulação cultural - o ‘lugar do Mesmo’, réplica inferior do modelo dominante, a respeito do qual esse procura uma equiparação improvável. Então, em vez de se projectar para fora, o olhar mitizador vira-se para dentro, redesenhando o espaço da diversidade em termos relativistas e, sobretudo, reconhecendo retrospectivamente na arcádia a imagem mais próxima do diverso americano. Assim, no século do Arcadismo, cuja aspiração cosmopolita aclimata no Brasil as correntes principais da cultura da Europa - a partir, justamente, da bucólica, bebida da fonte direta da Arcádia Romana -, o encontro entre o pastor e o índio era inevitável, conquanto isto comportasse a renúncia ao primeiro, de que fica apenas uma paisagem deserta.

De fato, como o Velho Mundo tinha transplantado para uma inhóspita região grega o sonho dum tempo feliz sem tempo, que a faria renascer para a literatura sob forma de país de eleição do imaginário mítico²³, de maneira análoga o Brasil setecentista vai buscar na clementaridade da civilização autóctona um padrão de vida alternativo, entregando-lhe, depois, a missão de representar a especificidade (embora idealizada) daquele mundo. Portanto, ao passo que o pastorzinho de importação, demasiado alheio, por origem, ao ambiente colonial, se retira do seu vale ameno para ir habitar o lugar-comum²⁴, em que parece cifrável - polissemicamente - o verdadeiro domínio do árcaico, o índio sai das profundezas misteriosas duma natureza-madrasta e aconchega-se ao abrigo daquela metafórica faia que identifica o universo *sub specie bucolicorum*.

Obviamente, é um íncola que, para a ocasião, vestiu os seus panos melhores, transfigurados pelas cores do ideal: ou seja, um bom selvagem, catequisado e entregue ao trabalho do campo²⁵, que, não de todo *naturaliter* - como convém ao lugar - se sujeitou ao papel para o qual foi, literariamente, ‘inventado’. De resto, a naturalidade não podia ser a medida duma dimensão que, desde Teócrito, tinha banido os aspectos mais vulgares da existência, precisamente em nome duma concepção áulica e nobre²⁶ do ofício pastoril. E, com

efeito, o indianismo neoclássico do *Uruguai* também não escapa por completo ao risco da afectação, mas o autor sabe temperá-lo com a funcionalidade semântica daquela presença real e histórica recortada no interior da paisagem mítica. Portanto, diferentemente do pastor, prisioneiro da sua alienação irreduzível, que, aliás, o arcadismo, enquanto poética de simulação, pode tão-só exacerbar (apesar das tentativas de a dissimular sob uma camuflagem localista dos tópicos), o índio leva consigo para a arcádia uma diversidade integrada na História, isto é, uma diversidade que se apresenta, ao mesmo tempo, como resultado de uma História e símbolo duma nova visão da História ainda por escrever²⁷.

Parece encontrar-se aqui a chave do destino brasileiro da arcádia, isto é, nesta contaminação de tempos (arcadismo e indianismo), de lugares (Europa e América) e de gêneros (mito e história), provocando a entropia do sistema, onde tudo se funde em tudo para se converter em outro: o índio-pastor que assume as feições do guerreiro e o *locus amoenus* em que cooa a tuba épica são, sem dúvida, sintomas duma crise, explicando a transição em ato para novas codificações. Mas esta hibridização dos cânones, longe de se circunscrever apenas ao âmbito da dialética histórica do bucolismo no Brasil, também inere profundamente às raízes da cultura nacional, que desde já vai definindo o seu espaço naquela fenda aberta entre o idêntico e o diverso, lá onde as diferenças se anulam numa síntese infinita.

Notas

¹ Miguel de Cervantes, **Don Quijote de la Mancha**, edición de John Jay Allen, Madrid, Cátedra, 1998, vol. II pp. 532-533.

² Retomo aqui algumas fascinantes considerações da *lectio magistralis* proferida por René Girard na Universidade de Pádua (quando do recebimento da licenciatura *honoris causa*, em 21 de Maio de 2001) e parcialmente trazida, no dia seguinte, pelo diário italiano **La Repubblica**, p. 39.

³ Uso o termo *arcádia* (rigorosamente com letra minúscula, para a distinguir da sua homônima com letra maiúscula, entendida como academia literária) para indicar metonimicamente o espaço tópico da ficção pastoril, mesmo quando a sua específica designação relativa a vários textos não seja explicitada ou seja até precisada geograficamente por nomes diferentes.

⁴ Todas as citações ou as simples alusões a esse texto, dividido numa primeira e segunda parte com numeração independente das páginas (respectivamente: I, 3-38; II, 1-25), remetem para a edição de **Poesias de António Diniz da Cruz e Silva**, publicada em Lisboa, na Impressão Régia, em 1833.

⁵ Cfr. Hans-Georg Gadamer, **Verità e metodo**, Milano, Bompiani, 1983, p. 167.

⁶ Cfr. António José Saraiva-Óscar Lopes, **História da Literatura Portuguesa**, 15 ed., Porto, Porto Editora, pp. 650-651: “O fato de os Árcades se servirem dos mitos greco-latinos de um modo sempre transparentemente alegórico, sem o comprazimento puramente imaginativo de certos poetas barrocos, não se pode considerar uma conquista estética, antes pelo contrário, pois o que há de fantasia livre no Barroco exprime um sentimento vivo de decadência, ao passo que o eufemismo arcádico corresponde apenas a compromissos insinceros do realismo burguês. Os seres e casos da mitologia e do pastoralismo clássico eram chamados a neutralizar e intemporalizar a vida do magistrado, do funcionário, do ambiente da classe média, como primeiro passo de uma dignificação da burguesia.”

⁷ Cfr. Roger Caillois, **I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine**, Milano, Bompiani, 1981, p. 36.

⁸ Cfr. António José Saraiva-Óscar Lopes, *op. cit.*, p. 643: “... os árcades ao subirem ao Ménalo, esqueciam as diferenças de categoria social e renasciam todos para uma forma puramente literária de aristocracia”.

⁹ Cfr. **Dissertação sobre o estilo das Éclogas** op. cit., II, pp. 4-5.

¹⁰ Cfr. *Discurso sobre a vida e o estilo dos pastores*, in Francisco Rodrigues Lobo, **Poesias**, Lisboa, Sá da Costa Editora, 1940: “Não estranheis logo ouvir rústicos filósofos e avisados aldeãos, que o que representa na comédia a figura do rei não o pode parecer em tudo, nem o cortesão representar em tudo a natureza do lavrador”.

¹¹ Cfr. **Dissertação sobre o estilo das Éclogas** op. cit., I, p. 11: “Que maior inverosimilidade, que carregar o Discurso de hum homem rústico, e às vezes fallando de repente, de reflexões, que apenas com huma grande meditação formáráo seus Auctores? Há cousa mais imprópria que ver hum Pastor rodeado de Livros, repetindo Sentenças de Seneca, e fallando nos maiores Empregos de huma Monarchia?”.

¹² Cfr. Michel Foucault, **Le parole e le cose. Un’archeologia delle scienze umane**, Milano, Rizzoli, 1967, p. 66: “All’inizio del XVII secolo [...] il pensiero cessa di muoversi nell’elemento della somiglianza. La similitudine non è più la forma del sapere, ma piuttosto l’occasione dell’errore [...]. L’età del simile sta per chiudersi su se stessa. Dietro di sé non lascia che giochi. Giochi i cui poteri magici traggono alimento dalla nuova parentela tra somiglianza e illusione; le chimere della similitudine prendono ovunque forma, ma si sa che sono chimere; [...] è il tempo dei sensi fallaci; è il tempo in cui metafore, paragoni, allegorie, definiscono lo spazio poetico del linguaggio”.

¹³ Cfr. sobre o assunto Antonio Candido, *Os Ultramarinos*, in **Vários escritos**, 3. ed. rev. e ampl., São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1995, pp. 215-231 (em particular as páginas 217-222) e Luciana Stegagno Picchio, *Notizie dall’Arcadia: arcadi della Colonia Oltremarina* in **Signoria di parole. Studi offerti a Mario di Pinto** a cura di Giovanna Calabrò, Napoli, Liguori Editore, 1998, pp. 575-584.

¹⁴ António José Saraiva- Óscar Lopes, *op. cit.*, p. 675.

¹⁵ Antonio Candido, **Os Ultramarinos**, cit., p. 226.

¹⁶ Antonio Candido, **Formação da Literatura Brasileira** 7 ed., Belo Horizonte-Rio de Janeiro, Editora Itatiaia Limitada, 1993, I vol. , p. 121.

¹⁷ Cfr. Antonio Candido, **Os Ultramarinos**, cit. pp. 219-220 e Luciana Stegagno Picchio, “Notizie dall’Arcadia”, cit., pp. 580-583.

¹⁸ Antonio Candido, **Formação da Literatura Brasileira** cit., p. 121.

¹⁹ Cfr. Basílio da Gama, **O Uruguai**, Rio de Janeiro, Agir, 1964, pp. 75-76: “Que alegre cena para os olhos! Podem/ Daquela altura, por espaço imenso,/ Ver as longas campinas retalhadas/ De trêmulos ribeiros, claras fontes/ E lagos cristalinos onde molha/ As leves asas o lascivo vento./ Engraçados outeiros, fundos vales/ E arvoredos copados e confusos,/ Verde teatro onde se admira quanto/ Produziu a supérflua Natureza./ A terra sofredora de cultura/ Mostra o rasgado seio; e as várias plantas,/ Dando as mãos entre si, tecem compridas/ Ruas, por onde a vista saudável/ Se estende e perde. O vagaroso gado/ Mal se move no campo, e se divisam/ Por entre as sombras da verdura, ao longe,/ As casas branquejando e os altos templos./ Ajuntavam-se os índios entretanto/ No lugar mais vizinho, onde o bom padre/...” (IV, 37-56).

²⁰ Antonio Candido, **Formação da Literatura Brasileira** cit., p. 121.

²¹ Basílio da Gama, *op. cit.*, p. 60.

²² A partir, justamente, do desfecho da **Arcadia** (1504) de Iacopo Sannazaro - autêntico arquétipo do reflorescimento renascentista da pastoral europeia -, onde a gaita-de-foles do protagonista Sincero é pendurada numa árvore do lugar epónimo para ali deixar a sua eterna lembrança, este tópico torna-se bastante comum na literatura congénere, funcionando também como indicador duma ideal serialidade do palimpsesto bucólico (cfr., por ex., a novela pastoril de Fernão Álvares do Oriente, **Lusitânia Transformada**, que começa mesmo pelo

achamento, por parte do *alter ego* do autor, daquela “fruta [...] com que ornou Sincero um ramo altíssimo,...”).

²³ Cfr. Bruno Snell, *L'Arcadia: scoperta di un paesaggio spirituale* in **La cultura greca e le origini del pensiero europeo**, Torino, Einaudi, 1963, pp. 387-418.

²⁴ Cfr. Antonio Candido, **Os Ultramarinos**, cit., p. 225: “Os árcades se baseavam, com efeito, no que é possível chamar uma estética do lugar-comum, que leva a utilizar o temário, os torneios, a linguagem tidos como padrões de civilização, e que portanto deviam ser usados a fim de conferir ao discurso a sua viabilidade na república das letras e junto ao público.”

²⁵ Cfr. Basílio da Gama, *op. cit.*, pp. 41-42: “As campinas que vês e a nossa terra/ - Sem o nosso suor e os nossos braços -/ De que serve ao teu rei? Aqui não temos/ Nem altas minas, nem caudalosos/ Rios de areias de ouro. [...] A nós somente/ Nos toca arar e cultivar a terra,/ Sem outra paga mais que o repartido/ Por mãos escassas mísero sustento.” (II, 86-90 e 95-98).

²⁶ Cfr. Bruno Snell, *op. cit.*, p. 394

²⁷ Cfr. José Aderaldo Castello, *Indigenismo/indianismo - seus fundamentos externos e internos* in **Estudos Portugueses** Homenagem a Luciana Stegagno Picchio, Lisboa, Difel, 1991, p. 908: “Culminando, pois, a inter-relação de duas coordenadas internas - nativismo e indigenismo/indianismo -, dá-se que elas, em nível abrangente, ao atingirem assim o século XIX, convergem sinteticamente para o nacionalismo romântico sob os efeitos da ruptura ostensiva com a presença portuguesa remanescente. Estabelece-se, então, a relação entrè o passado histórico e o indianismo.[...] Deixando de lado outros desdobramentos, o que ressaltamos agora é o reconhecimento de nossas raízes americanas, tomando-se o índio como diferenciador ou principal definidor de nossa identidade em confronto com o adventício, e nesse caso não só o português, também o africano.”