



A POÉTICA DE DOMINGOS CALDAS BARBOSA E A HISTORIOGRAFIA DA CRÍTICA: REFLEXÕES SOBRE O CÂNONE LITERÁRIO DO BRASIL COLÔNIA.

Paulo Eduardo de Barros VEIGA¹
Rubens Russomanno RICCIARDI²

Resumo

Domingos Caldas Barbosa (1738/40-1800), de pseudônimo Lereno Selinuntino, é um poeta do século XVIII, carioca radicado em Lisboa, autor de muitas cantigas, modinhas e lundus. Além de fundador e presidente da Academia de Belas Letras de Lisboa, Caldas foi responsável pelo *Almanak das Musas*, importante antologia neoclássica de 1793. Apesar de ter feito fama enquanto vivo, a crítica, em geral, ainda avilta o “brasileiro papagaio”, como se nomeou Lereno, com humor, em seu *Almanak*. Este trabalho é a síntese de um estudo sobre o percurso da crítica dirigida ao Padre Caldas, em detrimento de suas cantigas, que compõem a obra *Viola de Lereno*, publicada em dois volumes (1798; 1826). Em suma, levantam-se argumentos da crítica a Lereno e colocam-se observações a respeito de seus versos, propondo uma reflexão sobre a Historiografia da Crítica.

Palavras-chave: Historiografia da Crítica; Poética; Música Colonial brasileira; Domingos Caldas Barbosa.

Domingos Caldas Barbosa (1738/40-1800), dos mais importantes artistas coloniais, foi submetido a duras críticas, seja pelos seus contemporâneos, com destaque ao poeta Bocage (1765-1805) que o ofendia publicamente, seja pela historiografia

¹ Pós-doutorando pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP-USP), pesquisador junto ao NAP-CIPEM. Processo nº 2018/01418-2, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). E-mail: pauloveiga@usp.br.

² Professor titular da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP-USP), coordenador do NAP-CIPEM. E-mail: rubensricciardi@gmail.com.

literária, que raramente concede-lhe valor literário. Os comentários depreciativos da vida e da obra desse poeta e músico brasileiro perpetuaram-se de tal modo que até hoje Caldas, de pseudônimo Lereno Selinuntino, é muito pouco lembrado, uma vez considerado melhor músico, pior poeta (curiosamente, chegaram até nós somente as letras de suas canções). O fato é que, em muitos cursos de Letras, Domingos Caldas Barbosa não é sequer mencionado, como testemunha Costigan (2018, p. 07):

A poesia de Domingos Caldas Barbosa (1740-1800) ainda é razoavelmente inacessível, tanto ao público leitor quanto ao estudioso. Apesar de recentemente sua figura histórica ter alcançado alguma visibilidade através da biografia escrita por José Ramos Tinhorão (2004), e dos estudos de Adriana Rennó (1999, 2001 e 2005), Luiza Sawaya (2011 e 2015) e de outros críticos que têm se dedicado à análise dos escritos de autoria deste importante poeta afro-brasileiro, sua obra ainda permanece desconhecida por muitos, assim como ausente das estantes das livrarias e também da maioria dos cursos de literatura brasileira oferecidos pelas universidades do país. Um exemplo claro da falta de atenção para com Caldas Barbosa e sua obra pode ser visto através do fato de que durante os meus quatro anos de estudos de graduação em Letras Modernas na Universidade Federal de Goiás não lemos sequer um poema da *Viola de Lereno*. Aparentemente a situação não mudou muito nos últimos anos.

Em suma, o carioca radicado em Lisboa, apesar de ter sido um importante músico e poeta para a literatura quer brasileira quer portuguesa, tendo levado muitas modinhas à corte de D. Maria I, ainda se encontra fora do cânone dos autores geralmente estudados nos cursos de Letras do Brasil. Esse fenômeno deve-se pela formação da crítica literária, que, privilegiando dados históricos e culturais, em detrimento da Poética, exaltou a épica árcade e fez esquecer a inovadora canção popular de Lereno. Por conseguinte, as letras de Selinuntino ficaram relegadas a uma produção menor, que mereça apenas parcas notas nos manuais de literatura, por sua irrelevante passagem. Na verdade, sob um olhar mais cuidadoso, sua poética é percussora da canção popular³, sendo responsável pela formação e renovação de importantes gêneros literários e musicais, como a modinha e o lundu. Nesse sentido, as invenções do Padre Caldas significam muito às Artes coloniais, sem as quais o cenário artístico e intelectual brasileiro provavelmente seria outro.

Além de inventor de uma produção literário-musical original e profícua, Caldas Barbosa foi fundador e presidente da Academia de Belas Letras de Lisboa, juntamente

³ *Volkslied*, expressão de Johann Gottfried Herder (Mohrungen, atual Polônia, 1744 – Weimar, 1803). O poeta, teólogo e filósofo da cultura nos primórdios do Romantismo inventou o conceito de canção popular (HERDER, 1767), reconhecendo a importância dela para as artes.

com seus colegas, Belchior Curvo de Semedo Torres de Sequeira, Joaquim Severino Ferraz de Campos e Francisco Joaquim Bingre. Em relação às letras arcádicas, foi o principal responsável pelo *Almanak das Musas* (1793), uma das mais importantes antologias neoclássicas de Portugal. Uma de suas obras de teor árcade intitula-se “A doença”, um poema de 1777, sob influência clássica, mas que, curiosamente, apresenta um efeito inovador: um lamento biográfico devido a uma terrível condição de doença. Além disso, em um registro menos formal, produziu dois volumes de cantigas, por assim dizer, que compõem sua obra *Viola de Lereno*. Nela, estão o primor da canção popular colonial, em publicação de 1798 (Volume I) e 1826 (Volume II, póstumo), sejam estas duas a principal produção poética do autor à formação da literatura colonial brasileira.

Ainda em relação a um Domingos Caldas Barbosa, criador da modinha e introdutor do gênero em Portugal, Rubens Borba de Moraes (1969, p. 50) comenta que Mozart de Araújo, em *A modinha e o Lundu no século XVIII*, publicara uma série de documentos “provando que Caldas Barbosa é o criador da modinha e que foi o introdutor do gênero em Portugal”. Ainda comenta que Barbosa fez um considerável sucesso “no tempo de D. Maria I” (ibid.), não influenciando somente a Corte e a sociedade portuguesas, mas também, a poesia arcádica. Quiçá esse destaque tenha ajudado a suscitar “as críticas e sátiras de Nicolau Tolentino, Filinto Elísio, Bocage, Ribeiro dos Santos e outros” (ibid.), que tanto criticaram o “mulato carioca”. Essa crítica injusta ao “papagaio brasileiro” – como se intitulou comicamente Lereno, em seu *Almanaque*, defendendo-se das sátiras – deixou na tradição um desprezo à poética de Barbosa.

Antonio Candido, questionando a qualidade artística de Barbosa, sustentou a ideia de que Lereno fosse apenas um músico “mensageiro das coisas do Brasil” (CANDIDO, 2004, p. 83), importante somente pela inusitada fama que fizera na corte portuguesa de D. Maria I, jamais pela obra artística. Provavelmente, a exaltação do círculo mineiro árcade, em detrimento da canção popular de Lereno, tenha prolongado o seu esquecimento nas Letras. Candido, afinal, delegava à Gonzaga “o alto espírito neoclássico no Brasil – quem realizou a mais perfeita compenetração da matéria poética com o sentimento natural da vida.” (CANDIDO, 2000, p. 134). Também, diversas vezes, ele contrapôs Silva Alvarenga – “um homem culto, e verdadeiro poeta, consciente das responsabilidades da inteligência no Brasil e ao mesmo tempo dotado de uma sensibilidade delicada, que o levou a realizar-se com refinamento e graça”

(CANDIDO, 2000, p. 142) – a Caldas Barbosa, “como ele mestiço, músico, terno e amaneirado, foi um simples modinheiro sem relevo criador” (ibid.). O sociólogo brasileiro utiliza-se de menos de duas páginas⁴, à guisa de quantificação, para um comentário depreciativo sobre Caldas somente porque “sua obra chega à consequência extrema de certas tendências melódicas e concepcionais da Arcádia” (ibid.).

Também é curioso notar que relega a Barbosa exclusivamente a faculdade musical, talvez nem isso, sendo que a sua palavra poética é “mero pretexto para o banho sonoro que deveria provocar a emoção” (ibid.). Nessa citação, o futuro do pretérito (deveria) significa que não chegamos a conhecer as solfas de Caldas. Ou seja, as letras de Lereno, desconsiderada a música, seriam insignificantes, incapazes de comover, o que vale dizer toda a sua obra, pois foi o que nos chegou de fato. Antonio Candido, de modo muito sutil, infere que a qualidade musical de Barbosa também seja questionável. Coincidentemente, pois, antes de afirmar que Caldas escrevia poesia como mero pretexto para compor música, Candido cita Metastasio, um libretista italiano (a quem Caldas⁵ também faz referência, em *Viola de Lereno*) que afirmava ser o verso o elemento diretor no consórcio entre letra e música; caso contrário, se a letra não tivesse as devidas qualidades literárias, a poesia destruiria tanto a música como a si mesma. Ou seja, infere-se dessa sutil relação que Candido considerasse Barbosa, uma vez que tenha produzido versos inferiores, um músico igualmente inferior.

Metastasio, que passou a vida inteira escrevendo para ser musicado, acentuava que o verso é o elemento diretor no consórcio entre ambas; no limite, porém, a palavra se tornava mero pretexto para o banho sonoro que deveria provocar a emoção, como vemos em Caldas Barbosa. [Em nota de rodapé:] “Quando a música (...) aspira no drama ao primeiro lugar em relação à poesia, destrói a esta e a si mesma”. Metastasio “*Lettera sopra la musica*”. Opere, (1815), cit., vol. X, pág. 283 (CANDIDO, 2000, p. 142).

Logo, nesse raciocínio, se a poesia que serve a música é medíocre, como considerou a de Lereno, a música também o é. Essa sutil interposição de Metastasio leva-nos a entender que a crítica de Candido não vê nem relevância literária nem musical na obra de Domingos Caldas Barbosa; quando, na verdade, é Lereno a essência

⁴ De mais de setecentas páginas, considerando ambos os volumes de sua *Formação da Literatura brasileira* (2000). Já em *Iniciação à Literatura*, de mais de noventa páginas, encontram-se três linhas sobre Caldas (CANDIDO, 1999, p. 39).

⁵ Caldas foi próximo da música italiana e da ópera, pois traduzia libretos para o “Real Theatro de São Carlos”, em Lisboa. Ele próprio foi libretista da língua portuguesa (HOFMANN; RICCIARDI, 2017).

da canção popular, senão um dos maiores poetas brasileiros, de fôlego, inclusive, internacional, exportando, ainda em vida, a sua invenção a Portugal.

Quando a crítica vê interesse nos versos lerenianos é, em geral, pela “candura e amor com que falam das coisas da pátria, definindo de modo explícito os traços afetivos correntemente associados na psicologia popular: dengue, negaceio, quebranto, derretimento” (CANDIDO, 2000, p. 142). Ou seja, o registro da coloquialidade, em âmbito lexical, e as questões culturais e pátrias tornam-se categorias de maior relevância do que a sua poética de fato.

O nacionalismo como parâmetro crítico tornou-se um clichê da crítica, repetido *ad nauseam* por muitos manuais de literatura, e não somente. Em geral, à crítica tendenciosa, bons poetas ora são pátrios porque estabelecem uma suposta identidade nacional, ora “sociais” porque denunciam irregularidades. A procura por um utilitarismo literário deseja tudo, menos a Arte. A inventividade artística, a poesia do autor, o seu estilo podem tornar-se, dessa forma, uma tarefa secundária da crítica, que deixa de ser, de fato, crítica de arte, tornando-se, muitas vezes, uma espécie de sociologia amadora que busca dar utilidade ou função pragmática a uma obra, ao encontro de supostas identidades, no qual se confundem manifestações culturais com obras de artes. Reduzir Domingos Caldas Barbosa à manifestação cultural, à peculiaridade lexical ou à suposta identidade colonial, é recusar-lhe a arte.

Em contraposição, o exímio poeta parnasiano, Olavo Bilac (1865-1918), juntamente com Guimarães Passos (1867-1909), poeta e jornalista, publicaram em 1905 um Tratado de Métrica muito importante às Letras do país. Na primeira parte do livro, os poetas apresentam um panorama da literatura brasileira, em que destacam os principais escritores de cada movimento literário. A respeito do século XVIII, comentam sobre um possível fenômeno literário de renovação das letras no país, aparentemente exauridas sob o modelo arcádico, destacando as liras de Gonzaga e a poesia do Padre Caldas. Assim escrevem:

No século XVIII, alguns poetas do Brasil visitaram a metrópole, ou aqui fixaram residência, e as – *modinhas* – acordaram a *sympathia* tradicional ; as – *liras* – de Gonzaga suplantaram a insipidez das composições arcádicas e a – *Viola de Lerenó* –, de Caldas Barbosa, que tanto irritava Bocage e Filinto, chegou a vulgarizar-se entre o povo... “Quando o século se apresenta exausto de vigor moral e de talento, é da colônia, que se agita na aspiração de sua independência, que lhe vem a seiva das naturezas creadoras”* [*em nota, alude-se à *História da Litteratura Portuguesa*, de Theophilo Braga] (BILAC; PASSOS, 1905, p. 14).

Desconsiderando o sentido pejorativo que usualmente é atribuído ao termo “vulgarizar-se”, entende-se, dessa expressão, o fenômeno de uma obra artística tornar-se muito conhecida, como é o caso da obra cantada de Domingos Caldas Barbosa, influência que se estende além-mar. Da mesma forma, da expressão de Theophilo Braga, “seiva das naturezas criadoras”, compreende-se a capacidade da renovação artística por meio de talentos excepcionais que concebem novas formas ou aprimoram-nas em elevado grau, como também fez o Padre Caldas com os gêneros da colônia, estabelecendo, de fato, a modinha e o lundu como expressões genuinamente artísticas.

Em relação às letras setecentistas brasileiras, Bilac e Passos (1905), além de tratarem da arcádia mineira, sob influência neoclássica e de prestígio indubitável, enumeram diversos poetas que também compuseram obras literárias nesse período. No entanto, afirmam que “todos esses⁶, à exceção de Domingos Caldas Barbosa, foram medíocres” (BILAC; PASSOS, 1905, p. 16). É digno de nota que um dos maiores versificadores brasileiros, Olavo Bilac, tenha reconhecido a maestria e o engenho artístico de um poeta violeiro, esquecido, porém, por grande parte dos cursos de literatura hodiernos. Tendo em vista o levantamento feito por Bilac e Passos (1905), a produção literária do século XVIII, no Brasil colônia, à exceção da escola mineira, deve-se, principalmente, ao nome do Padre Caldas.

Apesar da fama durante a vida e do reconhecimento de alguns poetas e críticos posteriores, Barbosa, “o simpático poeta mulato vindo do Brasil” (CIDADE, 1969, p. XXIII), apesar de estar sempre de bom coração, não foi poupado das sátiras e contendas, principalmente por parte de Bocage que, sócio da Arcádia do padre Barbosa por três anos, escreveu o poema satírico intitulado “Pena de Talião”, em que critica o grupo de poetas, incluindo Caldas.

Os versos aludem a uma sátira de Macedo contra Lereno, que se transforma em um papagaio (BOCAGE, 1969, p. 335). Caldas, no notável poema intitulado “a ilustre O’Neill pergunta que coisa sejam saudades”, que se encontra no *Almanaque*, aceita o apelido, com humor, nomeando-se “brasileiro papagaio”. Em postura muito humilde, não ataca ninguém; pelo contrário, acata o “apelido” e diz que deveria emudecer seus “roucos gritos”. No entanto, como os versos são frutos de uma encomenda, diz que “é virtude obedecer”. Comenta-se ainda que o nosso padre foi chamado muitas vezes por

⁶ Domingos Vidal Barbosa, Bartholomeu Antonio Cordovil, Bento de Figueiredo Aranha, Manoel Joaquim Ribeiro, Joaquim José Lisboa, Padre Manoel de Souza Magalhães, José Ignacio da Silva Costa, Padre Silva Mascarenhas, Seixas Brandão e Pinto da França (BILAC; PASSOS, 1905, p. 16).

Bocage e por outros poetas da época, de *fusco*, ora *fulo*, em função de ser “mulato”, de “pele escura, mas não inteiramente negra, como a dos *fulas brancos* da Guiné” (BOCAGE, 1969, p. 335). Parecem constantes, em meio às farpas e discórdias dos arcádicos, repúdios a Domingos Caldas Barbosa em função de sua cor de pele. Nessas contendas, quer passadas quer atuais, o que se observa é tudo, menos crítica literária.

Apesar de todas as ofensas que recebia de seus colegas da Nova Arcádia, o padre Caldas raramente respondia-as; quando o fazia, era em versos ponderados. A regra de comportamento do poeta brasileiro foi a ausência de resposta a essas agressões, demonstrando que, “a suas qualidades de amabilidade e generosidade, se poderia acrescentar a da moderação.” (TINHORÃO, 2004, p. 13). Por essa e outras razões, a figura do padre Caldas foi aquela do brasileiro violeiro de muito bom coração.

Em relação ao arcadismo brasileiro, o poeta Manuel Bandeira, em sua *Apresentação da poesia brasileira*, lembra-nos de que, enquanto a produção de todos os poetas do século XVIII “atesta fortemente a influência arcádica” (BANDEIRA, [s.d.], p. 42), a poética de Domingos Caldas Barbosa distingue-se fortemente, apresentando pouquíssimos artifícios da escola. Essa inovação da poética de Caldas é devido à sua poesia “toda inspirada nas formas populares, modinhas e lundus, gêneros em que [Lereno] adquiriu grande popularidade tanto no Brasil como em Portugal” (BANDEIRA, [s.d.], p. 43). Além disso, para a formação das Letras no país, Bandeira já dizia que Lereno “é o primeiro brasileiro onde encontramos uma poesia de sabor inteiramente nosso” (ibid.). Percebia o poeta pernambucano das injustiças ao poeta colonial. Assim escreve:

Êsses e outros exemplos de poesia simples, de expressão correta e elegante, que se podem colhêr na *Viola de Lereno*, mostram a injustiça de José Veríssimo ao se ocupar de Caldas em sua *História da Literatura Brasileira*. Só viu na obra do mestiço os “requebros da musa mulata a disfarçar a mesquinhez de inspiração e de forma (BANDEIRA, [s.d.], p. 44).

Vale notar que, ao término do comentário sobre a poesia de Caldas, Bandeira segue a *Gonçalves de Magalhães*, já um romântico. De certa maneira, parece ser comum Caldas figurar nos manuais de literatura como a ponte de intercessão entre o arcadismo arquetípico e o fulgural romântico. Nele já estão, pois, a tendência ao léxico regional, o interesse ao folclórico e popular (HOFMANN; RICCIARDI, 2017), as formas novas de expressão, a inventividade artística, pondo em harmonia versos e música, e a delícia dos temas banais e cotidianos.

Em síntese, Lerenio Selinuntino é o pseudônimo de um poeta, Domingos Caldas Barbosa, que canta os amores do Brasil colonial, exportando a Portugal, principalmente, seus lundus e modinhas. Tendo em vista a relevância de sua poética, Lerenio, em pleno arcadismo, já compõe formas inovadoras, quer no plano lexical, quer no engenho métrico, dentre outros níveis textuais. Por essa razão, é um importante poeta da literatura brasileira e portuguesa, embora ainda muito esquecido e desprestigiado em função de uma tradição crítica sem senso de revisão. Em seu tempo já muito destratado, principalmente por seus amigos poetas, Caldas continua sendo esquecido, inclusive, pela maioria dos currículos dos cursos de Letras do país. Percebe-se, de fato, uma prática de crítica muito mais preocupada com dados biográficos e culturais do que com a poética do autor.

REFERÊNCIAS

- BANDEIRA, Manuel Carneiro de Sousa. **Apresentação da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, [s.d.].
- BARBOSA, Domingos Caldas. **Viola de Lerenio**: collecção das suas cantigas, oferecidas aos seus amigos. Volume I. Lisboa: Officina Nunesiana, 1798. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4347>>. Acesso em: 01 dez. 2020.
- BARBOSA, Domingos Caldas. **Viola de Lerenio**: collecção das suas cantigas, oferecidas aos seus amigos. Volume II. Lisboa: Typografia Lacerdina, 1826. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4341>>. Acesso em: 01 dez. 2020.
- BILAC, Olavo; PASSOS, Guimarães. **Tratado de versificação**. (Da biblioteca “Rubens Borba Alves de Moraes”. Projeto Brasiliana - USP). Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1905. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4711>>. Acesso em: 02 dez. 2020.
- BOCAGE, M. M. Barbosa Du. **Opera Omnia**. Direção de Hernâni Cidade. Volume I: Sonetos. Prefácio, preparação do texto e notas de Hernâni Cidade. Lisboa: Bertrand, 1969.
- CANDIDO, Antonio Mello e Souza. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, Antonio Mello e Souza. **Iniciação à literatura brasileira**: resumo para principiantes. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.
- CANDIDO, Antonio Mello e Souza. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 2004.
- COSTIGAN, Lúcia Helena. Nota introdutória. In: BARBOSA, Domingos Caldas. **A Doença**. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 07-14.
- HERDER, J. Gottfried. **Ueber die neuere Deutsche Litteratur**. Riga: Hartknoch, 1767.

HOFMANN, Dorothea; RICCIARDI, Rubens Russomanno. “A possível contribuição de Theodor Lachner no *Anexo Musical* de Spix e Martius e os primórdios da canção popular desde Herder e Lereno.”, p. 97- 172. In: **Revista Brasileira de Música: Multicânone e Processo Civilizatório**. Programa de Pós-Graduação em Música – Escola de Música da UFRJ. Rio de Janeiro, v. 30, n. 1, jan./ jun. 2017.

MORAES, Rubens Borba de. **Bibliografia Brasileira do Período Colonial**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.

TINHORÃO, José Ramos. **Domingos Caldas Barbosa**: o poeta da viola, da modinha e do lundu (1740-1800). São Paulo: Ed. 34, 2004.

