
A máquina do (novo) mundo: o poema “Vila Rica”, de Cláudio Manuel da Costa

*The machine of the (new) world: the poem Vila Rica, by
Cláudio Manuel da Costa*

Sérgio Alcides

Universidade Federal de Minas Gerais

DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.nEsp.a1413>

RESUMO

No poema heroico *Vila Rica*, de 1773, Cláudio Manuel da Costa aborda a pacificação da Guerra dos Emboabas e a fundação das primeiras vilas da Capitania de Minas Gerais. Embora não se sirva aí da oitava-rima utilizada nos *Lusíadas*, o autor faz diversas alusões à obra-prima de Luís de Camões. Entre estas, duas têm grande importância na estrutura narrativa do poema: o gigante Itamonte aparece na paisagem mineira como irmão de Adamastor, também empenhado em impedir a passagem dos conquistadores; e, no meio dos sertões, um engenho maravilhoso oferece ao herói a revelação de glórias futuras, tal como na Ilha dos Amores a máquina do mundo se apresenta a Vasco da Gama. Entretanto, na obra luso-brasileira, ambas as passagens se voltam para especificidades do povoamento e da colonização do Novo Mundo, e em particular para o tema da melancolia, associado à violência da exploração econômica, em contraposição à perspectiva de uma ordem civil, que o autor relaciona com o próprio ofício da poesia.

PALAVRAS-CHAVE: Cláudio Manuel da Costa; Poesia luso-brasileira; Capitania de Minas Gerais; *Vila Rica*; Melancolia.

ABSTRACT

In the heroic poem *Vila Rica* (1773), Cláudio Manuel da Costa addresses the pacification of the War of the *Emboabas* and the founding of the first towns in the Captaincy of Minas Gerais. Although he does not employ the *ottava rima* used in *The Lusíads*, the author makes several allusions to Luís de Camões’s masterpiece. Among these, two are of great importance to the poem’s narrative structure: the giant Itamonte appears in the Minas landscape as the brother of Adamastor, likewise intent on preventing the conquerors’ passage; and, in the midst of the backlands, a marvelous contrivance offers the hero a revelation of future glories, just as in the Isle of Love the “machine of the world” is revealed to Vasco da Gama. In the Luso-Brazilian work, however, both episodes are redirected toward the specific circumstances of settlement and colonization in the New World, and in particular toward the theme of melancholy, associated with the violence of economic exploitation, in contrast with the prospect of a civil order, which the author links to the very craft of poetry.

KEYWORDS: Cláudio Manuel da Costa; Luso-Brazilian Poetry; Captaincy of Minas Gerais; *Vila Rica*; Melancholy.

A uma vida de poeta “pelo mundo em pedaços repartida”, corresponde outra, em livro, igualmente espalhada por vários lugares. Por exemplo, na remota Capitania das Minas Gerais, em pleno século XVIII. Na cidade de Mariana, no dia 22 de junho de 1789, um Camões foi encontrado na biblioteca particular do cônego Luís Vieira da Silva, então detido por envolvimento na conspiração que ficou conhecida como a Inconfidência Mineira. Passaram três dias, e logo acharam outro, em Vila Rica, entre os livros pertencentes ao poeta e advogado Cláudio Manuel da Costa, também preso, sob a mesma acusação. Depois de tantas andanças nas Índias e em outras partes do Oriente, Luís de Camões ainda tinha mais algumas desventuras a “viver” no continente americano, onde nunca pôs os pés, mas chegou encadernado. Um exemplar dos *Lusíadas* está na lista dos bens confiscados ao eclesiástico: um volume “com notas de Faria” (que

deve ser Manuel de Faria e Sousa). Já o outro “traslado de sequestro” arrola “um tomo” das *Obras* do vate português (*Autos* [...], 1982, v. 6, p. 89, 98 e 313).

Se Camões esteve de corpo presente na frente oriental do colonialismo português, no hemisfério ocidental se viu como *corpus* literário, em sucessivas edições. Nessa condição, marcou de modo intenso e constante a esfera letrada da colonização, como referência e exemplo para a escrita da poesia luso-brasileira. O arco de sua presença canônica ativa, como objeto clássico de imitação e emulação, estende-se por mais de duzentos anos, desde finais do século XVI até a eclosão do movimento romântico, mais de uma década depois da Independência do Brasil. É assim que a cadência das estâncias dos *Lusíadas* ecoa nas oitavas de épicos de matéria brásilica, como a *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, publicado em 1601, e o *Caramuru*, de Frei José de Santa Rita Durão, de 1781. De maneira análoga, sem a mesma estrofação, diferentes recursos camonianos são retomados por Cláudio Manuel da Costa em seu poema heroico *Vila Rica*, especialmente sugestivo para tratar da relação entre o exemplo luso e seu novo contexto, americano. Datada de 1773, a obra toma por tema a imposição da ordem civil na Capitania das Minas Gerais. E nela o leitor se depara com alusões diretas às passagens do gigante Adastor e da “máquina do mundo”, do grande poema de 1572.

Lembremos que, desde a Antiguidade, o termo “clássico” denotava uma excelência digna de servir como modelo (cf. Zumthor, 1975, p. 94). O que quer dizer que, na América portuguesa, tal como no reino de Portugal, o poeta dos *Lusíadas* integrava o cânone de autoridades “modernas” para as práticas letradas, lado a lado com os valores “antigos” de Homero e Virgílio, para a poesia épica, ou Horácio e Ovídio, por exemplo, para a lírica.

Isso, no entanto, não significa que a “atualização” dessas práticas – ou seja: a efetivação de seus preceitos gerais em textos literários espe-

cíficos – viesse apenas reproduzir ou “repor” no ultramar um padrão uniforme, infenso a contextos, motivações e talentos particulares. É verdade que a organização da cultura letrada na época moderna era toda pautada pelo cultivo da retórica clássica, articulada ao cânone, de um lado, e, de outro, à tópica, como tesouro de “lugares-comuns” recorrentes na tradição (os *tópoi*, o plural em grego de *tópos*, que quer dizer “lugar”). A “arte do bem dizer” e do “bem escrever” se embasava no já “bem dito” ou “bem escrito” (cf. Fumaroli, 1994, p. ii). Mas, entre o *tópos* letrado e o *locus* existencial de sua elocução, intervêm a história e a experiência, impassíveis de prescrição pela tratadística.

A retórica clássica prescrevia a imitação e a emulação de autores canônicos. Porém essas práticas não representavam a mesma coisa, na Capitania de Minas Gerais, na segunda metade do século XVIII, e em Lisboa, na mesma época. Ao associar seu poema *Vila Rica* a passagens bem conhecidas dos *Lusíadas*, Cláudio Manuel faz mais do que dar cumprimento a tratados de poética: também reivindica um pertencimento, para ele problemático, à cultura letrada; declara o reconhecimento de suas instituições; e afirma politicamente um objeto – sua “pátria” ou terra natal – na esfera dessa tradição oriunda de outro continente. E por que seria problemática para ele essa afirmação? Onde estaria o problema? Ele próprio o apontou, com cristalina autoconsciência, no “Prólogo” de suas *Obras*, de 1768: “não são estas” – adverte – “as venturosas praias da Arcádia, onde o som das águas inspirava a harmonia dos versos. Turva e feia, a corrente destes ribeiros, primeiro que arrebate as ideias de um Poeta, deixa ponderar a ambiciosa fadiga de minerar a terra, que lhes tem pervertido as cores” (Costa, 1996, p. 47; cf. Alcides, 2003, p. 93-108). A dualidade constitutiva da condição de letrado – oscilando entre os vínculos naturais e políticos, na terra, e sua cidadania “aérea” na República das Letras – exacerbava-se na situação colonial. O poeta podia não

ser aí estrangeiro, mas a poesia e suas práticas eram, enquanto fosse precário nesse espaço o estabelecimento da cultura letrada e suas instituições.

Fazia parte do ofício do vate colonial o esforço para ajustar a tópica clássica ao *tópos* não antevisto pela tradição, o lugar não-comum que a um só tempo é “pátria” e desterro (cf. Alcides, 2008). É assim que vemos um irmão de Adamastor – que a fabulação de Cláudio Manuel chamou de Itamonte – despontar na paisagem mineira, emoldurando o território ambicionado pela colonização. O gigante se ergue entre as montanhas como protetor dos tesouros que atraem os cobiçosos, e parece empenhado em obstruir a passagem do colonizador

que faria
Grande serviço ao Rei, se a Serrania
Vencesse, e além passasse, e visse a testa
Do soberbo Itamonte

(Costa, 1996a, p. 378, *Vila Rica* I, v. 39-42).

Em nota, o poeta desvela a ficção: “*Itamonte*. Serra vulgarmente chamada *Itacolumim*, ou *Itacunumim*, nome pátrio que quer dizer *pedra pequena*. A Vila está situada nas faldas deste penhasco” (Costa, 1996b, p. 1.081).

O leitor logo reconhece o gigante como personificação do Pico do Itacolomi, que domina o panorama de Ouro Preto, a antiga Vila Rica dos tempos coloniais. O adjetivo “pátrio” tem aí o valor de “local”, assim como o substantivo “pátria”, muito recorrente na obra de Cláudio Manuel, não designa uma entidade política (na acepção que viria a se tornar dominante só a partir do século XIX), e sim a “terra natal”. Trata-se tão só do local de nascimento do autor, mas não meramente, porque, embora não manifeste caráter “nacional”, nem

sequer como antecipação “protonacionalista”, não deixa de apresentar um teor político. A própria recorrência do termo já constitui uma afirmação das Minas pátrias no interior do império português, como domínio civil contraposto aos sertões americanos.

O *Vila Rica*, poema heroico em dez cantos, está composto por dísticos rimados, em estrofes irregulares – forma que o autor buscou no exemplo então recente da *Henríada*, de Voltaire, publicada em 1723. Nela, o pensador francês se exercita como poeta, para celebrar os feitos de Henrique de Navarra (o rei da França Henrique IV). O tema, do século XVI, serve a Voltaire para atacar o fanatismo religioso e louvar o empenho político em busca da paz – que no entrecho do poema é alcançada quando o rei decreta em 1598 o Editto de Nantes, que instituiu a liberdade de culto, para pôr fim à guerra entre católicos e protestantes huguenotes (cf. Roulin, 2005, p. 61-87). O argumento do *Vila Rica* também se liga a uma ação política pelo apaziguamento: Antônio de Albuquerque, governador das capitânias unidas de Rio de Janeiro, São Paulo e Minas do Ouro, nomeado em 1709, sai em expedição aos sertões mineiros para acabar com o conflito entre pioneiros paulistas e adventícios reinóis (a chamada Guerra dos Emboabas), e consolidar o domínio da Coroa portuguesa na região. Com esse fim, o herói da narrativa estabelece ali um ordenamento civil, com a fundação das primeiras vilas da capitania, entre elas a capital, Vila Rica.

O poema, entretanto, só foi publicado postumamente, em 1839, embora em diversos códices manuscritos apareça completo e pronto para ser levado ao prelo, com a data de 1773 (cf. Aguiar, 2007). Constam deles os principais aparatos da praxe setecentista, como uma “Carta-dedicatória” ao segundo Conde de Bobadela, o ex-governador José Antônio Freire de Andrade, e um prólogo dirigido “ao leitor” – e mais o “Fundamento histórico”, em prosa, no qual o poeta escreve uma história do povoamento e da colonização de Minas Gerais.

Alguns testemunhos também trazem a epígrafe, apanhada na passagem da *Eneida*, de Virgílio, em que a expansão de Roma por Augusto é profetizada: “Ultra garamantas, et Indos proferet imperium” (“Para além de Garamantes e Indos há de dilatar o império”; Virgílio, 2022, p. 338-339, *Eneida*, VI, 794-795). Os enlaces mais explicitados, a Virgílio e a Voltaire, permitem a Cláudio Manuel esquivar-se da vasta sombra de Camões, sem deixar de filiar-se à mesma tradição (a da *Eneida*) e ainda inserindo-se num contexto específico da poética setecentista (o da *Henríada*). Não podemos esquecer que uma das referências fundamentais para a poética da epopeia no tempo de Cláudio Manuel era justamente o “Ensaio sobre a poesia épica”, de 1726, escrito por Voltaire para acompanhar seu poema sobre Henrique de Navarra – ao qual o mineiro se refere em nota (Costa, 1996b, p. 1.079).

Esquivando-se da sombra, Cláudio Manuel pode atrair o modelo de um modo até melhor, com alusões de grande força e considerável importância na estrutura de seu poema. A figura de Adamastor se ergue bem no meio dos *Lusíadas*, quando a frota de Vasco da Gama se apresta a dobrar o Cabo das Tormentas (Camões, 2000, p. 225, *Lus.*, V, 39-60); o penhasco tinha sido desterrado para aquela parte remota do continente africano depois de derrotado na guerra dos gigantes contra Zeus e os deuses do Olimpo (a chamada “Gigantomaquia”). A seu irmão Itamonte coube petrificar-se noutro desterro, no continente contraposto, do outro lado do oceano Atlântico; mais precisamente, ele despontaria na região que viria a ser demarcada como a Capitania das Minas Gerais, entre as conquistas sul-americanas da Coroa portuguesa. No *Vila Rica*, ele desempenha um dos principais papéis do “paralógico maravilhoso” (Lopes, 1985, p. 16) e é o ponto de chegada da expedição do herói-colonizador, só atingido ao final da narrativa (*Vila Rica*, X, 7-9).

É bem conhecido o episódio camoniano, quando os navegadores se deparam com a figura do monstro, “robusta e válida / De disforme

e grandíssima estatura” (*Lus.*, V, 39, 3-4). Adamastor mostra na dura face os índices do temperamento melancólico:

O rosto carregado, a barba esquelada,
Os olhos encovados, e a postura
Medonha e má, e a cor terrena e pálida;
Cheios de terra e crespos os cabelos,
A boca negra, os dentes amarelos.

(*Lus.*, V, 39, 4-8).

A compleição do gigante assim metamorfoseado é dominada pela terra, o elemento que a fisiologia antiga associava à bile negra ou melancolia – o humor como ela frio e seco (cf. Klibansky *et al.*, 1989, p. 39ss). Não fosse o monstro, aliás, desde o berço um “filho da terra”: conta Hesíodo que os gigantes nasceram do sangue que salpicou o corpo de Gaia (a Terra), quando Urano foi castrado pelo titã Cronos, seu filho (Hesíodo, 2007, p. 112-13, *Teogonia*, 185). Diante dos navegadores lusitanos, depois de ameaçá-los, o próprio colosso se apresenta:

Fui dos filhos aspérrimos da Terra,
Qual Encélado, Egeu e o Centimano;
Chamei-me Adamastor, e fui na guerra
Contra o que vibra os raios de Vulcano.

(*Lus.*, V, 51, 1-4).

Pelo que ele conta, sua única fraqueza e maior causa de sua ruína foi o amor ilícito pela nereida Tétis, filha de Nereu e da deusa marinha Dóris (*Lus.*, V, 52ss). Ao pretender agarrá-la, tomado de paixão, vê-se de súbito abraçando um penhasco, até nele converter-se e ficar “junto de um penedo, outro penedo” (*Lus.*, V, 56, 8). Pelos seus atrevimentos, ele era castigado desse modo:

Converte-se-me a carne em terra dura;
 Em penedos os ossos se fizeram;
 Estes membros que vês, e esta figura,
 Por estas longas águas se estenderam.
 Enfim, minha grandíssima estatura
 Neste remoto Cabo converteram
 Os Deuses; e por mais dobradas mágoas,
 Me anda Tétis cercando destas águas.

(*Lus.*, V, 59, 1-8).

Ao final do relato, vendo a comoção que causara entre os navegadores, Adamastor se apazigua e desfaz-se a tempestade que tinha convocado. As tormentas prometidas se transformam em esperança benfazeja para a navegação do Gama.

É sugestivo contrapor a narrativa do gigante a uma imagem do penhasco que assinala o Cabo da Boa Esperança (Fig. 1). Uma contraposição igual pode ser feita entre o retrato do gigante Itamonte, no *Vila Rica*, e o perfil do Pico do Itacolomi, nas costas de Ouro Preto (Fig. 2). Em ambos os casos, verifica-se a preocupação de compor a poesia em conformidade com um elemento empírico, exterior à linguagem e à tradição letrada, presente na experiência dos autores – o que reforça a modernidade que os dois poemas compartilham, bem como seu cerrado atrelamento ao âmbito geográfico da expansão portuguesa. São penhascos escabrosos e despidos de vegetação, que justificam o uso do superlativo “aspérrimo”, em contraste com a suavidade atribuída ao *locus amoenus* da imaginária Arcádia da poesia pastoril. Parecem rememorar para sempre a violência de sua formação geológica, e habilitam-se por isso a despertar o efeito assombroso do chamado sublime natural. O cabo e o pico se impõem ao campo da visão, abruptos, como lugares fora da tópica, que entretanto oferecem a um poeta a oportunidade e a legitimidade para o recurso a um *tópos*.

Figura 1 – O Cabo da Boa Esperança, África do Sul.



Fonte: Ross (2007).

Figura 2 – O Pico do Itacolomi, Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil.



Fonte: Vasconcelos (2014).

Vejamos então como se mostra o vulto de Itamonte, assim que ele finalmente se deixa avistar, no *Vila Rica*, em meio à “colcha de neblina” característica da região, que lentamente se dissipa:

Cerrava um branco véu logo diante
 Uma estância; rasgou-se, e em breve instante
 Deixou ver recortado junto a um monte
 O venerando rosto de Itamonte.
 Era de grossos membros a estatura,
 Calva a cabeça, a cor um pouco escura [...]
 (*Vila Rica* VIII, 99-104).

Sua fisionomia, como a do irmão camoniano, indica o temperamento melancólico, aqui notável pela tez obscurecida – a *facies nigra* (“face escura”) recorrente na iconografia dos atrabiliários (cf. Klibansky *et al.*, 1989, p. 453-454). A condição de estrangeiro, contudo, é contrabalançada pela forma híbrida de seu nome, conjugando à força uma raiz latina (*mons*, *-tis*) e outra tupi (*ita*, “pedra”): sinal ambivalente da própria cultura que viria a se desenvolver junto de suas vertentes.

O semblante severo a princípio se traduz em aspereza também no trato com os heróis do poema. Antes de iniciada a expedição, Itamonte aparece em sonho ao herói Albuquerque, “um rochedo fatal, a quem a fria / Neve branqueja a descalvada testa, / Com medonha carranca” (*Vila Rica*, II, 138-140). A visão lhe fala – a exemplo do outro gigante, que se dirige ao Gama – com uma autoapresentação, em meio às ameaças:

Eu sou dos filhos que abortara a Terra,
 E fiz com meus Irmãos aos Deuses guerra
 (Tu, negro Adamastor, hoje em memória
 Me obrigas a trazer a tua história).
 (*Vila Rica*, II, 145-148).

Nas notas ao poema, Cláudio Manuel transcreve as palavras de Adamastor acima citadas, explicitando o lugar dos *Lusíadas* que aqui imita e emula (Costa, 1996, p. 1.083). Também faz uma citação de versos do quinto livro dos *Fastos*, de Ovídio, que atribui por equívoco ao poema da “Gigantomaquia”, de seu xará Cláudio Claudiano: “Terra feros partus, immania monstra, Gigantas / Edidit (...)” (“A terra deu à luz filhos ferozes, monstros imensos, os Gigantes”; Ovídio, 2015, p. 240).

A anotação termina de selar a convergência entre um lugar (geográfico) e um tópico (literário). Além disso, ela permite ao letrado mineiro amparar sua obra em autoridades do cânone: uma moderna e outra antiga (a qual confunde – quem sabe se de propósito? – com seu nome próprio). Muito mais que simples e passivamente cumprir os ditames da tratadística – as regras que o ensaio sobre a épica por ele consultado considera “na maioria inúteis ou falsas” (Voltaire, 1996, p. 397) –, Cláudio Manuel pretende inserir-se na tradição da cultura letrada ocidental, enquanto simultaneamente afirma o valor de sua terra natal no âmbito do império português. Para ele, o jogo discursivo aí tem uma significação existencial: a inserção pessoal resulta em nada, e fracassa, se a afirmação civil não surtir efeito, e a origem do poeta permanecer soterrada nos sertões do Novo Mundo, numa periferia remota e irrelevante para a República das Letras. No fundo, é este o sentido dos versos finais do poema que deixou inédito, malogrado:

Enfim serás cantada, Vila Rica,
Teu nome impresso nas memórias fica;
Terás a glória de ter dado o berço
A quem te faz girar pelo Universo.
(*Vila Rica*, X, 199-202).

A aparente arrogância do autor apenas oculta a presunção oposta: fazer “girar” a “pátria”, difundindo seu prestígio e enobrecendo-a, é sua única esperança de recompensa. Com esse fito, ele se socorre de autoridades cabíveis, entre as quais sobressai o nome de Camões.

Como diz Hélio Lopes (o maior e mais constante leitor de Cláudio Manuel), ao gigante Itamonte o poeta concede “a mesma função atribuída ao Adamastor pelo épico de *Os Lusíadas*: ambos impedem a passagem do conquistador” (Lopes, 1985, p. 79). No fim, porém, os dois acabam favorecendo a empreitada dos respectivos heróis: um permitindo que a frota do Gama dobre o temido Cabo das Tormentas, o outro apontando para a expedição colonizadora o caminho até o “centro dos sertões”, com sua fabulosa riqueza aurífera. Além disso, se a função é igual, a valia muda, de um colosso para outro: o Adamastor fica para trás, enquanto Itamonte continua sobranceiro a assinalar a paisagem de Vila Rica. Sua face carrancuda permanece constitutiva da ordem civil ali imposta, como lembrança de uma melancolia irreduzível, que também se insinua na apropriação feita por Cláudio Manuel do artifício profético da “máquina do mundo”.

Antes de abordá-la, entretanto, ainda é preciso fazer mais dois esclarecimentos. Itamonte já tinha surgido em outra parte da obra do poeta de Mariana, a sua “Fábula do Ribeirão do Carmo” (Costa, 1996, p. 120-127; cf. Alcides, 2019), na qual figura como o pai do desditoso mancebo que, apaixonado por uma ninfa consagrada a Apolo, rouba os tesouros paternos a fim de seduzi-la, sem sucesso, e acaba, depois de se suicidar, metamorfoseado em rio aurífero. Na invocação do *Vila Rica*, o sujeito se dirige ao “pátrio Ribeirão” (I, 5-7) e faz uma alusão direta a seu poema anterior, reforçada em nota. Os dois poemas, o lírico e o épico, formam discursos de origens acerca da Capitania de Minas Gerais – marcadas por episódios de violência cruenta e continuada – sendo a mais remota o próprio desterro do gigante. A motivação econômica do povoamento colonial não é menos ter-

rível, como parte do castigo imposto por Apolo ao Ribeirão do Carmo: atrair a cobiça dos mineradores: “E crendo em mim riquezas tão estranhas, / Me estão rasgando as míseras entranhas” (“Fábula”, 161-162). A violência e a cobiça se encravam na origem e no cotidiano mineiros como o metal entre os veios da rocha. As águas de um rio desses inspiram, antes da poesia, a mineração: “Não se escuta a harmonia / Da temperada avena / Nas margens minhas” – diz o ribeirão infeliz (“Fábula”, 213-215). Mas é uma queixa ambivalente: ao fazê-la, temperando os versos, o poeta se contradiz.

Se a poesia é estrangeira no Novo Mundo, sua prática nativa a reproduz aqui atravessada pelas tensões de um enraizamento sempre problemático, mas tenaz. Disso trata o segundo ponto a esclarecer. O gigante Itamonte não se mostra logo ao herói colonizador do *Vila Rica*; quem o avista primeiro, e sozinho, no Canto VIII, é um companheiro de Albuquerque, o “brioso” Garcia Rodrigues Paes, paulista como os antepassados de Cláudio Manuel. É como um herói em paralelo, que afinal se impõe no poema com uma vividez muito mais forte que a do governador, de origem reinol. Lopes fala numa bifurcação do “sintagma narrativo” (Lopes, 1985, p. 24), cabendo a parte épica a Albuquerque e a Garcia uma parte lírica, incluindo seus amores por Eulina, a ninfa nativa que nas areias de um rio apanha “as porções de ouro / Com que esmalta o cabelo e o torna louro” (*Vila Rica*, II, 166-168). Ao final sobrepõe-se a autoridade do colonizador, mas a obra política dele tem por principal resultado a criação das instituições civis que poderão representar a elite local – e não a Coroa – como a Câmara municipal: o “público Senado / Que o Governo econômico dispensa” (*Vila Rica*, X, 54-55). Essa consideração nos permite frisar o que é óbvio, mas não ululante: no centro do *Vila Rica* não está a Metrópole e, sim, Minas Gerais. Observe-se, por fim, que o desbravador paulista é tão “ultramarino” quanto o Ribeirão do Carmo (filho do desterrado Itamonte) – e o próprio poeta.

Agora sim podemos avançar até o “centro dos sertões”, que está no Canto V, onde forma o meio do poema. No “templo do Interesse”, os revoltosos europeus conspiram contra a empreitada de Albuquerque, e preparam-lhe uma emboscada. Surge então uma segunda figura do maravilhoso, além de Itamonte: o Gênio “que guarda as Pátrias Minas” (*Vila Rica*, V, 205) dispõe-se a favorecer o colonizador. Este será conduzido misteriosamente, seguindo um curso d’água, rumo às entranhas do território. Quem o guia é a entidade tutelar local, que se incorpora num indígena solitário. Eis o seu retrato:

Do mais fundo de um monte a estância bruta
 Buscara; ali se acolhe; e em uma gruta
 Da cavernosa lapa anima o gesto
 De um Índio já cansado, inútil resto
 Dos anos que contara a mocidade.
 Barba e cabeça lhe branqueja a idade;
 Dos fundos olhos inda mal se via
 O fogo cintilar, em que nutria
 Um espírito vivo e penetrante:
 De leito serve a pedra, e tem diante
 De si os secos ramos, onde acende
 A pequena fogueira; a ela estende
 As mãos mirradas, o calor buscando.

(*Vila Rica*, V, 209-221).

Toda a caracteriologia do temperamento melancólico aparece concentrada na figura. O Gênio da Terra escolhe para sua encarnação um homem desgastado pela idade, grisalho, de compleição frágil e “mãos mirradas”. Sobre o leito de pedra, na ambientação rochosa, ele está em seu elemento, com a gravidade do reino mineral, e os ramos ressequidos que utiliza para se aquecer distinguem-se dele mesmo apenas porque já perderam toda a seiva vital, enquanto nele ainda se nota, em seus olhos encovados, a cintilação de “um espírito

vivo e penetrante”. Dentro de si, conserva a centelha da penetração espiritual, mas seu corpo é seco e frio como a terra e a bile negra.

De fato, o indígena lembra uma personificação alegórica da melancolia, como era descrita em livros de emblemas e compilações iconográficas bem difundidas desde finais do século XVI. Essas publicações catalogavam imagens e descrições genéricas de virtudes e vícios, paixões e afecções humanas *etc.*, e eram usadas como obras de referência por poetas e pintores, oradores e ilustradores em diferentes situações. A mais conhecida é a do italiano Cesare Ripa, *Iconologia*, de 1593, muitas vezes reeditada nos séculos XVII e XVIII, acrescida de gravuras. Na edição de 1611, ilustrada pelo gravador e impressor paduano Pietro Paolo Tozzi, traz uma alegoria sumária que se aplica bem ao Gênio da Terra retratado no *Vila Rica* (Fig. 3).

Figura 3 – Melancolia (*Malinconia*), xilogravura de Pietro Paolo Tozzi.



Fonte: Cesare Ripa (1611, p. 324).

A imagem procura seguir à risca as sugestões iconográficas do texto descritivo, que sobre a “Dona Melancolia” diz:

uma mulher velha, triste e sofrida, vestida com panos andrajosos, sem nenhum ornamento, que estará sentada sobre uma pedra, os ombros apoiados nos joelhos, e as duas mãos sob o queixo; ao lado dela haverá um arbusto sem folhas, em meio a pedras (Ripa, 1611, p. 323).

Os historiadores da arte warburguanos que se dedicaram por décadas ao tema da melancolia contam que a descrição causou uma forte impressão entre poetas e pintores do século XVII, e foi o pretexto de um intercâmbio frutífero entre as duas artes. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky e Fritz Saxl observaram que o texto enfatiza mais o aspecto emocional, moral e intelectual da chamada “enfermidade da alma”, em detrimento de seus aspectos fisiológicos e patológicos (Klibansky *et al.*, 1989, p. 363). Na obra lírica de Cláudio Manuel, a “fatal melancolia” também aparece como um fardo moral, que leva o “eu” ao apartamento e à identificação com os penhascos da paisagem, mas não deixa de manifestar um impacto psíquico de grande efeito numa poesia em que o sujeito é frequentemente flagrado na oscilação entre o delírio e o desengano. Na épica, a melancolia fica associada ao próprio território, que confunde o herói, por vezes perplexo e abúlico, no labirinto dos sertões. Com a aparição do Gênio da Terra, na imagem do velho indígena, ela mostrará ainda um aspecto visionário.

O indígena logo se apresenta a Albuquerque. Seu nome é Filoponte, o “amigo da união” (*phílos*, do grego, e *pons*, *-tis*, do latim; Lopes, 1985, p. 77). Embora nativo, ele também não é dali: conta ter sido o primeiro a chegar naquelas paragens, acompanhando um bandeirante paulista, já morto. “Vivo neste retiro”, diz o eremita, que resolve poupar o lusitano de um relato sobre sua “vida, fortuna e mal” (Vila Rica, V, 247-53). Será esse personagem ambíguo, que ao herói

antes parecera uma fera (*Vila Rica*, V, 235), quem acionará no *Vila Rica* a ocorrência do maravilhoso, como faz, nos *Lusíadas*, a titânide Tétis:

Assim dizendo, com a mão feria
O penedo de um lado, e já se via
Aberta uma estrutura transparente
De cristalinos vidros, tão luzente
Que aos olhos retratava um firmamento
De estrelas esmaltado, e o nascimento
Do roxo Sol, quando no mar desperta.
Em cada vidro a um tempo descoberta
Uma imagem se vê, que os riscos formam,
Estas em outros vultos se transformam,
E a cena portentosa a cada instante
Se muda e se converte [...]

(*Vila Rica*, V, 257-268).

Ficamos sabendo assim como Cláudio Manuel descreveria nossos atuais computadores, mas, aqui, ele trata de introduzir o maravilhoso e a profecia.

Nos *Lusíadas*, é só no final da empreitada dos navegadores que o Gama é levado a conhecer a “grande máquina do Mundo”, pelas mãos da deusa marinha, filha de Urano e Gaia (*Lus.*, X, 77-144). Simultaneamente assombro e recompensa, o globo mágico que desce pelo ar é visto pelo herói só depois de ele subir a um “erguido cume”; Tétis não demora a lhe dizer que se trata de um “transunto do Mundo”, reduzido (*Lus.*, X, 79, 5-7); é, portanto, uma cópia ou translado, um modelo – e muito mais, por conter em si a revelação de um saber “alto e profundo”, divinal, que o estrutura e rege. O artefato ou máquina (em grego, *mekhané*) traduz a própria ciência oculta da Criação. Em sua transparência luminosa, ele exhibe o esquema completo da cosmologia ptolomaica, com onze círculos concêntricos, desde o

Empíreo, mais elevado, até as órbitas de sete planetas, tendo a Terra no centro (cf. Silva, 1972, p. 79ss). Mais que isso, ele ainda veicula a visão profética dos destinos de Portugal na história do mundo, atrelados aos mesmos mecanismos. E propicia, entre as correspondências cosmológicas que o constituem, um duplo paralelismo que correlaciona, de um lado, o império português e os muitos aros de sua “esfera armilar”, e, de outro, a representação do engenho poético, a máquina do poema.

Existiria uma interpretação melhor da *machina mundi* do que a dada por Carlos Drummond de Andrade em seu famoso poema sobre ela? Nele, é o portento que se descreve, dirigindo-se ao sujeito reticente, a quem está oferecendo-se:

[...] essa riqueza
sobrante a toda pérola, essa ciência
sublime e formidável, mas hermética,

essa total explicação da vida,
esse nexos primeiro e singular [...]
(Andrade, 2002, p. 302).

Avaliando o que acaba por rejeitar, o poeta retoma sua ambulação pela “estrada de Minas, pedregosa”. Entre os esclarecimentos que rejeita cita o do “sono rancoroso dos minérios” (Andrade, 2002, p. 303), como se palmilhasse já o caminho que levou o herói do *Vila Rica* até a gruta do Gênio da Terra. Talvez ouvisse aí os versos de Cláudio Manuel:

Na diáfana máquina presente
(Diz Filoponte) todo o continente
Vês, Albuquerque, das buscadas Minas.
(*Vila Rica*, VI, 1-3).

O vídeo maravilhoso exhibe ao colonizador o desbravamento do território, no passado, denuncia a conspiração presente e auspícia o êxito futuro de sua empreitada e da ordem civil que ele pretendia firmar. O interesse de Albuquerque representa vicariamente o da Coroa: se os colonos paulistas e europeus acordam os minerais, então é preciso criar condições para colher o tributo reclamado pelo erário real, sem maiores rancores. Essa motivação se relaciona ao contraste mais importante entre o surgimento da máquina do mundo nos *Lusíadas* e seu paralelo tópico no *Vila Rica*: a apoteose de Vasco da Gama começa por um movimento ascendente, com a subida ao “erguido cume”, esmaltado e adornado de esmeraldas e rubis, onde se cuida pisar “divino chão”; já Albuquerque só se depara com o maravilhoso depois de descer até uma “estância bruta” e pedregosa, situada no “mais fundo de um monte”.

Uma máquina leva, para cima, à contemplação do Empíreo; a outra, mais embaixo, ao vislumbre do território da mineração. A exibida por Tétis ao Gama é feita da quintessência imaterial impossível de avistar com os olhos corporais (cf. Silva, 1972, p. 79-80); a revelada por Filoponte é “ferida” num penedo, feita de “cristalinos vidros”. Esta seria comparável à maquinaria do teatro, com “todo aquele complexo de aparelhos para, à vista do público, realizar as mutações instantâneas de cenário” (Lopes, 1985, p. 165). Sua programação não alcança os patamares da cosmologia divinal: antes atém-se ao esforço humano e ao mundo do trabalho:

Logo uns homens se veem, que vão rompendo
Com intrépida força o mato horrendo,
Nus os braços e os pés, mal socorridos
Do necessário à vida: estão metidos
Por entre as feras, e o Gentio adusto;
Cada um de si só, perdido o susto,
Se embosca ao centro dos Sertões, se entranha

Já pelo serro, já pela montanha.
 Uma e outra distância gira em roda,
 E deixa descoberta a extensão toda.
 (*Vila Rica*, V, 275-284).

À cena do desbravamento se sucede a da mineração e do escravismo:

Passa este quadro, e logo outra pintura
 Nova imagem propõe, nova figura,
 Que retrata uns mortais de negras cores,
 Regando o aflito rosto de suores
 À força das fadigas com que cavam
 As brutas serras, e nos rios lavam
 As porções extraídas, separando
 As pedras do metal que andam buscando.
 (*Vila Rica*, V, 285-292).

A “pintura” traz às retinas infatigáveis de Albuquerque uma imagem da melancolia. A mineração era uma atividade característica da Idade de Ferro, a do “pior filão”, segundo a cosmogonia clássica. É o tempo dos saturninos por definição, por ter sido a decadência da Idade do Ouro marcada pela queda de Cronos (Saturno, para os romanos), desterrado por seu filho Zeus (Júpiter) para as profundezas do Tártaro. A divindade que antes presidia às colheitas agora reside nas entranhas da terra. Ovídio nos informa que, entre as novidades surgidas nesse tempo decaído, acham-se as navegações – que possibilitaram a expansão imperial portuguesa – e a mineração – que motivou a conquista dos sertões de Minas Gerais (Ovídio, 2017, p. 52-3, *Metamorfoses*, I, 125-140).

Ao deixar o herói colonizador ver o afã dos mineradores escravizados, a “máquina diáfana” mostra uma imagem análoga à que se pode ver em diferentes gravuras que desde o século XVI até o XVIII

tematizam as tribulações dos “filhos de Saturno”, ou seja, os melancólicos (cf. Alcides, 2003, p. 180 e 263; Klibansky *et al.*, 1989, p. 315). Um exemplo impressionante é a que foi aberta em metal, em inícios do Seiscentos, por Crispijn van de Passe (Fig. 4).

Figura 4 – “Os filhos de Saturno”. Gravura em metal de Crispijn van de Passe.



Fonte: Van de Passe (c. 1600).

Na imagem, abaixo da figura esplêndida de Saturno, que percorre o céu em seu carro, na direção do poente, vemos uma paisagem da Idade de Ferro. O cenário é recortado por penhascos escavados, sem nenhuma amenidade. Estamos no Novo Mundo. As naus chegam de longe, trazendo a guerra: uma delas dispara de seus canhões contra os nativos, em terra, que fogem em desespero. Também trazem a sujeição: um altivo *conquistador*, paramentado com sua armadura, vem impor-se ao cacique, que na cabeça ostenta um cocar de penas. Mais para o centro, três figuras sombrias parecem negociar valores. E à esquerda se vê um sinistro sabá, no qual uma caveira se ergue de dentro de um caldeirão que está sobre o lume da fogueira. No canto inferior direito, antropófagos retalham, assam e devoram corpos humanos. À esquerda, dentro de uma gruta, os mineradores escavam a rocha e reviram a água de um córrego. Abaixo de tudo, a legenda em latim não deixa de mencionar a soberania de Saturno sobre o orbe ocidental, onde por toda parte “descobre minas” (*reperit fodinas*).

Falta na representação um personagem: o poeta colonial, com sua estante de livros trazidos da Europa naquelas mesmas embarcações. Seriam muitos volumes de leis, necessários ao exercício de sua profissão como letrado, e outros tantos de versos (entre os quais haveria algum Camões). Ele estaria à mesa de trabalho, curvado sobre o papel, gastando as pupilas à luz de um candelabro, segurando a pena com uma das mãos (seria canhoto?), e medindo as sílabas com que juntasse a tópica clássica ao *locus* particular de sua existência.

A obra de Cláudio Manuel parece confirmar o que afirma José Miguel Wisnik, em seu estudo sobre aquela terceira máquina do mundo, de Drummond: “os pontos culminantes da literatura mineira estão entranhados na geografia física” (Wisnik, 2018, p. 72). Quase dois séculos se interpuseram entre a “estância bruta” de Filoponte e a “estrada pedregosa” do itabirano. Nesse transcurso, um país se afirmou na paisagem, com a Independência do Brasil, e muita

água mais passou debaixo da ponte Alphonsus de Guimarães, sobre o Ribeirão do Carmo, em Mariana. Cláudio Manuel tornou-se o patriarca de toda uma linhagem de grandes poetas mineiros, que prossegue. Drummond, recusando a visão maravilhosa, teria visto descortinar-se “a antevisão, no segundo pós-guerra, de uma máquina do mundo que invade e manipula todas as dimensões objetivas e subjetivas da existência”, com a “exploração técnico-capitalista” de tudo, que destrói o meio ambiente e ameaça a existência da vida na Terra (Wisnik, 2018, p. 116). Antevendo a antevisão, até onde pôde, Cláudio Manuel traçou no *Vila Rica* um primeiro roteiro das possibilidades civis de seu mundo, atrelado ao império cuja expansão Camões tematizara nos *Lusíadas*. A essa perspectiva associou o próprio ofício de poeta, na expectativa de que a poesia por si mesma, diante de uma melancolia irreduzível, desanuviasse um pouco a caranca de Itamonte nos sertões de Minas Gerais.

RECEBIDO: 25/08/2025

APROVADO: 07/09/2025

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Melânia Silva de. Editar Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga. Um diálogo possível. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, Porto Alegre, v. 8, p. 171-184, ago. 2007.

ALCIDES, Sérgio. *Estes penhascos*. Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas (1753-1773). São Paulo: Hucitec, Coleção Estudos Históricos, 2003.

ALCIDES, Sérgio. Fábula de Cláudio Manuel: mineração e poesia em situação colonial. *Nova Economia*, Belo Horizonte, v. 29, número especial, Belo Horizonte, p. 1389-1407, 2019.

ALCIDES, Sérgio. O lugar não-comum e a república das letras. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, v. 44, n. 2, p. 36-49, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Edição preparada por Gilberto Mendonça Teles. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

AUTOS de devassa da Inconfidência Mineira. 2. ed. preparada por Herculano Gomes Mathias. Brasília, Belo Horizonte: Câmara dos Deputados, Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1982. v. 6.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição preparada por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros, Instituto Camões, 2000.

COSTA, Cláudio Manuel da. Cláudio Manuel da Costa. In: PROENÇA FILHOS, Domínio (org.). *A poesia dos inconfidentes*. Poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Edição organizada por Melânia Silva de Aguiar. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 5-530.

COSTA, Cláudio Manuel da. Notas. In: PROENÇA FILHOS, Domínio (org.). *A poesia dos inconfidentes*. Poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Edição organizada por Melânia Silva de Aguiar. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 1047-1113.

FUMAROLI, Marc. *L'Âge de l'éloquence*. Paris: Albin Michel, 1994.

HESÍODO. *Teogonia*. A origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

KLIBANSKY, Raymond; PANOFISKY, Erwin; SAXL, Fritz. *Saturne et la mélancolie*. Études historiques et philosophiques: nature, religion, médecine et art. Tradução de Fabienne Durand Bogaert & Louis Evrard. Paris: Gallimard, 1989.

LOPES, Hélio. *Introdução ao poema 'Vila Rica'*. Muriaé MG: edição do autor, 1985.

OVÍDIO. *Fastos*. Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, revista por Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução, introdução e notas de Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.

RIPA, Cesare. *Iconologia, overo descrizione d'imagini delle virtù, vitii, affetti, passioni humane, corpi celesti, mondo e sue parti*. Pádua: P. P. Tozzi, 1611.

ROSS, Joe. *AHI Treasures of Southern Africa 3-07 0557 N. 2* mar. 2007. 1 fotografia. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AHITreasures_of_Southern_Africa_3-07_0557_N_\(567240377\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AHITreasures_of_Southern_Africa_3-07_0557_N_(567240377).jpg). Acesso em: 21 ago. 2025.

ROULIN, Jean-Marie. *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand: poésie, histoire et politique*. Oxford: Voltaire Foundation, 2005.

SILVA, Luciano Pereira da. *A astronomia de 'Os Lusíadas'*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1972.

VASCONCELOS, Osvaldo. *Restr:Itacolomi sob nuvens.jpg*. 23 ago. 2014. 1 fotografia. Disponível em: https://br.m.wikipedia.org/wiki/Restr:Itacolomi_sob_nuvens.jpg. Acesso em: 21 ago. 2025.

VAN DE PASSE, Crispijn. Os filhos de Saturno. *Harvard Art Museums*, c. 1600. 1 gravura em metal. Disponível em: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/339724>. Acesso em: 21 ago. 2025.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução, introdução e notas de Carlos Ascenso André. Lisboa: Quetzal, 2022.

VOLTAIRE. Essai sur la poésie épique. In: VOLTAIRE. *Oeuvres complètes*. Oxford: Voltaire Foundation, 1996. v. 3, parte 2, p. 395-498.

WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo*. Drummond e a mineração. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ZUMTHOR, Paul. Rhétorique et poétique. In: *Langue, texte, énigme*. Paris: Seuil, 1975. p. 93-124.

MINICURRÍCULO

SÉRGIO ALCIDES é Professor Associado da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). É Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), e autor do livro *Estes penhascos. Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas* (São Paulo: Hucitec, 2003), entre outras publicações. Foi presidente do júri do Prêmio Camões em 2016, quando essa honraria foi concedida ao escritor brasileiro Raduan Nassar.