

POESIA ERUDITA E DEVOÇÃO POPULAR: "LA SANTISSIMA VERGINE", de CLAUDIO MANUEL DA COSTA

Pedro Garcez Ghirardi*

RESUMO

"La Santissima Vergine", de Cláudio Manuel da Costa é um exemplo interessante de poesia sacra escrita em italiano por um brasileiro do século XVIII que, apesar de sua formação européia, ressalta na celebração da Virgem Maria temas caros à devoção do Brasil colonial.

Unitermos: Cláudio Manoel da Costa; poesia sacra no Brasil colonial; poesia brasileira em italiano; tradições religiosas brasileiras.

Dentre as poesias incluídas na edição de 1768 das *Obras* de Cláudio Manuel da Costa, "La Santissima Vergine" é o único de lírica sacra em italiano. Por isso mesmo facilmente despertará a curiosidade de quem quer que folheie as páginas da velha edição setecentista.

Que o poeta mineiro se expressasse em italiano é menos espantoso do que talvez se possa julgar à primeira vista. Não faltam em suas páginas canções e sonetos, encomiásticos ou amorosos, onde se vai pedir à Itália não somente inspiração, mas até o idioma. É compreensível, pois, que assim se dê também neste exemplo de poesia sacra, gênero tantas vezes cultivado na literatura italiana clássica. Há que considerar, ademais, que recorrer à língua italiana era então de praxe entre numerosos escritores. Entre nós, além de Cláudio, assim fazia Basílio da Gama, (1) como também o poeta que, escondendo-se sob o

Professor do Depto. de Literatura Italiana da FFLCH-USP.

1 — Sobre o assunto v. Enio Aloisio Fonda. Um soneto italiano de Basílio da Gama. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, 27, 1987. p. 127-130; Pedro Garcez Ghirardi. Basílio da Gama, poeta em italiano. *O Estado de S. Paulo*, Cultura, 3/12/88, nº 437. p. 11, onde se apresenta tradução em versos do soneto italiano.

pseudônimo de Ninfêio Calistide, responde com canções italianas a outras semelhantes de Cláudio Manuel da Costa. Ainda antes dos poetas mineiros, o baiano Manuel Botelho de Oliveira, com o coro de rimas italianas de sua *Música do Parnaso* (1705), havia adotado difundida tradição de alternar, à poesia em vernáculo, composições poéticas em italiano.

Tradição difundida, sim, e antiga, pois encontra cultores em toda a Europa e remonta ao período final da Idade Média. São da Espanha do século XV os versos da *Comedieta de Ponza*, do Marquês de Santillana, onde se evoca a figura de Boccaccio, a falar com três damas na língua em que escrevera o *Decameron*. São de um inglês do século XVII os versos amorosos escritos em italiano pelo jovem John Milton.

Mais próxima da cultura brasileira, a literatura portuguesa não desconhece exemplos de uso da língua italiana. Os sermões romanos de Vieira, no século XVII, ou alguns dos escritos de Verney, no século XVIII, vêm logo à memória. Já a epopéia camoniana, aliás, incorporava um verso de Petrarca na língua original ("tra la spica e la man, qual muro he messo", *Os Lusíadas*, IX, 78). Não estava, pois, desprovido de precedentes americanos e europeus o eventual recurso de Cláudio Manuel da Costa ao idioma de Petrarca.

Na lírica sacra, em especial, é compreensível o prestígio do italiano entre os séculos XVI e XVIII. Nomes como Torquato Tasso, Marino, Metastasio, então acrescentaram esplêndidas páginas a um gênero cultivado na Itália antes já da *Divina Comédia*. Em séculos de renovada preocupação religiosa, como o de Quinhentos e os seguintes, não é de estranhar que a poesia sagrada alcance novo brilho ou que, nessa poesia, o culto mariano passe a ocupar espaço privilegiado. Isto se dá mesmo em poetas alheios à influência tridentina, como é o caso de Donne. Não se julgue, entretanto, que as motivações religiosas expliquem inteiramente a evocação de Maria na lírica européia desse período. Tal evocação com frequência se configura como tópico inevitável do petrarquismo subjacente. Pois a famosa canção à Virgem, com a qual Petrarca encerra o *Cancioneiro*, passou a ser, para os imitadores do poeta, não menos modelar que seus sonetos amorosos em louvor de Laura. Diretamente no *Cancioneiro*, portanto, ou na lírica sacra que o toma como ponto de partida e que conta com Metastasio e Tasso entre seus representantes, encontraria Cláudio Manuel da Costa incentivo bastante para tentar, em italiano, a elaboração de sua cantata de temática mariana. Dessa obra, "La Santissima Vergine", oferecemos adiante uma tradução ao leitor brasileiro, antepondo-lhe estas ligeiras notas introdutórias.

Seria errôneo deixar de lado, em "La Santissima Vergine", as marcas da matriz petrarquista; seria igualmente errôneo, entretanto, desconhecer nessa poesia de Cláudio algumas características que pa-

recem vinculá-la, mais estreitamente do que talvez fosse dado supor, ao ambiente brasileiro donde era originário o poeta.

Quanto aos ecos da África sacra tradicional e do modelo petrarquista, em particular, não é preciso ir longe para os conhecer. Ao ler o texto de Cláudio paralelamente à canção mariana de Petrarca, logo se manifestam coincidências significativas. Em ambos os poetas a imagem de Maria é desde o início associada à dos astros celestes, servidores seus. No *Cancioneiro*, Maria é inicialmente descrita como

"Vergine bella, che di sol vestita,
coronata di stelle...
... del ciel regina".

Na lírica italiana de Cláudio, desde o início a Virgem é invocada como

"Oh degli Astri e del Ciel Regina Augusta!"

Para Petrarca, Maria é sinal de esperança em favor de todos os que participam do "pianto d'Eva"; para Cláudio, nela encontram alento os descendentes de "l'inexperto Adamo". Um e outro recordam, com expressões semelhantes a benevolência com que a distinguiu a divindade (em Petrarca, Maria surge como "madre, figliola, sposa" de Deus; em Cláudio, o mesmo Deus que nela fez sua habitação ("soggiorno" a recebe nos céus como "amante Sposo"). Ambos veneram sua maternidade divina ("Tu partoristi il fonte di pietate/ e di giustizia..." diz Petrarca; e Cláudio: "La salute portasti... /nel tuo seno di grazie il più fecondo"). Ambos, enfim, lhe suplicam ajuda (Petrarca: "Invoco lei che ben sempre rispose/ chi la chiamó con fede"; Cláudio: "Tu sei quella ch'io chiamo"). A escassa originalidade das imagens de Cláudio, todas freqüentes na África sacra anterior, até mesmo no Brasil (basta pensar em Gregório de Matos) é um dos elementos que impedem que esta sua composição possa atingir a beleza de outras páginas de sua obra.

Apesar de pouco original, contudo, "La Santissima Vergine" revela, diante do modelo do *Cancioneiro*, autonomia mais perceptível que a de outras composições escritas no idioma de Petrarca. O poeta mineiro, em sua cantata, não só deixa de recorrer à organização formal da canção petrarquista, como assume atitude marcadamente diferente da adotada pelo autor do *Cancioneiro*. São diferenças que se podem, certamente, atribuir em grande parte às mediações pelas quais o petrarquismo sacro vem atingi-lo. Não se deve esquecer que, sobretudo nas cantatas, a lição direta lhe vem de Metastasio, como tem sido observado. (2) Isso explicaria não somente a preferência por certas or-

2 - INAMA, Carla. *Metastasio e i poeti arcadi brasiliani*. São Paulo, FFLCH/USP, 1961. p. 60-68.

ganizações formais, mas também a leveza de tom, bem ao gosto arcádico, presente nesta lírica sacra de Cláudio. Sem embargo disso, "La Santissima Vergine" escolhe, para tratar os temas marianos, um enfoque provavelmente devido, mais que aos modelos italianos, a algumas expectativas dos próprios conterrâneos do poeta mineiro. Convém, portanto, cotejar em alguns pontos a canção de Petrarca e a cantata de Cláudio.

A poesia mariana do Cancioneiro é, fundamentalmente, uma súplica, onde se pede à Virgem intercessão junto a Deus para que o poeta, no ocaso da vida, alcance finalmente o perdão e a paz. Os títulos de Maria como intercessora e os conflitos vividos pelo poeta, entre as culpas pessoais e o anseio de regeneração, surgem insistentemente ao longo das estrofes da canção petrarquiana. Maria é vista como aquela que obteve em plenitude o favor divino ("al sommo Sole/piacesti si che'n te sua luce ascese"; "sola tu fosti eletta"; "Vergine santa, d'ogni grazia piena"; "l'ciel di tue bellezze innamorasti"...) e que, por isso mesmo, pode advogar vitoriosamente a causa do poeta. Este, embebido na doutrina agostiniana, escreve ainda estrofes repassadas da consciência de um dissídio interno ("la mia guerra"), gerado pela resistência de suas culpas passadas ("la mia torta"; "anima...peccatrice", "i di miei .../fra miserie e peccati/sonsen andati"). Próximo à morte, o poeta a vai antevendo ao longo de sua súplica à intercessora celeste ("buon fine"; "ò già da vicini l'ultime strida"; "morte m'aspetta"; "...Dio,/ch'accolga 'l mio spirito ultimo in pace").

Muito diferente, nesse aspecto, é a postura adotada na cantata de Cláudio Manuel da Costa. Seu canto é fundamentalmente de louvor e celebração, que desde o início se traduz em exclamações de júbilo. Toda a primeira estrofe de "La Santissima Vergine" pode mesmo ser considerada uma expansão jubilosa, onde as prerrogativas de Maria surgem menos como títulos de intercessão que como privilégios exaltados num panegírico. Os pecados pessoais não se mencionam; o que se ressalta é antes a condição comum a todos os homens sempre sujeitos à culpa.

"infausta doglia,
Che l'inexperto Adamo
Comune a noi senza ristoro piange."

Ainda assim, o mal da humanidade é lembrado para ressaltar, em Maria, aquela que dele foi preservada pelo poder divino, e aquela que, por seu filho, trará o remédio desse mal:

"Tu ch'al mondo cadente
La salute portasti,
ed il sacrato,
Antidoto felice de la colpa".

Tampouco a morte pessoal, ou mesmo a morte como destino comum, se faz presente nos versos de Cláudio. Pelo contrário, as estrofes finais de "La Santissima Vergine" (que ecoam motivos bíblicos, em particular do *Cântico dos Cânticos*) anunciam a vitória da natureza humana sobre a morte, já vencida pela Virgem glorificada. Ao final da vida terrena de Maria se alude como ao vôo de uma pomba em busca das alturas:

"Colomba, che innocente
L'ali spiega, al ciel s'en va".

A virgem é nos céus recebida por seu "Sposo" (pois a divindade a tornou fecunda) e por seu Filho (pois o seio de Maria foi o "soggiorno", isto é, a habitação de Cristo). Nisto, embora em contextos diversos, Cláudio volta a coincidir com Petrarca, para quem a Virgem é "madre, figliuola, sposa" da divindade.

São necessárias as considerações que vimos fazendo para que se possa apreender melhor em que estaria, nesta cantata de Cláudio Manuel da Costa, a nota que a torna menos europeizada do que pareceria à primeira vista. Pois é certo que, para além da imitação de modelos europeus, o poeta mineiro costuma cultivar suas raízes nativas, segundo lembra Antonio Candido:

"De todos os poetas 'mineiros', talvez seja ele o mais profundamente preso às emoções e valores da terra, embora uma inspeção superficial de sua obra possa sugerir o contrário. De fato, como se arraigou pela inteligência e disciplina estética aos padrões eruditos da Europa, levou por vezes até o formalismo a estilização de seus temas mais caros, fazendo coincidir com o bairrista mineiro um afetado coimbrão. Ao modo de caipira, procura disfarçar as marcas de origem acentuando os traços aprendidos na cidade".(3)

Pois é justamente nesta celebração central da redenção da natureza humana e de seu triunfo sobre a morte que se pode entrever talvez aqui a vinculação do poeta com os "valores de sua terra", de que falava Antonio Candido. Não se trata de supor — o que seria, manifestamente, errôneo — que tal celebração esteja ausente da lírica sacra européia. O contrário se pode verificar, com frequência. A devoção mesma à Virgem, aliás, é de origem européia e não se poderia esperar que Cláudio deixasse de recorrer, também nisto, aos modelos em que se havia formado. Mas o que parece merecer atenção é que, entre tantos enfoques possíveis no tratamento do tema de Maria, se adote justamente, este, em que se celebra a vitória divina sobre a culpa

3 — CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1981, v. 1, p.88.

e sobre a morte na pessoa da Virgem Maria. Aqui parece haver uma nota de particular sensibilidade do poeta aos valores da religiosidade brasileira colonial.

Efetivamente, a exaltação da Virgem como preservada, desde sua origem, de toda a culpa (Imaculada Conceição) é tradicional nas culturas ibéricas e ganha terreno principalmente a partir do Concílio de Trento. Seu culto conhece momentos de particular esplendor nos períodos do Barroco (no campo das artes, basta pensar na Imaculada de Murillo) e da Arcádia (que se esmera em dedicar versos à Senhora da Conceição). Desde o início da colonização portuguesa no Brasil, seu nome é ligado ao de nossas cidades (Conceição de Itanhaém); a ela se dedicam magníficas igrejas (Conceição da Praia, em Salvador); uma de suas imagens, encontrada por populares em 1717, se torna o centro da devoção mariana mais difundida entre os brasileiros (Nossa Senhora da Conceição Aparecida). O hábito familiar de invocá-la como madrinha de algumas crianças é registrado até mesmo nas páginas de nossa literatura. Em *Quincas Borba*, por exemplo, recorda Machado de Assis que "D.Tonica tinha fé em sua madrinha, Nossa Senhora da Conceição".(4) Ainda Machado de Assis, em seu conto "Missa do Galo", lembra a importância, na onomástica dos brasileiros, dessa invocação mariana, aqui já popular muito antes do pronunciamento eclesiástico oficial a seu respeito, que remonta a 1854.

Importância quase igual, no devocionário brasileiro, teve a invocação de Maria como vitoriosa sobre a morte e glorificada nos céus, graças ao poder divino de seu Filho (Nossa Senhora da Boa Morte, Nossa Senhora da Assunção, Nossa Senhora da Glória). À Nossa Senhora da Boa Morte é dedicada uma das igrejas históricas do centro da cidade de São Paulo, como à Assunção de Maria foi dedicada a Sé paulista, ao ser aqui criado o primeiro bispado (1745). Não será preciso lembrar, aos cariocas, a importância do santuário do outeiro da Glória. Enquanto frei São Carlos, inspirando-se no poema de Sannazzaro, dedicava seus versos à *Assunção da Santíssima Virgem* (1819) — versos onde, como se sabe, não falta a exaltação da terra brasileira — nascia no Rio de Janeiro a princesa D.Maria da Glória, que mais tarde reinaria em Portugal sob o nome de Maria II. Na literatura, para aludir mais uma vez a Machado de Assis, basta D. Glória, a mãe do protagonista de *Dom Casmurro*, para nos assegurar da difusão familiar dessa invocação mariana, bem antes de sua sanção eclesiástica (1950).

Eis por que se dizia que ao escolher os temas da redenção da culpa e do triunfo sobre a morte (dentre os muitos oferecidos pela tradição da África sacra mariana) e ao traduzir sua inspiração poética em exaltação jubilosa, Cláudio Manuel da Costa se apresenta perfeitamente afinado com a religiosidade brasileira de seu tempo, e, mais do

4 — ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986, vol. 1. p. 670.

que se poderia à primeira vista supor, sensível aos valores humanos traduzidos por essa religiosidade. Mas desenvolver estas considerações nos obrigaria a ir além de seus propósitos. Basta aqui ter tentado uma ligeira apresentação de nossa tradução da cantata "La Santissima Vergine", que fazemos seguir ao texto original italiano de Cláudio Manuel da Costa, reproduzido segundo a edição de 1768 de suas *Obras*.

La Santissima Vergine

Cláudio Manuel da Costa

Oh de gli Astri, e del Ciel Regina Augusta!
Tu ch'al mondo cadente
La salute portasti, ed il sacrato,
Antidoto felice de la colpa
Nel tuo seno di grazie il piú fecondo,
Tu che donasti al mondo
Quel adorato Figlio,
Che a pro' di noi vestí l'umana spoglia,
Quello, che vendicó l'infausta doglia,
Che l'inexperto Adamo
Comune a noi senza ristoro piange,
Tu sei quella ch'io chiamo,
Bella Madre d'Amor, ma d'Amor degno,
De sí gran Madre venturoso pegno.

Io t'adoro, io t'amo, o cara,
Sacra Vergine, ch'il cielo
Dona a noi, involta in velo
Di Colomba, che innocente
L'ali spiega, al Ciel s'en va.

Così dolce, amante Sposo
Le sue braccia apre in un giorno:
Vieni, dice, o mio soggiorno,
Tu che porti ogni beltà.

Ó dos astros, dos Céus, Rainha augusta!
Que ao mundo combalido
Trouxestes salvação, trazendo o santo
E venturoso antídoto da culpa
Em vosso ventre de mercês fecundo;
Vós que destes ao mundo
Vosso adorado Filho,
Que por nós se vestiu do humano estado
E o lastimoso mal deixou vingado
Que em nós ainda deplora,
Já sem consolo, o descuidoso Adão,
Por vós eu clamo agora,
Formosa Mãe do Amor, do honroso Amor,
Das graças de tal Mãe feliz penhor.

Eu vos louvo e exalto, amada
Virgem Santa, que do Céu
Nos é dada, sob o véu
Da inocência de uma pomba,
A alçar vôo até as alturas.

Vosso doce, amante Esposo
— Vem! — vos diz com suave abraço;
— Repousei em teu regaço,
És sem par em formosuras. —

ABSTRACT

Claudio Manuel da Costa's "La Santissima Vergine" is an interesting example of religious poetry written in Italian in the Eighteenth Century by a Brazilian author, who, despite his own European training, emphasizes, in the celebration of the Virgin Mary, some themes cherished by popular devotion in colonial Brazil.

Keywords: Cláudio Manuel da Costa; religious poetry in colonial Brazil; Brazilian poetry written in Italian; Brazilian religious traditions.