



Cidade(s) e cidadania

Cidade(s) e cidadania

FL
UC

BIBLOS

BIBLOS

Volume IV
(2ª. série)
2006

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Cidade(s) e cidadania

BIBLOS

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

FICHA TÉCNICA

Direcção: Maria de Fátima Sousa e Silva

Coordenação Científica – Presidentes das Comissões Científicas de Grupo:

Maria Margarida Lopes de Miranda
Graça Maria de O. S. Rio-Torto
Maria Teresa de C. Mourinho Tavares
António de Sousa Ribeiro
João Marinho dos Santos
Norberto Nuno Pinto dos Santos
Mário Avelino Santiago de Carvalho
Isabel Maria Nobre Vargues

Revisão/tradução para Inglês:

Maria Teresa C. Mourinho Tavares
John David Mock

Apoio técnico e administrativo – Gabinete de Publicações

Compilação e tratamento de texto:

Maria Manuela Ferreira Saraiva
Olga Maria de Freitas Carramanho A. Monteiro

Capa:

Victor Torres

Toda a correspondência deve ser endereçada a:

BIBLOS
Faculdade de Letras – Univ. De Coimbra
3004-530 COIMBRA (Portugal)
Endereço electrónico: biblos@fl.uc.pt

ISSN: 0870-4112
Depósito Legal n.º 1401/82
Imprensa de Coimbra, L.da

ÍNDICE

ARTIGOS

- A. M. Rebelo, *A ideia de cidade na antiga Grécia e a actualidade dos seus valores* 13
- P. Barata Dias, *O destino de Roma no séc. V. Relatos de identificação e de compromisso no Epistolário de S. Jerónimo* . 35
- Vasco Mantas, *Cidadania e Estatuto Urbano na Civitas Igaeditanorum (Idanha-a-Velha)* 49
- Aida Dias, *Um novo fragmento da “General Estoria” de Afonso X em Português Medieval* 93
- Saúl Gomes, *Coimbra – aspectos da sua paisagem urbana em tempos medievos* 125
- M. Luísa Seabra Azevedo, *A matriz moçárabe de Coimbra* 165
- Manuel S. Ferro, *A celebração épica da fundação da cidade: Vila Rica, de Cláudio Manuel da Costa* 201
- Paulo Carvalho Tomás, *Reflexão sobre o desenvolvimento e a participação dos cidadãos em planeamento urbano* 235
- Isabel Nogueira, *Coimbra: Alguns aspectos da evolução da cidade do início do séc. XX aos nossos dias* 255

ÍNDICE

- M. Aparecida Ribeiro, *Do Rio de Janeiro ao "vasto mundo": a crónica de Carlos Drummond de Andrade* 299
- Ana Beatriz Barel, *São Paulo e a cidadania paulistana de Brás, Bexiga e Barra Funda: notícias de São Paulo (1927), de Antonio de Alcântara Machado* 329

VARIA

- J. Nunes Carreira, *Epopéia de Gilgamesh: um livro que abalou o mundo* 341
- Saúl Gomes, *O Projecto FRAGMED - Corpus Portugaliae Fragmentorum* 355
- L. Scheidl, *Der Ehebruch als Problem in Robert Musils Drama Die Schwarmer und der Novelle Vollendung der Liebe* . 359
- L. Scheidl, *Mozart: três cartas da fase de maturidade. Testemunhos biográficos* 369
- Carmen Gouveia, *O género gramatical dos nomes de animais em português: descrição e história* 381

TEXTOS DE ESTUDANTES

- Carlos Martins de Jesus, *Omnia trahunt fata: Sobre o mais recente texto atribuído a Arquiloco de Paros (P. Oxy. 69. 4708. fr. 1)* 399
- A. M. Venhuizen Correia, *A Escrita e o Transcendente nas antigas sociedades escandinavas* 423
- Miguel Sousa Santos, *Em nome da polis: Ruskin e a cruzada neo-gótica* 439

ÍNDICE

- Benalva Vitório, *Imigração brasileira em Portugal: identidade e perspectivas* 451
- Selda Maria Jorge Lages, *Corpo luandino (a geografia de Luanda em Nós, os do Makulusu)* 475
- Darío Sánchez, *Sobre as geografias de Nós, os do Makulusu, Luandino Vieira* 495
- Marisa Henriques, *A Cultura literária na Universidade: Factos e Afectos* 517

RECENSÕES

- V. Mantas, *Francisco Coloane, Naufrágios, Editora Cavalo de Ferro, Lisboa, 2005, 208 p.* 547
- J. Gouveia Monteiro, *Gérard Dédéyan, 'Les Arméniens entre Grecs, Musulmans et Croisés. Étude sur les pouvoirs arméniens dans le Proche-Orient méditerranéen (1068-1150)', Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003 (2 volumes)* 557
- Nair Castro Soares, *Carlota Miranda Urbano, 'A oração de sapiência do P. Francisco Machado SJ – Coimbra 1629 – Estudo. Tradução. Comentário', Lisboa, Edições Colibri, 2001, 202 p.* 561
- Maria João Simões, *António Manuel Ferreira e Paulo Alexandre Pereira (coord.), 'Derivas', Aveiro, Universidade de Aveiro, 2005* 565
- Ofélia Paiva Monteiro, *Maria Aparecida Ribeiro, Nitheroy, Revista Brasiliense. Ciências, Letras e Artes* 567
- João Paulo Costa, *Réplica a Luís Filipe Thomaz* 573

NOTÍCIAS

- J. Gouveia Monteiro, *Sir Peter E. Russell* – in memoriam 581

CRÓNICA

- Memória de uma colaboradora e de uma amiga 589
- No centenário de Paulo Quintela 591
- Prof. Doutor Luís Manuel da Rocha Ferrand de Almeida
(1922-2006) 597
- Prof. Doutor José Manuel Pereira de Oliveira (1928-2006) 603
- Jubilações 609
- Aposentações 616
- Distinções e prémios 622

VIDA DA FACULDADE

- Concursos para Professor Catedrático 627
- Prestação de Provas de Agregação 627
- Concursos para Professor Associado 627
- Doutoramentos 628
- Mestrados 635
- Ciclos de conferências, colóquios e encontros científicos 641
- Conferências, seminários e sessões culturais 654

PUBLICAÇÕES

- Publicações da Faculdade de Letras 675
- Periódicos 675
- Livros da Coleção Estudos 685
- Publicações recebidas 691
- Revistas 691

nasal mantido *ee* (*Vēegas* > *Veegas*)”, se não “teríamos apenas *é*”. J. J. Nunes, além do elemento árabe *ben* ‘filho’, debruça-se sobre *Egas*, cuja forma primitiva se lhe afigura ter sido o nome de procedência germânica *Ega*, também presente na toponímia (Condeixa-a-Nova). De facto, no *Onomástico medieval português* documenta-se o nome masculino *Ecça* (1060), certamente da raiz *ekk* ou *ekka* (no velho alto alemão; hoje *eck* ‘ponta, corte, espada’), que deve relacionar-se com a base indo-europeia *ac*.¹¹²

A. Carvalho explicita que *Castelo Viegas* era “um dos numerosos lugares fortificados espalhados em torno de Coimbra, como esculcas ou vigilantes atalaias”, cujo nome lhe veio “de Salvador Viegas, que em 1166, por morte de sua mulher D. Aldonça, doou tudo quanto tinha ao mosteiro de S. Jorge, onde professou”; e faz notar a queda da preposição *de*, frequente em compostos toponímicos, que devia ter ligado os dois componentes do nome,¹¹³ como ainda se verifica em *Vale de Viegas* e em *Carrasqueiral de Viegas*.

Vil de Matos

O termo *Vil*, que aparece sempre subordinado a outros encliticamente, não é mais do que uma forma proclítica de *Vila*, isto é, do nome arcaico *villa* ‘território agrário e povoado’ (do latim *VILLA* ‘casa de campo, herdade’), bastante frequente na toponímia a sul do Douro. *Vil* nada tem, portanto, em comum com *vil* ‘vilão’, até porque nunca se abona isoladamente como nome de lugar, mas sempre ligado a termos ou epítetos distintivos — *de Matos, de Moinhos, de Souto*, etc. — com os quais tal significação não se coadunaria. Além das formas actuais, confirmam-no muitas outras antigas, registadas em documentação medieval — nas *Inquirições* de D. Afonso III, por exemplo. J. Silveira também se refere a algumas destas ocorrências, a propósito da explicação da etimologia popular de *Verdemilho* (< *VILLA DE MILIO* ‘quinta do milho’).¹¹⁴

¹¹² J. L. Vasconcelos, ‘Enquisas onomatológicas’, *RL* 21, 1918, 316-336; Idem, ‘Toponímia coimbrã’, p. 492; J. J. Nunes, ‘Os nomes de baptismo. Sua origem e significação’, *RL* 32, 1934, 105-106.

¹¹³ A. Carvalho, *Op. cit.*, p. 59.

¹¹⁴ J. Silveira, ‘Toponímia portuguesa’, *RL* 24, 226. Ver também *GEPB*, 34, s.v. *Verdemilho*, 35, s.v. *Vil*.

MANUEL FERRO
Universidade de Coimbra

A CELEBRAÇÃO ÉPICA DA FUNDAÇÃO DA CIDADE: *VILA RICA*, DE CLÁUDIO MANUEL DA COSTA

Abstract:

In the context of an open crisis in the field of the epics, during the second half of the 18.th century, Cláudio Manuel da Costa composes *Vila Rica* (1773), singing the foundation of the town with the same name in the state of Minas Gerais, Brazil, today called Ouro Preto. Considered as a unsuccessful epic attempt up to modern times, new critics, such as Edward Lopes (*Metamorfose – a Poesia de Claudio Manuel da Costa*, S. Paulo, Unesp, 1997) consider it's time to review and reapreciate this epopee. Developping a dense net of historical comments to his own poem, in the track of Basílio da Gama's *Uruguay*, and writing a long introductory essay about the epic matter, Claudio Manuel da Costa's historicism prepares the path to the romantic taste for the historical novel, already in the last decades of the colonial cycle of Brazilian history. Besides, the most remarkable contribution of the poem for the renewal of the gender is to be found in the ingredients of a long lasting literary form, the *laudes urbium*, or towns' encomium, which are easily recognized in *Vila Rica*. So, if it was not seen as a very successful poem for a long time, we must admit it represents an important attempt to restore the heroic poem in Portuguese language at the end of the 18.th century. When it was composed, the literary taste was changing and the poem reveals the way Cláudio Manuel da Costa tried to adapt the epopee to new ideas, values and the vision of a sublime nature, opening the way to the historical romantic novel, even though still following neoclassic patterns and ideas, as well some baroque strategies.

Concluída em 1773, mas só publicada póstuma, em 1839, *Vila Rica*¹, de Cláudio Manuel da Costa, epopeia de qualidade muito discutida,

¹ Cláudio Manuel da Costa, *Vila Rica*, in: Domício Proença Filho (Org.), *A Poesia dos Inconfidentes*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 2002, pp. 347-446. Sobre a publicação do poema veja-se Francisco Iglésias, “A Obra”, pp. 21-22, in: Cláudio Manuel da Costa, *Melhores Poemas*, São Paulo, Global Editora, 2000, pp. 11-23: “Diverso em tudo ao volume *Obras* é o poema *Vila Rica*, concluído em 1773 e dedicado ao Conde de

apropria-se de uma forma literária com larga tradição ao longo dos séculos, muito embora renascida com novo fulgor graças à acção dos humanistas europeus e, nomeadamente, dos portugueses, a das *laudes urbium*, ou elogio das cidades, inserida no género epidíctico². Segundo Aires A. Nascimento, “no fim do século III, o retor Menandro coloca o elogio da pátria e da cidade à testa das diferentes formas do discurso epidíctico (nada menos que vinte e três); entre os tópicos a ter em conta considera: situação, qualidade de clima, produtos da terra, origem, fundadores, forma de governo, história, destaque nas ciências e nas letras, celebrações festivas, monumentos e outros motivos de atracção”³. Se desde a Antiguidade esta forma literária se viera afirmando, ao longo da Idade Média, enriquece-se com composições como o *Liber Pergaminus*, de Mosé di Bergamo, da primeira metade do século XII, ou, sobretudo, com as *laudes Romæ*, como atesta a obra intitulada *Mirabilia Romæ*, de cerca de 1150, em que à descrição da cidade se associam lendas romanas⁴. Mais tardiamente, as crónicas urbanas inserem-se neste filão, ao testemunharem a celebração dos momentos de maior esplendor das cidades, o orgulho dos ‘burgueses’ e o amor dos novos cidadãos pelas maravilhas da sua terra: Bonvesin de la Riva, por exemplo, em *De magnalibus urbis Mediolani*⁵, enaltece a opulência da vida quotidiana, cívica e religiosa de Milão; um anónimo genovês exalta poeticamente a

Bobadela. O autor não se apressou em publicá-lo, mantendo-o inédito. Começou a aparecer na imprensa no início do século XIX, de modo irregular: ora a importante introdução, em 1813, no jornal *O Patriota*, com o título de “Memória histórica e geográfica da descoberta das Minas”, ora em outras publicações, com o título mais correto, dado pelo autor, de ‘Fundamento histórico’. A primeira edição completa do poema é de 1839, em Ouro Preto, seguida de outras, a segunda ainda no século XIX. Cláudio não se interessou em publicar o que escrevera como epopéia de criação de Vila Rica pelo governador Antônio de Albuquerque, em 1711.”

² Sobre esta matéria, veja-se Aires A. Nascimento, “Apresentação”, pp. 57-58 e 60-61, a Damião de Góis, *Elogio da Cidade de Lisboa. Urbis Olisiponis Descriptio*, Lisboa, Guimarães Editores, 2002, pp. 43-72; Walz, *Rhetores Graeci*, IX, 127-330; Spengel, *Rhetores Graeci*, III, 331-446; Theodore C. Burgess, “Epidictic Literature”, in: *Studies in classical Philology*, Chicago, III, 1902, pp. 89-148; J. K. Hyde, “Medieval Descriptions of Cities”, in: *Bulletin of the John Rylands Library*, 48, 1966, pp. 308-340; Gina Fasoli, “La coscienza civica delle ‘Laudes civitatum’”, in: *La coscienza cittadina nei comuni italiani del Duecento*. Atti dell’ XI Convegno del Centro di Studi sulla spiritualità medievale, Todi, Accademia Tudertina, 1972, pp. 9-44.

³ Aires A. Nascimento, “Apresentação”, *loc. cit.*, pp. 58.

⁴ Cf. Luigi Salvatorelli, “Arti e lettere nella prima metà del secolo XIII”, p. 166, in: Luigi Salvatorelli, *Sommario della Storia d’Italia*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 163-166.

⁵ Bonvesin de la Riva, *Le meraviglie di Milano*, a cura di M. Corti, Milano, Bompiani, 1974.

sua cidade⁶; Martin da Canal elogia a cidade da laguna na *Storia di Venezia*⁷, em franco-véneto, uma crónica iniciada em 1267 e interrompida em 1275; Giovanni Villani compõe a *Nuova Cronica*⁸, centrada na cidade de Florença, obra que foi continuada, primeiro, pelo irmão Matteo e, depois, pelo filho Filippo⁹. A todas elas é comum o uso do discurso hiperbólico em função do entusiasmo sentido pelos autores, visando o engrandecimento e a glorificação da cidade em que vivem. Contudo, no Renascimento, tendo em conta o acentuado orgulho pelo torrão natal, reforçado por uma nova consciência política e cívica, bem como pela ideia de imitar os Antigos e mostrar a sua superação pelos modernos em riqueza e sabedoria, o elogio das cidades alcança maior vitalidade e surgem numerosos textos com esse objectivo explícito ou, então, outros acabam por ser contaminados pelo mesmo espírito, muito embora redigidos com diferentes finalidades.

Com os Descobrimentos e suas consequências, uma das cidades que se torna objecto de constantes elogios é a capital do Reino, Lisboa, pelas riquezas que a ela afluem e pela sua monumentalidade. Longa é, pois, a série de obras que se incluem neste género. Talvez a mais conhecida seja a de Damião de Góis, *Urbis Olisiponis descriptio*¹⁰, de 1551. No entanto, outras se poderão enumerar com idêntico objectivo: de Cristóvão Rodrigues de Oliveira, o *Sumário em que brevemente se contém algumas coisas (assim eclesiásticas como seculares) que há na cidade de Lisboa*¹¹, e *Majestade e grandezas de Lisboa em 1552*¹², de João

⁶ Anónimo genovês, *Poesie*, a cura di L. Cocito, Roma, Ateneo, 1970, pp. 560-563.

⁷ Martin da Canal, *Les estoires de Venice, cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275*, trad. it. di A. Limentani, Firenze, Olschki, 1972.

⁸ Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, Vol. I-III, Milano, Guanda, 1991.

⁹ Sobre esta matéria, veja-se Remo Ceserani e Lidia de Federicis, *Il Materiale e l’Immaginario. Vol. 3: La Società Urbana*, Torino, Loescher Editore, 1979, pp. 70-88.

¹⁰ Damião de Góis, *Olisiponis descriptio*, Évora, por André de Burgos, 1554.

Sobre a importância deste texto no âmbito do género em causa e na literatura da época, veja-se Nair de Castro Soares, “Cidades ideais e elogio de cidades no Renascimento e em Damião de Góis”, in: *Actas do Congresso Internacional ‘Damião de Góis na Europa do Renascimento’*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, 2003, pp. 583-608. Verificando ser o século XVI aquele em que se “assiste à proliferação de cidades e suas cortes, de centros políticos ou de irradiação cultural, de empórios marítimos e entrepostos comerciais”, mostra-se como esses centros urbanos eram os “meios ideais para a realização das virtudes humanas, [...] e representavam o maior símbolo da expressão do poder dos governantes” (p. 583). Pelo facto, depois de uma breve enumeração de autores e obras, em que se procede à contextualização da obra de Damião de Góis, Nair de Castro Soares estuda com maior atenção a descrição da cidade de Lisboa e respectivo elogio da autoria deste humanista português.

¹¹ Cf. Braamcamp Freire, “Intróito” a “Povoação da Estremadura no XVI.º Século”, in: *Arquivo Histórico Português*, Lisboa, 1908, pp. 241-284.

Brandão. Mas como acima refiro, é possível rastrear noutras obras descrições da capital alimentadas pelo mesmo espírito, como no *Tratado dos vários e diversos caminhos por onde nos tempos passados a pimenta e a especiaria veyo da Índia às nossas partes, e assim de todos os descobrimentos antigos e modernos que são feitos até à era de 1550*¹², de António Galvão; de Francisco de Holanda, *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*¹³; ou na *Relação da Jornada de el-rei D. Sebastião e do aparato e armada e gente que por seu mando se fez passar à África, no ano de 1578*¹⁴, onde se relata a agitação vivida antes da partida, dentro e fora de muros. Algo de semelhante acontece no diálogo *Da Embaixada Japonesa à Cúria Romana, e das coisas observadas na Europa e em toda a viagem. Diálogo coligido do Diário da mesma Embaixada e vertido na língua latina pelo P.º Duarte de Sande, da Companhia de Jesus, impresso em Macau no Império da China, na Casa dos Jesuítas, com licença do ordinário e dos superiores, em 1590*¹⁵, quando se descreve a capital do Império. Nesta sequência, Luís Mendes de Vasconcelos redige *Do sitio de Lisboa: sua grandeza, povoação e comunicação*¹⁶, Frei Nicolau de

¹² João Brandão, *Majestade e grandezas de Lisboa em 1552*, in: *Archivo Histórico Português*, Lisboa, 1917, XI, pp. 9-241.

¹³ António Galvão, *Tratado dos vários e diversos caminhos por onde nos tempos passados a pimenta e a especiaria veyo da Índia às nossas partes, e assim de todos os descobrimentos antigos e modernos que são feitos até à era de 1550*, Lisboa, em casa de João da Barreira, 1563.

¹⁴ O manuscrito da autoria de Francisco de Holanda, intitulado *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*, é datado do mês de Julho de 1571 e obteve a licença para impressão em 13 de Abril de 1576, redigida por Frei Bartolomeu Ferreira, mas não chegou aos prelos. O original encontra-se na Biblioteca Nacional da Ajuda, com a cota 51:III-9. Foi publicado em edição crítica, segundo o autógrafo inédito de 1571, por Joaquim de Vasconcelos: Francisco de Holanda, *Da fábrica que fallece à cidade de Lisboa: Da sciencia do desenho*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1879. No entanto, como essa edição apenas incluía o texto, sem gravuras, este voltou a ser publicado por Alberto Cortês, com apresentação de Vergílio Correia: Francisco de Holanda, *Da fábrica que falece a cidade de Lisboa*, Madrid, Archivo Español de Arte y Arqueologia, nº 15, 1929.

¹⁵ *Relação da Jornada de el-rei D. Sebastião e do aparato e armada e gente que por seu mando se fez passar à África, no ano de 1578*, manuscrito publicado no *Bibliophilo*, Lisboa, Abril, 1849.

¹⁶ P.º Duarte de Sande, *Da Embaixada Japonesa à Cúria Romana, e das coisas observadas na Europa e em toda a viagem. Diálogo coligido do Diário da mesma Embaixada e vertido na língua latina pelo P.º Duarte de Sande, da Companhia de Jesus, impresso em Macau no Império da China, na Casa dos Jesuítas, com licença do ordinário e dos superiores, em 1590*, in *Macaensi portu*, in domo Societatis Iesu, 1590 (reeditado por Américo da Costa Ramalho, *Diálogo sobre a missão dos embaixadores japoneses à Cúria Romana*, Macau, Comissão Territorial de Macau para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses / Fundação Oriente, 1997).

¹⁷ Luís Mendes de Vasconcelos, *Do sitio de Lisboa: sua grandeza, povoação e comunicação*, Lisboa, por Luiz Estupiñan, 1608.

Oliveira elabora o *Livro das Grandezas de Lisboa*¹⁸ e o P.º Manuel Godinho inclui uma história da maior cidade do Reino na *Relação do Novo Caminho que fez por terra e Mar vindo da Índia para Portugal no ano de 1663*¹⁹. Manuel Marques Resende, em 1730, ainda compõe o *Espelho da Corte, ou hum breve mappa de Lisboa, no qual epilógadamente se mostraõ, e retrataõ as suas grandezas, e hum abbreviado elogio, e verdadeira copia dos bons costumes de seus habitadores, em hum Dialogo curioso, e aprazivel*²⁰ com os mesmos objectivos. Lisboa compara-se às grandes cidades da Europa e os escritores portugueses não deixam até de celebrar algumas delas²¹. Por outro lado, também outros centros urbanos portugueses despertam a atenção dos intelectuais. Cataldo Parisio Sículo enaltece Santarém²²; Damião de Góis redige *Hispaniæ siue de ubertate eius et potentia, aduersus Sebastiani Munsteri calumnias*²³, onde se tece um elogio às terras hispânicas; André de Resende elabora a *História da Antiguidade da cidade de Évora*²⁴, alargado elogio fundado no património arqueológico da sua terra.

Este texto merece uma atenta análise por parte de Maria Teresa Duarte de Jesus Gonçalves do Nascimento, em *O Diálogo na Literatura Portuguesa. Renascimento e Maneirismo*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade, 2006, pp. 203-205 e *passim*. Defendendo a identidade da cidade que, nesta obra, se faz questão de afirmar à escala universal, Maria Teresa Nascimento afirma que "Lisboa é o verdadeiro rosto de um diálogo que assume a defesa da sua excelência e em que o próprio equacionar de outros temas como a manutenção dos interesses económicos na Índia se subordina ao significado e aos proventos que daí possam advir para a cidade" (Pp. 203-204). Verificando a ocorrência de códigos literários, como do *locus amoenus*, e da predominância do estatismo da descrição, a análise em causa incide de modo a dar o respectivo relevo aos aspectos do diálogo enquanto género literário dos períodos literários apontados.

¹⁸ Frei Nicolau de Oliveira, *Livro das Grandezas de Lisboa*, Lisboa, por Jorge Rodrigues, 1620.

¹⁹ P.º Manuel Godinho, *Relação do Novo Caminho que fez por terra e Mar vindo da Índia para Portugal no ano de 1663*, Lisboa, por Jorge Rodrigues, 1665. Reimpresso em Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1974. Vejam-se as pp. 22-23.

²⁰ Manuel Marques Resende, *Espelho da Corte, ou hum breve mappa de Lisboa, no qual epilógadamente se mostraõ, e retrataõ as suas grandezas, e hum abbreviado elogio, e verdadeiro copia dos bons costumes de seus habitadores, em hum Dialogo curioso, e aprazivel*, Lisboa Ocidental, na Oficina da Música, 1730.

²¹ Vejam-se as obras de André de Resende, *Encomium urbis et Academiae Louaniensis* (Antuérpia, por João Grafeu, 1530) e de Damião de Góis, *Urbis Lovaniensis Obsidio* (Ulyssipone, apud Lodovicum Rhoterigium Typographum, 1546).

²² Sobre as abundantes referências a Santarém dispersas nas obras de Cataldo, cf. Américo da Costa Ramalho, *Estudos sobre a Época do Renascimento*, Coimbra, Instituto de Alta Cultura, 1969, pp. 73-77.

²³ Damião de Góis, *Hispaniæ siue de ubertate eius et potentia, aduersus Sebastiani Munsteri calumnias*, Lovanii, apud Rutgerum Rescium, 1542.

²⁴ André de Resende, *História da Antiguidade da cidade de Évora*, Évora, por André de Burgos, 1553.

Não admira, por conseguinte, que este tipo de assunto se torne objecto de poemas celebrativos. Ainda no Renascimento, Girolamo Britonio compõe *Vlysbone regiae Lusitaniae urbis Carmen*²⁵. Além de descrever e exaltar a cidade e a família real, enaltece as glórias lusitanas, a ponto de as considerar dignas de serem cantadas por outros poetas italianos, elogiando ainda os humanistas espanhóis e portugueses. E no século XVII, alimentados por um espírito nacionalista mais vincado, inicia-se a composição de uma série de poema épicos que celebram a fundação e a grandeza de cidades portuguesas, muito particularmente de Lisboa. Porventura o mais conseguido de todos eles, e seguindo de modo evidente o modelo camoniano, é a *Ulysea ou Lisboa edificada*²⁶, de Gabriel Pereira de Castro. Dois anos mais tarde, em 1638, João de Pavia redige a *Descrição da Cidade de Viseu. Suas antiguidades e cousas notáveis que contém em si e seu Bispado, composta por um Natural*²⁷; por sua vez, em 1640, António de Sousa de Macedo dá à estampa *Ulyssippo. Poema Heroico*²⁸, versando igualmente a fundação de Lisboa; e a encerrar esta série de obras, refira-se o poema do P.^c Theodoro de Almeida, intitulado *Lisboa Destruída*²⁹, relacionado com o terramoto de 1755 e subsequente reconstrução da cidade, por iniciativa do Marquês de Pombal. A todas estas epopeias são comuns os aspectos constituintes referentes às *laudes urbium*, ou elogio das cidades, acima focados, traduzindo o esforço de enaltecimento dos centros urbanos em causa e sua magnificência.

Quando o espaço brasileiro começa a ser objecto do discurso literário, naturalmente que os aspectos mais valorizados são o exotismo da fauna e da flora, o tropicalismo e o nativismo, pela peculiaridade, pujança e fertilidade da natureza; pelo clima quente e agradável; pela embriaguês dos sentidos e pelo deslumbramento perante um ambiente fascinante; pelo confronto com o índio e pela curiosidade despertada pela especificidade da sua cultura³⁰. Nos poemas épicos que enfocam essa

²⁵ Girolamo Britonio, *Vlysbone regiae Lusitaniae urbis Carmen*, Roma, s. n., 1546.

²⁶ Gabriel Pereira de Castro, *Ulysea ou Lisboa edificada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000 (1.^a ed.: Lisboa, por Paulo Crasbeeck, 1636).

²⁷ [João de Pavia], *Descrição da Cidade de Viseu. Suas antiguidades e cousas notáveis que contém em si e seu Bispado, composta por um Natural*, Viseu, Câmara Municipal de Viseu, 2002 (Manuscrito com a data de 1638).

²⁸ António de Sousa de Macedo, *Ulyssippo. Poema Heroico*, Lisboa, por Antonio Alvarez, 1640.

²⁹ P.^c Theodoro de Almeida, *Lisboa Destruída. Poema*, Lisboa, na Off. de Antonio Rodrigues Galhardo, 1803.

³⁰ Sobre esta valorização do espaço brasileiro, veja-se a obra de Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do Paraíso*, São Paulo, Editora Brasiliense, 2002 (1.^a ed.: 1959).

realidade, a *Prosopopeia*³¹, de Bento Teixeira, exalta a maravilha das costas de Olinda e do Recife³², a ponto de aí localizar um concílio dos deuses olímpicos, de acordo com o paradigma proposto n' *Os Lusíadas*; no *Uraguai*³³, de Basílio da Gama, assiste-se ao reconhecimento da figura do índio, valorizando-se mais a sua coragem, identidade e cultura, do que propriamente o espaço envolvente, muito embora a ele sejam dedicados alguns dos versos mais conseguidos de toda a obra; Fr. Manuel de Santa Maria de Itaparica, quer no seu poema intitulado *Eustachidos. Poema Sacro e Tragicomico, em que se contém a Vida de S.^{to} Eustachio Martyr, Chamado antes Placido, e de sua Mulher, e Filhos*³⁴, fortemente imbuído de um carácter hagiográfico, quer na *Descrição da Ilha de Itaparica, Termo da Cidade da Bahia*³⁵, em que se centra especificamente sobre a realidade da ilha de Itaparica e espaço adjacente, nas imediações da Baía, dá largas à sua criatividade e, quase num hino à Criação em tom franciscano, não omite a sensualidade das praias e do mar, enumerando, de seguida, peixes, mariscos, abundância de águas e fontes, gado, flores, frutas, árvores e legumes, para depois se centrar na componente humana, nos engenhos, freguesias e capelas, exaltando os santos padroeiros³⁶. É um modelo semelhante que José de Santa Rita Durão segue no *Caramuru*³⁷, sem alcançar, todavia, a dimensão poética das composições do Frade de Itaparica. Não omite o poeta ter consultado e seguido manuais de botânica e zoologia para realizar essa descrição exaustiva da flora e fauna tropicais, resultando daí um discurso erudito, académico, até mesmo livresco, sem a espontaneidade, nem a capacidade sugestiva,

³¹ Bento Teixeira, *Prosopopeia*, João Pessoa, Idéia, Editora Universitária, 2004 (1.^a ed.: 1601).

³² Vejam-se sobremaneira as estâncias XVII-XXI desse poema.

³³ Basílio da Gama, *Uraguai*, Rio de Janeiro / São Paulo, Editora Record, 2003 (1.^a ed.: 1769).

³⁴ Fr. Manuel de Santa Maria de Itaparica, *Eustachidos. Poema Sacro e Tragicomico, em que se contém a Vida de S.^{to} Eustachio Martyr, Chamado antes Placido, e de sua Mulher, e Filhos*, s. l., 1769.

³⁵ Fr. Manuel de Santa Maria de Itaparica, *Descrição da Ilha de Itaparica, Termo da Cidade da Bahia*, s. l., 1769.

³⁶ Deve, no entanto, notar-se que a *Descrição da Ilha de Itaparica, Termo da Cidade da Bahia* surge como que uma resposta à silva de Manuel Botelho de Oliveira intitulada *A Ilha da Maré*, composição em que se manifestam emoções súbitas, violentas e intensas, provocadas pela vivência da natureza e a exuberância da paisagem, sendo enumerados os mesmos elementos acima referidos. Pelo facto, o poema adquire também um tom encomiástico e panegírico, com longas tiradas laudatórias, à semelhança do que depois acontece com a *Descrição da Ilha de Itaparica*. Cf. Manuel Botelho de Oliveira, *Poesia Completa*, São Paulo, Martins Fontes, 2005, pp. 127-136 ou Manuel Botelho de Oliveira, *Música do Parnaso*, Cotia (SP), Ateliê Editorial, 2005, pp. 127-136.

³⁷ José de Santa Rita Durão, *Caramuru*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 2000 (1.^a ed.: Lisboa, na Regia Officina Typografica, 1781).

contidas nos poemas anteriormente referidos. No entanto, pela minudência da relação contida no Canto VII, sobretudo a partir da estância XXVII³⁸, o leitor não pode deixar de se sentir tocado pelo deslumbramento com que o poeta reconstituiu uma realidade distante no tempo e no espaço, agora ao alcance graças ao dom que a poesia tem de reconstituir o passado e o longínquo através do olhar nostálgico e da fantasia do poeta. Por isso mesmo, além dos aspectos frequentemente cantados, associa também a descrição da costa, dos montes, rios e lagoas, como se de um completo compêndio de geografia versificado se tratasse.

Nesta série de poemas insere-se *Vila Rica*. Composto num momento em que o gosto neoclássico entra em ruptura, a epopeia deixa de corresponder às exigências estéticas do público leitor, experimentando o autor alternativas para incutir uma nova vitalidade ao género.

O contexto nas letras portuguesas era, ao tempo, de facto conturbado³⁹. À declaração da crise das letras portuguesas no fim do século XVIII por José Correia de Melo e Brito d'Alvim Pinto, no prólogo ao seu poema épico *Joanneida, ou a Liberdade de Portugal defendida pelo Senhor Rey D. João I^o*, e por Francisco de Paula Medina e Vasconcelos, igualmente nos prólogos que antepôs aos poemas *Zargueida, Descobrimento da Ilha da Madeira*⁴¹ e *Georgeida*⁴², num período de esgotamento dos modelos e paradigmas literários, contrapõem-se os esforços do P.^o Teodoro de Almeida, autor da epopeia intitulada *Lisboa Destruída*⁴³, para revitalizar o género. Defendendo ainda critérios estritamente neoclássicos, como o de "utilidade", e a mais rigorosa verosimilhança, não esconde o seu zelo em pôr a arte ao serviço do Estado e da Religião, eliminando o maravilhoso tradicionalmente aceito, ao mesmo tempo que aposta numa interpretação dos acontecimentos, de acordo com os princípios da física experimental. Combate, deste modo, as teorias voltairianas sobre a interpretação do terramoto de Lisboa de 1755, pautando-se, em termos literários, pelo modelo tassiano da teoria do poema heróico.

³⁸ Cf. *idem, ibidem*, pp. 215-231.

³⁹ Sobre esta matéria, veja-se Manuel Ferro, *A Recepção de Torquato Tasso na Épica Portuguesa do Barroco e Neoclassicismo*, Coimbra, Faculdade de Letras, 2004, pp. 577-635.

⁴⁰ José Correa de Melo e Brito d'Alvim Pinto, *Joanneida, ou a Liberdade de Portugal defendida pelo Senhor Rey D. João I. Poema Epico*, Coimbra, na Real Officina da Universidade, 1782.

⁴¹ Francisco de Paula Medina e Vasconcelos, *Zargueida, Descobrimento da Ilha da Madeira, Poema Heróico*, Lisboa, na Of. de Simão Thaddeo Ferreira, 1806.

⁴² Francisco de Paula Medina e Vasconcelos, *Georgeida. Poema*, Londres, Stephen Couchman, 1819.

⁴³ P.^o Theodoro de Almeida, *op. cit.*

Não muito depois desta tentativa, aliás de pouca eficácia, devem ser tidos em conta os esforços de José Agostinho de Macedo para revitalizar a épica e adaptá-la ao gosto, bem como aos valores, dos primeiros anos de Oitocentos. Em paratextos que publica em conjunto com as suas obras ou nos comentários que elabora sobre *Os Lusíadas*, expõe a sua teoria poética sobre a epopeia, revelando-se este como o último grande esforço de revitalização da épica no contexto da Literatura Portuguesa. Discordando dos que acriticamente aplaudem Luís de Camões, Agostinho de Macedo ousa criticá-lo, enumerar os seus erros e refazer o poema camoniano à luz dos códigos estabelecidos nos *Discorsi dell'Arte Poetica*⁴⁴, de Torquato Tasso. Assim, depois do *Gama*⁴⁵, escreve o *Oriente*⁴⁶, tendo presente não só o modelo que procura seguir e imitar, Tasso, como aquele que procura superar, Camões. Em simultâneo, para se defender dos seus eventuais detractores, compõe um comentário a *Os Lusíadas*. Constitui esta *Censura*⁴⁷ uma amplificação do que antes afirmara, pretendendo continuar a demonstrar os erros, faltas, plágios, paradoxos, contradições e incoerências cometidos pelo épico português. E adianta a sua concepção de acção épica, de herói, de maravilhoso, ou aborda a natureza dos episódios, assim como a sua articulação com a acção principal. As alterações introduzidas no cânone da epopeia por Agostinho de Macedo justificam-se, pois, em função do seu tempo e numa tentativa desesperada de salvar o género do estado agonizante a que tinha chegado, mas que necessariamente o distanciavam desse edifício perfeito que havia sido construído por regras, princípios e códigos acumulados ao longo dos séculos. Por esse motivo, Macedo abre novas vias, procura saídas, alternativas que infundam vitalidade à epopeia: e cria o poema científico ou didascálico, que ilustra na *Natureza*⁴⁸, e, depois deste, o poema filosófico, uma aliança entre a Poesia e a Filosofia,

⁴⁴ Torquato Tasso, *Discorsi dell'Arte Poetica Poetica e in particolare sopra il Poema Eroico*, in: Torquato Tasso, *Prose*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1959, pp. 349-410 (1.^a ed.: Venezia, per G. Vasalini, 1587).

⁴⁵ P.^o José Agostinho de Macedo, *Gama. Poema narrativo*, Lisboa, na Impressão Regia, 1811.

⁴⁶ P.^o José Agostinho de Macedo, *O Oriente*, Lisboa, na Impressão Regia, 1814.

⁴⁷ José Agostinho de Macedo, *Censura das Lusíadas*, Vol. I e II, Lisboa, na Imprensão Regia, 1820.

⁴⁸ P.^o José Agostinho de Macedo, *A Natureza. Poema*, Porto, Typ. de Francisco Pereira d'Azevedo, 1854 (1.^a ed.: Lisboa, na Typografia Rollandiana, 1846).

consubstanciada nos poemas *Newton*⁴⁹ e *Viagem Extática ao Templo da Sabedoria*⁵⁰.

Mas a epopeia passara de moda e era necessário aceitar a situação como um facto consumado. No novo paradigma cultural e literário, não havia voz para a celebração épica do Homem, nem para a visão aristocrática do herói, tanto ao nível das armas como do espírito ou da religião. É verdade que Almeida Garrett ainda se inicia na épica: a *Afonseida, ou fundação do império lusitano*⁵¹, ou até mesmo *O X, ou a incógnita*⁵², são tentativas que apontam neste sentido, embora não passem de exercícios poéticos de um jovem escolar. Com *Camões*⁵³, Almeida Garrett põe fim a um ciclo marcado pelo primado da épica de matriz virgiliana.

Ora é precisamente neste contexto agitado que Cláudio Manuel da Costa compõe o seu poema. Num momento em que se buscam alternativas, se ensaiam novas formas e se tenta a todo o custo salvar um género que, durante séculos, havia produzido um número considerável de obras, o poeta mineiro decide cantar a fundação de Vila Rica, que depois adoptou o nome de Ouro Preto, no Estado de Minas Gerais. Embora esteticamente dividido entre a terra onde bebera o conhecimento e recebera a sua formação estética, Coimbra, e a sua pátria de nascimento⁵⁴, *Vila Rica* é como que a confissão do amor pelo seu espaço de origem, pelo ambiente de proveniência, a ponto de alguns estudiosos

⁴⁹ P.^o José Agostinho de Macedo, *Newton. Poema*, Porto, Typ. de Francisco Pereira d'Azevedo, 1854 (1.^a ed.: 1813).

⁵⁰ P.^o José Agostinho de Macedo, *Viagem extática ao Templo da Sabedoria*, Porto, Typ. de Francisco Pereira d'Azevedo, 1854.

⁵¹ João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, *Afonseida, ou fundação do império lusitano*. Poema Heróico por Josino Duriense, in: Almeida Garrett, *Poesias Dispersas*, Lisboa, Editorial Estampa, 1985, pp. 193 – 250 (Angra, 1815).

⁵² João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, *O X, ou a incógnita. Poema Herói-Cómico*, in: Almeida Garrett, *Poesias Dispersas*, Lisboa, Editorial Estampa, 1985, pp. 253-275 (1821).

⁵³ João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, *Camões. Poema em Dez Cantos*, Lisboa, Livros Horizonte, 1973 (1.^a ed.: 1825).

⁵⁴ Cf. Antônio Cândido, "No limiar do novo estilo: Cláudio Manuel da Costa", p. 83, in: *Formação da Literatura Brasileira*, 1.^o Vol., São Paulo, Livraria Martins Editora, 1959, pp. 80-99: "Disso [da oscilação moral entre duas terras e dois níveis de cultura] decorre que na sua obra a convenção arcádica vai corresponder a algo de mais fundo que a escolha de uma norma literária: exprime ambivalência de colonial baírrista, crescido entre os duros penhascos de Minas, e de intelectual formado na disciplina mental cosmopolita. Exprimem aquela dupla fidelidade, afectiva de um lado, estética de outro, que o leva a alternar a invocação do Mondego com a do Ribeirão do Carmo, numa espécie de vasto amebou continental em que se reflecte a dinâmica da nossa formação europeia e americana."

questionarem o próprio local em que o poeta vira a luz do dia⁵⁵. Na sequência da *Fábula do Ribeirão do Carmo*, inspirada, por sua vez, na *Fábula do Mondego*, de Sá de Miranda, em *Vila Rica*, Cláudio Manuel da Costa confere aos cenários nativos uma dignidade artística e literária, projectando-os sobre um fundo mítico, como refere Sérgio Buarque de Holanda⁵⁶. É nessa qualidade que o seu conhecido Itamonte, a penha por excelência que desperta a imaginação e fantasia do poeta, a ponto de ser transfigurado e humanizado numa alegoria, se torna um meio para exaltar o ambiente nativo e reforçar a componente laudatória no poema, se bem que de modo discreto e natural⁵⁷. Por esse motivo, logo no "Prólogo ao Leitor", o autor confessa:

⁵⁵ João Ribeiro, "Cláudio Manuel da Costa", pp. 7-8, in: Domicio Proença Filho (Org.), *op. cit.*, pp. 5-26: "Agora examinemos os gérmens da vacilação dos críticos.

O próprio poeta diz-nos nos últimos versos do seu poema de *Vila Rica*:

'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.'

Na verdade, este passo nada tem de obscuro; mas não se há-de deferi-lo como decisório. Podia o poeta querer significar que foi o sentimento de amor da pátria que lhe ditou um assunto local, da capitania ou mesmo do país onde havia nascido. Por isso mesmo, na dedicatória do poema ao segundo conde de Bobadela exprime-se em termos mais exactos:

'Depois de haver escrito o meu poema de fundação de *Vila Rica, Capital das Minas Gerais, minha pátria...*'

E aqui já a clareza do epílogo do poema começa a anuviar. Quando o poeta apostrofa a *Vila Rica*, não tem em mente apenas a cidade, mas a pátria e com ela o seu poema; nessa passagem é apenas o imitador de Basílio que também diz:

'Serás lido, *Uraguai!*'

Em qualquer caso para o homem que viva no funcionalismo, na advocacia e no foro, ao seu espírito apresentava-se pela natureza das questões de ofício que muitas vezes devia tratar, a unidade estreita de Mariana e Vila Rica, aquela localidade subordinada e até designada por esta em coisas de justiça, pois eram a mesma comarca no tempo em que só havia três em todo o território de Minas. Mariana é termo de Vila Rica, e pois Vila Rica podia acaso ser chamado o berço do poeta, tanto melhor quanto o poeta não nascera propriamente no local da cidade, mas em terras dela."

⁵⁶ Sérgio Buarque de Holanda, "Cláudio Manuel da Costa", p. 230, in: *Capítulos de Literatura Colonial*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1991, pp. 227-405: "É por ela, por essa 'paixão'[pela terra que lhe serviu de berço] que ele mesmo nos tenta explicar a idéia da sua "Fábula do Ribeirão do Carmo", sugerida, aparentemente, pela lembrança da "Fábula do Mondego" de Sá de Miranda, e que representa uma tentativa de assegurar dignidade artística e literária aos cenários nativos, projectando-os sobre um fundo lendário."

⁵⁷ Cf. Antônio Cândido, *op. cit.*, p. 99: "[...] Confiou na epopeia nativista, discreta e natural, para forçar a admiração dos contemporâneos, sentindo-se projectar no futuro através da celebração da pátria, como vem no prognóstico do "bom velho Itamonte", a penha por excelência da sua imaginação rochosa."

“Não permitiu o Céu, que alguns influxos, que devi às águas do Mondego, se prosperassem por muito tempo: e destinado a buscar a pátria, que por espaço de cinco anos havia deixado, aqui entre a grossaria dos seus gênios, que menos pudera eu fazer, que entregar-me ao ócio, e sepultar-me na ignorância! Que menos, do que abandonar as fingidas ninfas dêstes rios, e no centro dêles adorar a preciosidade daqueles metais, que têm atraído a estes climas os corações de tôda a Europa! Não são estas as venturosas praias da Arcádia, onde o som das águas inspirava a harmonia dos versos. Turva e feia a corrente dêstes ribeiros, primeiro que arrebate as idéias de um poeta, deixa ponderar a ambiciosa fadiga de minerar a terra que lhes tem pervertido as côres.”⁵⁸

Considerada até tempos recentes como uma tentativa épica frustrada, ao longo dos tempos os críticos têm repetido tal parecer até à exaustão, sem se deterem numa análise mais circunstanciada da obra. Na esteira da crítica oitocentista, cujo principal representante é Sílvio Romero⁵⁹, Antônio Cândido fala de “um poema fastidioso e medíocre”⁶⁰. Sérgio Buarque de Holanda classifica-o como “epopéia imperfeita ou frustrada”, embora, de seguida, justifique os motivos dessa apreciação, declarando que o “salva a presunção de se tratar de um esboço ainda informe que o autor não faria imprimir antes de melhorá-lo ou ‘limá-lo’, tal como fizera com as peças constantes da edição de 1768”⁶¹. Francisco Iglésias refere-o como um “livro, bem menos expressivo, [...] já sem a mesma força e, pela forma adoptada, beirando a monotonia”⁶², reforçando esta ideia ao declarar que lhe falta “força, beleza e sobra-lhe monotonia”⁶³, uma vez mais. Para João Ribeiro, *Vila Rica* “compõe-se de

⁵⁸ Cláudio Manuel da Costa, “Prólogo ao Leitor”, p. 47, in: Domício Proença Filho (Org.), *op. cit.*, pp. 47-48.

⁵⁹ Cf. Francisco Iglésias, “A Obra”, *loc. cit.*, pp. 21-22: “A crítica tem negado maior merecimento aos versos de *Vila Rica*. Para Sílvio Romero, por exemplo, na *História da literatura brasileira* (1888), “seu poema épico é chato, prosaico, duro, inútil”. Para Antônio Cândido, em *Formação da literatura brasileira* (1959), é “fastidioso e medíocre”. E muitas outras opiniões, todas negativas, poderiam ser citadas, enquanto nenhuma é favorável.”

⁶⁰ Antônio Cândido, *op. cit.*, p. 96: “Poema fastidioso e medíocre, abaixo de tudo quanto fez, antes e depois, embora carinhosamente elaborado, com base em documentos, alguns dos quais obtidos em São Paulo [...]”

⁶¹ Sérgio Buarque de Holanda, *op. cit.*, p. 242.

⁶² Francisco Iglésias, “Cláudio Manuel da Costa, o Lírico e o Épico”, p. 7, in: Cláudio Manuel da Costa, *Melhores Poemas*, *loc. cit.*: “Outro livro, bem menos expressivo, é o épico *Vila Rica*, de edição póstuma, já sem a mesma força e, pela forma adoptada, beirando a monotonia.”

⁶³ Francisco Iglésias, “A Obra”, *loc. cit.*, p. 11, in: Cláudio Manuel da Costa, *Melhores Poemas*, *loc. cit.*, pp. 11-23: “Seu dilatado poema *Vila Rica*, dado como concluído em 1773, assinala sensível queda no valor: falta-lhe força, beleza e sobra-lhe monotonia. Não está na épica a sua nota melhor, mas na lírica.”

narrativas ou descrições de grande e insípida vulgaridade. A baixa vulgaridade mesma tem aí o seu lugar como, para exemplo, são os últimos versos da epopeia em que se descreve uma eleição”⁶⁴. No entanto, Melânia Silva de Aguiar deixa entrever a possibilidade de se atenuarem os defeitos apontados mediante uma edição cuidada, capaz de elevar “o poema ao seu verdadeiro estatuto estético”⁶⁵. Só os críticos mais recentes, como Edward Lopes⁶⁶, partilham a opinião de se rever e reapreciar este poema⁶⁷, revalorizando o contexto ideológico, literário e cultural do seu tempo, analisando-o à luz desses vectores e avaliando o seu lugar de posição no âmbito da produção literária, particularmente da épica, do período em causa⁶⁸.

⁶⁴ João Ribeiro, “Cláudio Manuel da Costa”, *loc. cit.*, p. 23: “O resto do poema, e é assim quase todo, compõe-se de narrativas ou descrições de grande e insípida vulgaridade. A baixa vulgaridade mesma tem aí o seu lugar como, para exemplo, são os últimos versos da epopeia em que se descreve uma eleição.”

São essas, pois, as conclusões tiradas, depois de ter justificado os motivos que o levam a tal apreciação, na p. 22: “Não é somente a monotonia e a pobreza de inspiração que nos desinteressam no poema; mas é o tom laudatório, o odor do incenso que se traem em versos, porventura menos movidos do amor da pátria que da lisonja.

Sem dúvida alguma, não quis o poeta dá-lo à publicidade e tanto quanto podem atestar as várias cópias que restam, não procurou limar os versos imperfeitos que o afeiam e são em não pequeno número. Provavelmente se convenceu ou foi convencido do somenos valor da composição e guardou-a, pois, inédita por 16 anos, até o tempo em que desapareceu desta vida.

O episódio do *Itacolomi*, inspirado com pouca originalidade no Adamastor dos *Lusíadas*, não tem majestade alguma e nem lembra, pelas imperfeições dagora, a severíssima musa dos *Sonetos*. Tudo ali é desconchavado e sem arte, sem espontaneidade, como que esculpido, se é possível, a martelo. Decerto, o *virtuose* que ele era não deixaria sair à luz da publicidade tão despidos esboços.”

⁶⁵ Melânia Silva de Aguiar, “A Trajectória Poética de Cláudio Manuel da Costa”, p. 29, in: Domício Proença Filho (Org.), *A Poesia dos Inconfidentes*, *loc. cit.*, pp. 27-39: “Durante anos a crítica vem apontando seus defeitos; o excesso de personagens, a proliferação de falas umas dentro das outras sem indícios claros de mudança de narrador, o hermetismo de muitas passagens são alguns destes defeitos, que uma edição cuidada, com a demarcação exacta das falas, a modernização da pontuação e da ortografia, atenuaria, elevando o poema ao seu verdadeiro estatuto estético.”

⁶⁶ Edward Lopes, *Metamorfose – a Poesia de Claudio Manuel da Costa*, S. Paulo, Unesp, 1997.

⁶⁷ Fábio Lucas, “Edward Lopes e o elogio de Cláudio Manuel da Costa”, p. 83, in: *Luzes e Trevas. Minas gerais no Século XVIII*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998, pp. 83-92: “Cláudio Manuel da Costa tem recebido, nos últimos tempos, nova avaliação quanto ao seu papel na História literária e política do país. Ele e seus contemporâneos, uma plêiade de poetas, pensadores, juristas e ativistas políticos, passam agora por investigações mais esclarecedoras, à luz de novos métodos e de um distanciamento menos condicionador da opinião dos analistas.”

⁶⁸ Fábio Lucas, *op. cit.*, p. 85: “O reexame de tudo isso se processa agora, graças ao esforço mérito de pesquisadores do porte de Edward Lopes. O trabalho deste – *Metamorfose – a Poesia de Cláudio Manuel da Costa* – contém não somente acurada

Último poema de um ciclo épico em que a matriz camoniana se faz sentir de modo sensível, mediante a utilização de sintagmas, quando não mesmo de alguns versos soltos, e do episódio do Adamastor, agora redimensionado para o de Itamonte, *Vila Rica* ainda toma *Os Lusíadas* como uma referência incontornável, enriquecendo-a com outros contributos de diferente proveniência⁶⁹.

Desenvolvendo em paralelo uma densa rede de comentários históricos ao próprio poema, na esteira do *Uruguai*, de Basílio da Gama⁷⁰, e fazendo-se acompanhar de um extenso ensaio introdutório sobre a matéria épica⁷¹, o historicismo de Cláudio Manuel da Costa prepara o caminho para o gosto romântico pelo romance histórico já nas últimas décadas do ciclo colonial da cultura brasileira. Aliás, a influência do poema de Basílio da Gama foi igualmente determinante, não só para esta estratégia paratextual, como para a escolha do assunto⁷²; para a forma métrica adoptada, sobretudo no que diz respeito ao esquema estrófico,

análise intrínseca da produção do poeta, como também criteriosa projecção do autor nos quadros culturais em que operou. Edward Lopes capta de imediato a importância do núcleo intelectual de Ouro Preto na segunda metade do século XVIII. E apanha a lenta formação de um novo espírito social, pontilhado de diferenciações quanto a Portugal. [...] Com efeito, a agitação intelectual toma conta de Ouro Preto no último quartel do século XVIII, justamente quando já havia passado o surto económico. À decadência material da produção sucede um esplendor cultural, como se fosse o coroamento de um processo cuja exterioridade física já se tinha passado.”

⁶⁹ Cf. Augusto de Lima Júnior, *Cláudio Manuel da Costa e seu Poema Vila Rica*, Belo Horizonte, Edições do Autor, 1959, p. 102: “Ora camoneano, ora poderoso descritivo, ora litúrgico pagão, ou místico no enlevo cristão, Cláudio Manuel da Costa oferece uma variedade tão grande em suas criações literárias, que seria impossível uma discriminação [...]”

⁷⁰ A influência do *Uruguai* não só se faz sentir no poema, como a sua publicação poderá ter sido um motivo de peso pelo qual o poeta abandonou a sua revisão e aperfeiçoamento.

⁷¹ O vínculo entre o “Fundamento histórico” e a epopeia é tal que João Ribeiro (*Op. cit.*, p. 21) considera que a falta de qualidade do poema resulta da dependência deste perante aquele: “Parece que o poeta escreveu o *Vila Rica* como se tivesse de fazer um tenta ou exercício poético. Por isso imaginou o longo *Fundamento* em prosa, que é um argumento da acção, e depois reduziu-o a versos em sínteses mal formuladas e em episódios sem originalidade como o da fábula das *Três velhas*.”

⁷² João Ribeiro (*Op. cit.*, pp. 21-22) aponta igualmente a afinidade entre ambos os poemas, estabelecendo até uma relação de dependência da epopeia de Cláudio Manuel da Costa em face da de Basílio da Gama: “Também parece que o *Uruguai*, sempre admirado e lido, não o deixara dormir. Vindo à luz um ano depois do seu livro, onde o poeta se lamenta da *grossaria* da terra e de não poder aqui subestabelecer as ninfas d’além-mar, o *Uruguai* veio mostrar-lhe que cometia um erro e injustiça ao mesmo tempo, senão lhe argüiria a falta de engenho e de força criadora. [...] *Vila Rica* é um produto do influxo originado pelo *Uruguai*. Cláudio Manuel esforçou-se por parecer original, não adoptou a *oitava rima* nem o *verso solto* como os seus antecessores; talvez por admiração a Voltaire preferiu aproximar-se da *Henriade* empregando rimas emparelhadas.”

distanciando-se aí do modelo camoniano; para o tratamento da figura do índio, que em *Vila Rica* não atinge a grandiosidade alcançada no *Uruguai*, embora o despontar da paixão de Aurora por Garcia Rodrigues Pais faça ocorrer os amores de Caramuru e Paraguaçu, na epopeia de Santa-Rita Durão; e ainda no tratamento poético da morte de Aurora, que lembra o episódio correspondente de Lindóia, apesar das profundas diferenças neles encontradas⁷³. Por sua vez, *Vila Rica* afasta-se do modelo de Basílio da Gama, no que respeita ao uso da rima emparelhada, adoptando o esquema seguido na *Henriade*, de Voltaire. Nesta obra, o autor encontra também a inspiração para a organização da matéria épica, no que se refere ao conflito entre as facções dos rebeldes e dos fiéis à autoridade régia, concluindo com o triunfo e legitimação da ordem, bem como para a apresentação do assunto num ensaio prévio, o “Fundamento histórico”⁷⁴, atrás mencionado.

Reconhecendo as fragilidades da obra, e daí talvez a insegurança sentida e conseqüente abandono do poema, Cláudio Manuel da Costa reconhece que a composição de uma epopeia constituía um verdadeiro desafio, porventura o mais arriscado de satisfazer no campo da criação literária, tendo em conta a quantidade de regras e códigos fixados nos textos de poética ao longo dos séculos, discutidos em acesas polémicas e fixados pelo seu uso em numerosas tentativas. Por isso se defende de futuras acusações no “Prólogo”:

“Não é meu intento sustentar que eu tenho produzido ao Mundo um Poema com carácter de épico; sei que esta felicidade não conseguiram até ao presente aqueles homens a quem a Fama celebra laureados na Grécia, na Itália, em Inglaterra, em França e nas Espanhas. Todos se expuseram à censura dos críticos, e todos são argüidos de algum erro ou defeitos; a razão pode ser a que assina um bom Autor: inventaram-se leis aonde as não havia. Mas dou-te, que eu não te ofereça mais que uma composição em metro, para fazer ver o distinto merecimento de um General que tão prudentemente pacificou um povo rebelde, que segurou a Real Autoridade e que estabeleceu e firmou, entre as diferentes emulações

⁷³ Cf. António Cândido, *op. cit.*, p. 97. Também João Ribeiro (*Op. cit.*, p. 35) aproxima estes dois poemas, como vimos na transcrição da nota anterior.

⁷⁴ Cf. António Cândido, *op. cit.*, p. 97: “Na *Henriade* hauriu estímulo para o tratamento do tema nativista: lá, conflito de liguenses e realistas; no *Vila Rica*, de mineiros rebeldes e fiéis à autoridade régia, terminando ambos com o triunfo da autoridade legítima, que põe termo a um período de distúrbios e abre outro de prosperidade. A situação de guerra civil se exprime no plano alegórico pela presença da Discórdia, entidade fictícia preponderante no poema de Voltaire, e no de Cláudio. Lá buscou ainda o processo de documentar o poema, separando racionalmente o fictício e apoiando o verdadeiro num ensaio prévio, nêle o conhecido ‘Fundamento histórico’, além de notas explicativas.”

de uns e outros Vassallos desunidos, os interesses que se deviam aos Soberanos Príncipes de Portugal.”⁷⁵

Identificado e apresentado o herói pelos méritos e virtudes, qual segundo Godofredo, prudente, sábio e clemente, pondera o autor as virtualidades do seu poema perante as inovações introduzidas, através dos esclarecimentos de índole histórica avançados e do enriquecimento que esse contributo representa para um poema desta natureza⁷⁶. Todavia, nem sempre essas experiências e esforços foram bem sucedidos e... compreendidos — muito pelo contrário, como aconteceu com Diogo de Vasconcelos, na *História antiga de Minas Gerais*, de 1904⁷⁷, que os recrimina.

A acção de *Vila Rica* trata da fundação da actual Ouro Preto, obra do governador António de Albuquerque (que levanta as primeiras vilas na região), ao mesmo tempo que se dedica à busca do interior pela atenção voltada ao ouro e às pedras preciosas, na época da realização de bandeiras⁷⁸. Como consequência do achado das minas, em simultâneo e

⁷⁵ Cláudio Manuel da Costa, “Prólogo”, in: Domicio Proença Filho (Org.), *A Poesia dos Inconfidentes*, loc. cit., p. 359.

⁷⁶ Cf. Francisco Iglésias, “A Obra”, loc. cit., p. 21: “O poeta reconheceu talvez a fragilidade da obra. Precisava ser mais limada, como dizia. Declara no prólogo: ‘não é meu intento sustentar que eu tenho produzido ao mundo um poema com o caráter de épico’, estilo que, a seu ver, frustou muitas tentativas. Tinha dúvidas sobre a realização e, antecipando-se à crítica, dizia ao leitor: ‘...dou-te que eu não te ofereça mais que uma composição em metro...’ Adverte do trabalho empenhado na leitura de documentos: ‘se eu fiz alguma deligência para averiguar a verdade, digam-te as muitas Ordens e Leis que vês citadas nas minhas notas [...]’. Se escreveu *Vila Rica*, foi ‘levado pelo amor da Pátria, que me obrigou a tomar este empenho’. De fato, conhecia os documentos como alto funcionário da administração. Demais, obteve ajuda de autoridades como Pedro Taques e seguramente outras. Leu quanto podia servir-lhe para compor o poema. Anotou-o como historiador e o precedeu de texto que é talvez a fundação da historiografia mineira, intitulando-o corretamente de “Fundamento histórico” e assim deve sempre ser chamado e não de “Memória” como por vezes equivocadamente ocorreu.”

⁷⁷ Cf. Francisco Iglésias, “A Obra”, loc. cit., pp. 22-23: “Procede pois, corretamente, Diogo de Vasconcelos, na *História antiga de Minas Gerais* (1904), ao afirmar: ‘... o Dr. Cláudio inverteu os papéis, escrevendo uma história para o poema, e não um poema para a história, razão pela qual enxertou ficções’. Nada há a censurar no caso, pois o propósito era uma obra poética, não um texto didático. Lembra-se de que Shakespeare escreveu algumas de suas peças com a vida de reis não muito distantes, além daqueles chefes da Antiguidade ou até criados pela imaginação. Se cometeu erros de fato é que não redigia um compêndio, mas criava com inigualável sopro poético. E o que conta, aí como em outras obras de arte (e não de erudição), é o efeito atingido. E este, no caso de *Vila Rica*, é precário, pois o poema não correspondeu à intenção de Cláudio. Se o autor é nome expressivo da literatura é pela poesia lírica, não pela épica.”

⁷⁸ Cf. Francisco Iglésias, “A Obra”, loc. cit., p. 22: “Tem-se aí uma visão geral nem sempre clara da trajetória mineira, dos primeiros tempos ao governo de D. José Luis e Abrantes Castelo Branco de Noronha, concluído em 22 de maio de 1773. O realce é dado ao

por questões administrativas, funda-se igualmente a capitania de São Paulo e Minas do Ouro, separada da do Rio de Janeiro. Por sua vez, logo em 1720 se assiste à divisão das capitanias de São Paulo, por um lado, e de Minas Gerais, por outro. Os conflitos que entretanto surgiram, conhecidos como a Guerra dos Emboabas, em consequência do grande influxo de forasteiros, o que desagradou aos paulistas, da rivalidade na distribuição das terras e da rebeldia ao pagamento dos impostos, resolvê-se, pois, com a fundação das vilas, que se tornam a presença visível da Coroa e, simultaneamente, da ordem. Das três primeiras povoações aí criadas, a primeira foi a do Ribeirão de Nossa Senhora do Carmo, em 4 de Julho de 1711, seguindo-se-lhe Vila Rica de Albuquerque, simplificada para Vila Rica, aqui privilegiada; e, depois, Vila Real de Nossa Senhora da Conceição, chamada posteriormente Sabará⁷⁹.

Uma segunda linha da acção, de fundo puramente ficcional, trata de um caso amoroso entre uma rapariga índia, Aurora, entretanto feita escrava, e um jovem capitão da bandeira, Garcia Rodrigues Pais, que, pelo seu carácter piedoso, permite o casamento dela com um rapaz índio, Argasso, perdido de amores pela donzela e rival do paulista, a ponto de tentar matá-lo. Contudo, é Argasso quem acaba por assassinar Aurora, se bem que involuntariamente, num episódio de caça, em consequência de artes mágicas praticadas por outras figuras da tribo. Assim, se por um lado a mitologia greco-latina é rejeitada e, em seu lugar, valorizado o maravilhoso nativo, por outro, é acentuada a pujança da natureza, bem como a das paisagens sul-americanas, muito particularmente das que se relacionam com o Ribeirão do Carmo e com o pico do Itacolomi, aqui designado por Itamonte, que surgem mesmo representados alegoricamente. Reconhecemos que o entusiasmo pelas descrições do espaço não se pauta pelo das cores intensas de Bento Teixeira, na *Prosopopeia*, de Frei Manuel de Santa Maria de Itaparica, na *Descrição da Ilha de Itaparica, Termo da Cidade da Bahia*, ou mesmo em *Eustachidos*, nem tão pouco de Santa Rita Durão, no *Caramuru*. No entanto, e como seria de esperar até em semelhante contexto, o gosto barroco, ainda subsistente, pelas abundantes alusões às pedras preciosas e seus efeitos, ajuda à transfiguração do espaço envolvente, na generalidade

fundador da vila António de Albuquerque, referidas ainda outras autoridades. Se se pode ver a acção da Coroa, há sobretudo a presença constante dos paulistas, até exaltados. O erudito estudioso — o português Rodrigues Lapa — gostava de falar no apego de Cláudio “a seu costado paulista”. De fato, o conhecimento que o poeta tem da trajetória de sua área — e que se tem então, acrescente-se — é ainda bem precário, pois não se dava o devido relevo à necessária documentação, pois Minas mal acabara de nascer.”

⁷⁹ Sobre mais pormenores relacionados com esta matéria, veja-se Francisco Iglésias, “A Obra”, loc. cit., pp. 14-16.

realisticamente apresentado, inculindo-lhe um revestimento fantasioso e transpondo aquele ambiente para o plano da fantasia. Não é por acaso que o uso da alegoria de entidades naturais, tal como a montanha Itamonte, atrás referida, contribui para reforçar esta dimensão, associando-se tal estratégia à criação camoniana do episódio do Adamastor⁸⁰. Com o mesmo objectivo se estabelecem relações de intertextualidade com outras composições do poeta, como a *Fábula do Ribeirão do Carmo*⁸¹, recriando poeticamente, ao gosto da Arcádia (ou não fosse Cláudio Manuel da Costa o fundador da Arcádia Ultramarina, a colónia da Arcádia Romana nas Américas!), um espaço fabuloso que serve de cenário aos enredos amorosos trágicos de ninfas e pastores⁸².

A exaltação da paisagem torna-se o ponto de partida para a celebração da fundação da cidade de Vila Rica. Por isso, logo na proposição da epopeia se expõe de modo claro o objecto do canto. A invocação, que se lhe segue de imediato, é dirigida ao Ribeirão do Carmo, às ninfas que nele habitam, com o intuito de lhe conferir um estatuto literário que se equipare ao do Tejo, cujas Tágides inspiraram o canto épico que o poeta toma como modelo:

“Cantemos, Musa, a fundação primeira
Da Capital das Minas; onde inteira
Se guarda ainda, e vive inda a memória,
Que enche de aplauso de Albuquerque a história.

Tu, pátrio Ribeirão, que em outra idade
Deste assunto a meu verso, na igualdade
De um épico transporte, hoje me inspira
Mais digno influxo; porque entoe a Lira,
Por que leve o meu canto ao clima estranho
O claro Herói, que sigo e que acompanho:
Faze vizinho ao Tejo, enfim que eu veja
Cheias as Ninfas de amorosa inveja.”⁸³

⁸⁰ Cf. Maria Aparecida Ribeiro, *Literatura Brasileira*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995, p. 55.

⁸¹ Cláudio Manuel da Costa, *Fábula do Ribeirão do Carmo*, in: Domício Proença Filho (Org.), *op. cit.*, pp. 120-127. Sobre a matéria comum aos dois poemas, refere Maria Aparecida Ribeiro, *op. cit.*, p. 55: “Reconstruindo a história de amor entre a rocha e a ninfa, surgem o Ribeirão do Carmo, filho de Itamonte, cuja metamorfose em rio se deve ao ciúme de Apolo, e Eulina, ‘que nas graças não receia / competir com a deidade que o mar cria’.”

⁸² Para uma análise expositiva do poema adequada à matéria exposta, veja-se Sérgio Buarque de Holanda, “A Arcádia heróica”, in: *Capítulos de Literatura Colonial*, *loc. cit.*, pp. 154-174.

⁸³ Cláudio Manuel da Costa, *Vila Rica*, *loc. cit.*, p. 377.

E depois da dedicatória ao segundo Conde de Bobadela, José António Freire de Andrada, expõe-se de modo sumário a situação do Brasil, no fim do século XVII, para se introduzir a acção iniciada *in medias res*, de acordo com os códigos épicos. Com o avanço da bandeira comandada por capitão António de Albuquerque por terras sertanejas, tem lugar o primeiro contacto com os nativos e, após o episódios das três índias velhas, é a natureza fértil e generosa que se enaltece, em face da abundância de alimento que proporciona ao homem, num ambiente acolhedor e impoluto:

“Recollidos a um tempo os companheiros,
Junto aos troncos, nas grutas dos outeiros
Se armam as mesas; de viandas servem
As mortas caças, que nos cobres fervem:
As aves, que do chumbo o globo estreito
Feriu nas asas e rompeu o peito;
O veado, a que o Índio na carreira
Seguiu, e a seta disparou ligeira;
Não falta o louro mel de abelha astuta,
O grelo da palmeira e a tosca fruta,
Que alguma árvore brota ali nascida
Por menos venenosa conhecida,
Enquanto os brutos animais a comem:
(Tanto dos brutos aprendera o homem!)”⁸⁴

E se o comentário final lembra ao leitor as teorias de Rousseau, não admira que suscite uma embriaguês de sentimentos e sensações, através da qual o homem e a natureza se identificam, muito particularmente quando o momento a isso convida. E um exemplo logo surge na paisagem nocturna, sublime e majestosa, que abre o Canto II, proporcionando a Garcia Rodrigues Pais a ocasião adequada para se dedicar aos pensamentos amorosos que o dominam e suscitar no leitor o fascínio pelo ambiente assim reconstituído:

“Caía a noite, e apenas cintilava
No Céu alguma estrela; ao chão baixava
Escassamente a luz, que Cíntia fria
Mal distinta espalhava entre a sombria
Rama da espessa mata e duros troncos.
Não se ouvem mais que os formidáveis roncões
De aves noturnas, de famintas feras.

⁸⁴ *Idem, ibidem*, p. 381.

Só tu, Garcia amante, consideras
Oportuna a teus ais a estação triste;
Amor, que ardendo no teu peito assiste,
Vai buscar o remédio a seu cuidado.”⁸⁵

Um dos momentos porventura mais admiráveis da viagem dos bandeirantes, assim como da acção épica, é o encontro amplamente anunciado com o Itamonte, a montanha sobranceira ao lugar onde posteriormente se viriam a fundar as três cidades, e que surge como se de uma guarda avançada do lugar se tratasse, fiel guardião das riquezas que as entranhas da terra ali preservam⁸⁶. É neste episódio, a recriação do Adamastor camoniano, que Itamonte é alegoricamente representado, assumindo-se como irmão daquele. Aparece na acção, primeiro, em sonhos ao herói, dirige-lhe a palavra, conta a sua história, revela-lhe os segredos próprios, mostrando até como das suas lágrimas nasce o Ribeirão do Carmo⁸⁷, que corre a seus pés, e onde habita a ninfa Eulina. Prosseguindo o discurso com profecias, anuncia a chegada das gentes norteadas pela ambição. E, apesar de a visão se interromper com o nascer do dia, ainda lhe permite distinguir imagens do futuro anunciado:

“Não de outra sorte no último horizonte
Ao sepultar-se o Sol, lá desde um monte
Podem ver-se as imagens diferentes
Às refrações da luz: estão presentes
Bosques, cidades, ruas e castelos,
Que os raios em distintos paralelos
Talvez figuram; despertando a Aurora,
Desaparece a sombra enganadora.”⁸⁸

É essa visão que estimula o herói a prosseguir e a desvendar os segredos que o monte encerra. E não muito depois, é o confronto com o verdadeiro Itamonte que se relata, num deslumbramento tal, que a

⁸⁵ *Idem, ibidem*, p. 382.

⁸⁶ *Cf. idem, ibidem*, pp. 386-387.

⁸⁷ *Cf. idem, ibidem*, p. 386: “Disse, e deixando ver o escuro seio, / De uma pequena lágrima, que a penha / Derrama das entranhas, se despenha / Gota a gota um ribeiro; logo a raia / De ambas margens excede e já se espraia, / Separado do berço na campina.”

No entanto, este excerto do Canto II irá completar-se com a versão, porventura mais poética, inserida no Canto VII, p. 415, quando Garcia se aproxima das margens do Ribeirão e escuta uma voz cantando: “Saudoso Ribeirão, Mancebo infausto, / Se já perdida a pompa, a glória, o fausto, / Em pequena corrente convertido / Vás regando este vale, o teu gemido / Não acuse de Eulina o brando peito” — que remete, por sua vez, para a versão da lenda exposta na *Fábula do Ribeirão do Carmo*.

⁸⁸ *Idem, ibidem*, p. 387.

natureza se transfigura, como se do ‘El Dorado’ se tratasse. Como se verifica na *Prosopopeia* e no *Caramuru*, também aqui se explica o significado das palavras nativas que designam os lugares de referência. E ao herói não restam dúvidas de que aquele espaço é o adequado para a construção da capital:

“[...] De bem distante
Parte dos grossos matos descobria
Uma elevada e tosca penedia,
A quem coroa um pico a altiva frente.
Demandei esta rocha, e do eminente
De toda ela um ribeiro vi que nasce,
Que do Sol recolhendo dentro a face
Pareceu converter-se todo em ouro.
Não vou buscar no meu invento o agouro,
Nem creio, que este o Itamonte seja,
Mas sei que a língua pátria, que deseja
Explicar sempre em tudo a natureza,
De **Itá** nome lhe deu, e na rudeza
Do Gentio talvez, que hoje alterado,
O nome **Cunumim** lhe seja dado.

Itá é o nome pátrio (diz Garcia,
Que apenas sua dor n’alma alivia),
Este o Gentio a toda a pedra estende;
O esperado Itamonte em vão se entende
Na confusão das Serras e dos montes,
Que assombram todos estes horizontes.

[...] É deste continente o Sertão largo,
(Dizia Bueno) o Lago, a Serra, o Rio,
Espalhado por tudo o infiel Gentio,
Não deixam à notícia coisa certa,
Onde possa entender-se descoberta
A terra, que buscamos. Nela intento
(Albuquerque tornava) o fundamento
Erguer da Capital; de penha em penha
Andarei, se a Fortuna o não desdenha,
Té descobrir o Monte e o Rio, aonde
Tão grande maravilha o Céu me esconde.”⁸⁹

Mais adiante esta mesma paisagem vê-se, pois, transfigurada pelo poder da fantasia, obedecendo a esquemas inerentes ao barroco que ainda

⁸⁹ *Idem, ibidem*, p. 388.

sobrevive, de modo que toda a realidade observada se impõe, como se de um paraíso artificial se tratasse. Tal acontece, sobretudo no Canto V, quando Albuquerque é conduzido pelo Génio das Minas, sob a figura do índio Filoponte, que para ali se tinha retirado, e este lhe relata não só a sua história prévia, como lhe revela esse reino de encantos, onde o brilho e o fascínio das pedras preciosas se sobrepõe a todos os restantes aspectos:

“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 casa portentosa a cada instante
Se muda e se converte; está diante
Uma extensão larguíssima de montes,
Que cortam vários rios, lagos, fontes;
Densos matos a cobrem; vêem-se as serras
De escabrosos rochedos novas guerras
Tentar, buscando os Céus, como tentara
Briareu, quando aos Deuses escalara.”⁹⁰

No processo gradativo e contínuo que acentua o deslumbramento e a beleza do lugar, alinha-se, a par dessa descrição, a da paisagem elaborada de acordo com o modelo arcádico⁹¹. Como elemento integrante desse cenário, suave e harmonioso, está o Ribeirão do Carmo, de areias de ouro, habitado pela ninfa Eulina, que seduz Garcia e o transporta para um palácio cristalino no fundo das águas, onde a fantasia se sobrepõe à realidade, e o herói, qual Rinaldo tassiano, vive extasiado a embriaguês do amor⁹². Também Itamonte, sempre alegoricamente apresentado sob a forma de um venerando ancião, lhe rende homenagens, lhe revela as riquezas que, escondidas, o aguardam e lhe manda outras ninfas oferecer ouro e pedraria⁹³. Tudo é um encanto, um mundo irreal, de preciosidades

⁹⁰ *Idem, ibidem*, p. 405.

⁹¹ Cf. *idem, ibidem*, p. 407.

⁹² Cf. *idem, ibidem*, p. 416. Sobre este episódio, considera Maria Aparecida Ribeiro (*Op. cit.*, p. 55) tratar-se de uma reconstituição de uma espécie de “Ilha dos Amores mineira”.

⁹³ Cf. *idem, ibidem*, pp. 423-425.

sem par, riquezas sem conta, graciosidade infinita, por onde desfilam ninfas de arrebatadora beleza e fascínio:

“Niséia em uma taça oferecia
Um monte de custosa pedraria,
Em que estão misturados os diamantes,
Co’as safiras azuis, e co’os brilhantes,
Topázios co’os rubis, co’as esmeraldas,
Que servem de esmaltar essas grinaldas,
De que as Ninfas do rio ornam a frente.

Em outra taça de metal luzente,
Copioso monte apresentava Loto
Por extremo formosa; desde o roto
Seio do Rio o loiro pó juntara [...]”⁹⁴

E outras traziam ouro em barra, medalhas e fios. Só depois deste cerimonial, Itamonte volta a usar da palavra, enumera a Garcia os acontecimentos ocorridos na sua ausência, anuncia a fundação das cidades e, mais importante que tudo isso, a localização onde todos os tesouros se encontram:

“As pedras amarelas, e encarnadas,
De que estão essas taças coroadas
Produz o Itatiaia; aquele Rio,
Que vai buscar com plácido desvio
Outro, que do guará, purpúrea ave,
Na língua pátria o nome tem suave;
E juntando as correntes, vai formando
O grande Rio Doce; de Gualacho
Nos futuros auspícios talvez acho
Que um pequeno ribeiro o nome guarda.
Nas margens suas de nascer não tarda
O grato engenho, que decante um dia
As memórias da Pátria, e de Garcia;
Que levante Albuquerque sobre a Fama,
Que a Vila adorne de triunfante rama,
E dos pátrios Avós louvando a empresa,
Sobre o estrago dos anos deixe acesa
A memória de feitos tão gloriosos;
Crescei para o cercar, louros formosos.

As safiras azuis produz a Serra
Do Itambé, tem rubis aquela terra,

⁹⁴ *Idem, ibidem*, p. 424.

Aonde em breves fontes a Juruoca
 Vê o Rio nascer, que as águas toca
 Do grosso Paraguai; o Rio Verde
 Daqui nasce também, que o nome perde,
 Entrando pelo Grande; estes unidos
 Vão formar com mais outros os crescidos,
 E agigantados passos, que desata
 Pela raia da Espanha o Rio da Prata.

Das esmeraldas ao precioso Erário
 Talvez que não permita o Céu contrário
 Que outro mais que teu Pai registe as Minas.
 Encobertas serão as pedras finas
 Por uma longa idade, e fatigadas
 Serão de balde as serras levantadas
 Do escuro Caeté, onde se abriga
 O Botecudo infiel, gente inimiga,
 Gente fera e cruel, que o sangue bebe
 Humano, e encarniçado não concebe
 Zelo algum pela própria natureza.”⁹⁵

224 E se, por um lado, além do engrandecimento dos heróis, é seu desejo que toda a riqueza antes enumerada reverta igualmente para engrandecimento da “Lusa Monarquia”, pelo outro, justifica a criação e florescimento da cidade de Vila Rica como uma necessidade e, simultaneamente, uma consequência dos tesouros encontrados na região:

“Desde o seio da terra a ver o dia
 O mármore virá, que aos Céus levante
 Edifícios soberbos; a elegante
 Mão do artífice, a Vila edificada,
 Fará que sobre as outras respeitada
 De Rica tenha o nome, derivado
 Dos tesouros o epíteto prezado.”⁹⁶

Mas, além da natureza fértil e opulenta, bem como da majestade da paisagem e da cidade, componente humana é outro factor que o poema valoriza: a figura do índio é apresentada com a humanidade própria do bom selvagem, costumes peculiares, e uma maneira de se vestir colorida e bizarra, de modo a não destoar do ambiente em que se insere:

“[...] Entre vários
 Da nação Monaxós, que voluntários

⁹⁵ *Idem, ibidem*, pp. 427-428.

⁹⁶ *Idem, ibidem*, p. 428.

Ao Herói visitavam, se encontrava
 Um mancebo gentil, a quem cercava
 Branco penacho a testa, os braços cinge
 De amarela plumagem; bravo o tinge
 A tinta do urucu: a cor, nem preta,
 Nem branca por extremo, mas que afeta
 Do gelado Samiúte o estranho gesto;
 Pouco ao braço e ao ombro lhe é molesto
 O arco e a aljava; o rosto, a fala e tudo
 Verte um ar de respeito, ar sem estudo.
 Em vão das flechas a purpúrea arara
 Fugir-lhe espera; em vão na garra avara
 Mosqueado tigre lhe ameaça a morte:
 Empunha o dardo, e valoroso e forte
 O faz despojo do robusto braço,
 O fere, e corta no vazio espaço.”⁹⁷

225 Contudo, e apesar da perspectiva com que o índio é introduzido na acção, como um indivíduo corajoso e determinado, capaz de arriscar a vida pelos seus sentimentos, em suma, um ser já civilizado, não obstante representar um modelo cultural distinto, não se obliteram aspectos mais disfóricos que lhe são inerentes, como o canibalismo. No entanto, este aspecto é cuidadosamente abordado, na medida em que ao leitor é sugerido não se tratar de um costume generalizado, mas apenas observado por tribos distantes ou, mais próximo, pela feiticeira da tribo, Teriféia, com o fim de adquirir poderes especiais através de tal prática:

“Conspirou [Eulinda] em seu [de Aurora] dano, e de ira cheia
 A cova buscar de Teriféia:
 Esta a superstição teve por nome,
 Inocentes meninos traga e come.

Dois arrancados por maternos peitos
 Lhe leva a crua Indiana; ela desfeitos
 Os tem já entre as presas aguçadas:
 ‘Eu vi (contou algum) que sufocadas
 As cãs estavam de seu sangue, e quentes
 Brotavam dentre os beiços as correntes.’
 Do destroço fatal contente a velha,
 Nas vítimas, que Eulinda lhe aparelha,
 A dar-lhe ajuda alegre se convida.”⁹⁸

⁹⁷ *Idem, ibidem*, p. 392.

⁹⁸ *Idem, ibidem*, p. 411.

O uso do canibalismo pela personagem em causa é condenável, como seria de esperar, e contribui igualmente para que, sempre que dela se fala na obra, o leitor jamais crie empatia com a figura, seus costumes e práticas. Apesar do pormenor na descrição das cenas de feitiçaria e do efeito através delas alcançado⁹⁹, que substitui o maravilhoso pagão e se afirma como maravilhoso indígena, o certo é que poderão despertar igualmente o interesse, se apreciadas sob uma perspectiva antropológica, como aspectos da cultura índia nativa. Todavia, tendo em conta os meios a que, para a realização do ritual, Teriféia recorre e o executa, essas práticas são sempre avaliadas com distanciamento crítico, quando não mesmo com reprovação, oscilando o estatuto do índio entre o do homem pacífico e sensível e do selvagem cruel, à semelhança do que acontece no *Caramuru*. Mais tarde, quando Bueno narra a história da árvore do bálsamo, como episódio encaixado, torna-se essa imagem de violência atenuada e a cultura índia adquire novas virtualidades. E não será por acaso que, no fim do canto IX, o discurso de Albuquerque dirigido a Fernando, em especial, mas a todos os insurrectos em geral, se pode alargar também ao índio, uma vez que não é só a autoridade real que é apresentada sob a perspectiva iluminista, sobretudo no que diz respeito à concepção do poder régio¹⁰⁰, mas também a imagem do monarca aparece esboçada de acordo com o modelo paternalista, protector dos seus súbditos, zelador do império, clemente e piedoso, justo, implacável e generoso para com a fidelidade manifestada pelos vassallos¹⁰¹.

Depois do discurso de pacificação e afirmação da autoridade real, Albuquerque avança, pois, para o espaço a ocupar pela futura cidade e pisa as faldas do Itamonte. Este, impaciente por ver Vila Rica erguida e florescente, dirige-lhe a palavra, saudando-o e exortando-o à acção, enunciando, em tom de profecia, quanto lhe era permitido ver já de todos os monumentos e edifícios que engrandeceriam a cidade. É o pelourinho, símbolo do poder e da justiça, o primeiro a ser descrito e com todo o detalhe:

“Deixa que em teu obséquio a empresa tome
De ir já desentranhando do meu seio
Os mármore mais finos; nisto veio
Pulando desde o centro um Padrão liso,

⁹⁹ Cf. *idem, ibidem*, pp. 412-413.

¹⁰⁰ Sobre esta matéria, abordando inclusivamente o ‘contrato social’ entre o poder régio e o povo, veja-se Sérgio Buarque de Holanda, “A Arcádia heróica”, *loc. cit.*, pp. 171-174.

¹⁰¹ Cf. Cláudio Manuel da Costa, *Vila Rica, loc. cit.*, pp. 439-440.

Da mais subida massa; eu já diviso
Nele entalhadas do cinzel agudo
As Régias Armas; tanto ao destro estudo
De Praxíteles não devera a idade:
Sobre o quadro da base à eternidade
Se recomenda a estampa; ao alto erguida
Sobre a coluna, a ponta está partida
De um aguçado alfange; assim denota
Que os crimes ameaça, e o sangue esgota
Dos que entregues à pérfida maldade
Desconhecem as leis da humanidade.

Êste Padrão no meio se coloca
Da Régia Praça, que os Céus provoca
Soberba torre, em que demarca o dia
Volúvel ponta, e o Sol ao centro guia.”¹⁰²

Enumerando, após este, os edifícios que representam a afirmação da soberania e da autoridade, é o tribunal que, de seguida, merece a atenção e evidencia a grandeza da cidade, já que, após o período da insurreição, se institui a paz e a ordem, como base do progresso e prosperidade da região. Ali também se acolhe o Senado, para a justa condução dos destinos da cidade e do Estado:

“De férreo pau já sobe, e já se estende
Magnífico edifício, onde pertende
A Deusa da Justiça honrar o assento.
Aqui das penas no fatal tormento
A liberdade prende ao delinqüente,
E arrastando a misérrima corrente
Em um só ponto de equilíbrio alcança
Todo o fiel da sólida balança.

Da sala superior teto dourado
Se destina ao público Senado,
Que o Governo econômico dispensa.”¹⁰³

Apontam-se também os palácios destinados à administração e governação da cidade, sempre ricos e imponentes, bem como as fontes, decoradas de elegante estatuária, e as pontes, robustas e seguras:

“Lavra artífice destro sem detença
Os mármore cavados; de polidas

¹⁰² *Idem, ibidem*, p. 442.

¹⁰³ *Idem, ibidem*, p. 442.

E altas paredes já se vêem erguidas
 As magestosas casas, que recolhem
 Régios Ministros, que os tributos colhem;
 Em respectivos tribunais decentes
 Dão as próvidas leis: talvez presentes
 Tem Itamonte já no claro auspício
 De um e outro magnífico edifício
 As que espera lavrar líquidas fontes,
 Que vomitam delfins, e régias pontes,
 Que se hão de sustentar sobre a firmeza
 De grossos arcos da maior riqueza.”¹⁰⁴

Não poderiam faltar as igrejas e santuários, cuja grandiosidade competiria com a dos mais afamados Centros da Cristandade:

“Presentes tem talvez os Santuários,
 Em que se hão de esgotar tantos erários,
 Onde Roma há de ver com glória rara
 Que de balde aos seus templos disputara
 A grandeza, o valor e a preeminência.”¹⁰⁵

228 É, por conseguinte, naquele cenário que tem lugar a apoteose do herói: Albuquerque, vestido de gala, entra nos Paços do Senado, empunhando o bastão do poder, e tudo é brilho, ostentação e esplendor. Com tom solene, concede o foral à vila que fundara e, como se de uma pintura alegórica se tratasse, o Génio do lugar oferece-lhe as férteis e dilatadas montanhas do país, ali representadas nas pinturas expostas nas paredes do salão. Mas não esquece a exploração do ouro, quer no garimpo, quer na mineração¹⁰⁶. Depois é a agricultura como fonte de riqueza da região que se refere, sobretudo a da cana de açúcar e a da bananeira, bem de acordo com as teorias fisiocráticas do tempo¹⁰⁷:

“Não menos mostra o Génio a agricultura
 Tão rara do País, aonde a dura
 Força dos bois não geme ao grave arado;
 Só do bom lavrador o braço armado
 Derriba os matos, e se ateia logo
 Sobre a seca matéria o ardente fogo.

¹⁰⁴ *Idem, ibidem*, pp. 442-443.

¹⁰⁵ *Idem, ibidem*, p. 443.

¹⁰⁶ *Cf. idem, ibidem*, pp. 444-445.

¹⁰⁷ *Cf. João Ribeiro, “Cláudio Manuel da Costa”, loc. cit.*, p. 21.

Da mole produção da cana loura,
 Verdeja algum terreno, outro se doura;
 O lavrador a corta, e lhe prepara
 As ligeiras moendas; ali pára
 O espremido licor nos fundos cobres:
 Tu, ardente fôrnalha, me descobres
 Como em brancos torrões haja tomado
 A estímulos do fogo o mel coalhado.

O arbusto está, que o vício tem subido
 A inestimável preço, reduzido
 A pó sutil o talo e a folha inteira.
 Não menos brota a oriental figueira
 Com as crescidas folhas, e co’o fruto,
 Que inda nos lembra o mísero tributo,
 Que pagam nossos Pais, que já tiveram
 A morada do Éden e não puderam
 Guardar por muito tempo a lei imposta
 (Ó natureza ao Criador oposta!).”¹⁰⁸

229 Todavia, são as aves coloridas e toda a fauna em geral que ali acaba por enriquecer a paisagem a todos os títulos grandiosa. Não esqueçamos que já antes, a abrir o Canto IV, se havia inserido um episódio afim, a narrar as aventuras de Pegado com o Sucuriú¹⁰⁹, supondo tratar-se de um tronco, quando procura apoio durante um breve sono, e do susto apanhado quando o sente mexer e fugir desabridamente, despertando, então, o homem para os perigos escondidos do sertão e para a peculiaridade da fauna com que se defronta.

“Os pássaros se vêem de espécie rara
 Que o Céu de lindas cores emplumara;
 As feras e animais mais esquisitos
 Todos no alegre mapa estão descritos,
 Os olhos deleitando e entretendo
 O Herói que facilmente está crendo,
 Ao ver que destra mão dar-lhes procura
 A vida que lhes falta na pintura.”¹¹⁰

Nomeados os quadros da administração da justiça, não sem antes se apontar a série de Governadores do Estado de Minas Gerais até ao

¹⁰⁸ Cláudio Manuel da Costa, *Vila Rica, loc. cit.*, p. 445.

¹⁰⁹ *Cf. idem, ibidem*, pp. 394-395.

¹¹⁰ *Idem, ibidem*, pp. 445-446.

tempo do segundo Conde de Bobadela, no Canto IX¹¹¹, o poema conclui-se com a aclamação do povo e uma alusão ao próprio poeta enquanto filho da terra, numa evidente paráfrase da estrofe final do *Uruguai*, uma espécie de comiato à epopeia:

“Ansioso o povo às portas esperava
Pela alegre notícia, e já clamava:
Viva o Senado... Viva! Repetia
Itamonte, que ao longe o eco ouvia.

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.”¹¹²

Por todos estes motivos, se *Vila Rica* não foi considerado durante muito tempo uma epopeia bem sucedida, teremos de admitir, pelo menos, que representa uma importante tentativa para restaurar o prestígio do poema épico em língua portuguesa nos finais do século XVIII. A celebração da fundação da cidade de Ouro Preto, a descoberta das minas de ouro e pedras preciosas, o desbravar do sertão pelas bandeiras constituíam, na realidade, matéria épica de reconhecido valor que justificariam a composição de um poema épico. Contudo, quando foi composto, como atrás se delineou, o gosto literário transformava-se e os paradigmas literários substituíam-se a ritmo acelerado e de modo radical. O poema revela, portanto, o modo como Cláudio Manuel da Costa respondia ao seu tempo, como procurava adaptar a epopeia às ideias e valores da época, a uma visão sublime da natureza, também agora apreciada com diferente olhar, abrindo alas para uma sensibilidade de matriz romântica, se bem que ainda se mantenha fiel a modelos neoclássicos e recorra a algumas estratégias barrocas¹¹³. Além disso, em

¹¹¹ Cf. *idem, ibidem*, pp. 430-434.

¹¹² *Idem, ibidem*, p. 446.

¹¹³ Fábio Lucas, *op. cit.*, p. 83: “Ao mesmo tempo, a fiel observância, da parte do poeta, das regras do fazer literário, que, na sua larga faixa produtiva, vai da preceptística do Barroco até a dogmática do Neoclassicismo, trouxe a muitos observadores certo desdém patriótico, já que o seu repertório não incluía declaradamente as denominações de plantas, animais, objetos e até sentimentos que diferenciavam a dicção brasileira da portuguesa.”

Ainda a p. 90, acerca do livro de Edward Lopes, o mesmo crítico defende: “Assim, após a configuração do período, da ideologia da libertação, da evolução do poeta do Barroco ao Neoclassicismo, com aberturas para o Romantismo, entra o hermeneuta de Cláudio no próprio núcleo do estudo, *Metamorfoses*.”

Vila Rica, rastreia-se no discurso neoclássico de matriz arcádica a ideologia revolucionária do Iluminismo, já numa perspectiva libertária¹¹⁴. E se outros méritos o poema não tivesse, como Edward Lopes defende, nele se identificam os tópicos do ideário enciclopedista, que alimenta ideologicamente o poema e o torna uma espécie de panfleto político¹¹⁵. Enriquecido pela leitura que o contexto histórico favorece, necessariamente que, se a abordagem de *Vila Rica* for igualmente equacionada em função do macrotexto dos Poetas Inconfidentes, outra importância assume ainda, tendo em conta essa carga ideológica¹¹⁶. E, em vez de se aceitar acriticamente a ideia feita de que o Poeta se distanciava da realidade imediata, em fuga para um mundo de pura ficção bucólica, verifica-se antes como transfigurava o real histórico e o moldava na linguagem estética do seu tempo, sem que perdesse as amarras aos factos

Todavia, já antes disso, Sérgio Buarque de Holanda assenta nesta perspectiva a análise que faz da lírica de Cláudio Manuel da Costa, em “Cláudio Manuel da Costa”, *loc. cit.*, p. 227-405.

¹¹⁴ Cf. Edward Lopes, *Metamorfoses — a poesia de Cláudio Manuel da Costa*, São Paulo, UNESP, 1997, pp. 44-45: “[...] O discurso neoclássico mineiro se funda na articulação do plano de expressão do Classicismo arcádico europeu com o plano de conteúdo da ideologia revolucionária iluminista, no que pudera ela vir a conciliar-se com os pruridos libertários que nos textos da terra repontam, desde o século XVII, feito traços nativistas”.

¹¹⁵ Cf. Fábio Lucas, *op. cit.*, pp. 87-88: “— A afirmação do primado da razão, da experiência e da análise, para o conhecimento de qualquer fenómeno, de qualquer realidade; — o apego à noção pré-romântica do retorno à natureza como espaço de harmonia; — a perspectiva antropocêntrica do humanismo iluminista, cujo suporte é o conceito civil da igualdade [...]; — a liberdade e fraternidade [...]; — a crença no progresso da humanidade, por meio do desenvolvimento das ciências positivas, matematizáveis e experimentais [...]; — o entusiasmo pelos estudos económicos e pelo direito natural; — a decadência das ideias absolutistas na política, [...] a adoção do regime de governo republicano, [...] a visão laica da modernidade do Estado republicano [...]; — a concepção instrumentalista do Estado, [...] propagador das Luzes, [...]; — e, no caso do Brasil, [...] a modernização do país, [...]”.

Também Maria Aparecida Ribeiro (*Op. cit.*, p. 59) reforça igualmente esta vertente de valorização do poema, referindo: “Deixando, porém, de lado este aspecto estético, o poema pode ser encarado como uma espécie de síntese da obra do poeta: nativismo, racionalismo, ilustração, pombalismo, tradição camoniana, cultismo — de todos estes traços nos dá amostra.”

¹¹⁶ Edward Lopes (*Op. cit.*, pp. 52-53) aconselha que “se examine o sentido particular de cada uma dessas obras à luz do meta-sentido englobante que a totalidade delas adquire quando as comparamos entre si. É, de fato, dessa macrossignificação intertextual que cada uma das obras dos poetas mineiros retira a sua particular significação histórica. [...] Nesse sentido, podemos ler a poesia épica dos Inconfidentes como um discurso de valorização do colonizado, em contraste com o seu complemento ideológico que vem a ser o discurso de desvalorização do projeto do colonizador, expresso na poesia satírica dos mineiros.”

e à verdade¹¹⁷. Por essa razão também, Cláudio Manuel da Costa é apreciado, tanto pelo lugar ocupado no âmbito das letras portuguesas, como no da literatura brasileira, neste caso, graças ao contributo dado para a expressão da identidade nacional¹¹⁸, já para não referirmos o seu papel de introdutor das tendências estéticas do seu tempo, fundamentalmente no Brasil¹¹⁹.

Assim, se *Vila Rica* é a última epopeia do ciclo camoniano nas letras brasileiras do período colonial, nela se manifesta o enriquecimento do género com os aspectos integrantes das *laudes urbium*, ou elogio das cidades. Não faltam neste poema os tópicos inerentes a esta forma literária, como apontámos no início (situação, qualidade de clima, produtos da terra, origem, fundadores, forma de governo, história, celebrações festivas, monumentos e outros motivos de atracção). A cidade carece ainda de destaque nas ciências e nas letras, mas para isso contribui já o poema, e disso tem consciência o poeta no final do mesmo. Quanto ao resultado da tentativa feita, é manifesto o seu "sucesso". Contudo, não seria assim um projecto tão destituído de eficácia, a ponto de ser votado ao abandono pelo autor. Com a publicação do *Uraguai*, Cláudio Manuel da Costa julga não haver motivo para concluir e publicar *Vila Rica*, que permaneceria inédito e a carecer da necessária revisão e acabamento, assim chegando aos nossos dias. A partir de então, nos trópicos, a épica procura novos caminhos, segue outros modelos, agora no contexto literário de um país independente, enquanto em Portugal este

¹¹⁷ Cf. Edward Lopes, *op. cit.*, pp. 53: "Com efeito, no espírito de nossos líricos do século XVIII, qualquer referência a seres, espaços e tempos do mundo fenomenológico, extratextual, só fazia sentido reportada à medição dos programas figurativos que são as formas-tipo dos seres, espaços e tempos configurados pelas convenções arcádicas, existentes na competência estética dos artistas como modelos a reproduzir para representar em seus discursos aquelas 'categorias da realidade'."

¹¹⁸ A este fim, veja-se António Soares Amora, "Introdução" (p. 23) a Cláudio Manuel da Costa, *Obras*, Venda Nova – Amadora, Livraria Bertrand, s.d., pp. 7-23. "A este propósito (não é demais lembrar), as mais desvairadas opiniões (desvairadas no sentido de discordantes) têm sido levantadas, desde a que procura definir a nacionalidade brasileira do Poeta, admitindo como critério sua naturalidade, até a que se apoia, para confirmar essa mesma nacionalidade, na insinuação de temas locais, da paisagem naturalística e humana, na sua poesia, o que ocorre em alguns sonetos, em algumas epístolas e particularmente na 'Fábula do Ribeirão do Carmo' e no poema 'Vila Rica'."

¹¹⁹ Cf. Fábio Lucas, *op. cit.*, pp. 89-90: "Adota-o [Edward Lopes] como verdadeiro iniciador da civilização brasileira. E mais: tem-no como: a) o introdutor da reforma neoclássica em Portugal; b) o introdutor do Neoclassicismo no Brasil; c) o iniciador da fase brasileira da literatura brasileira."

Naturalmente que estas afirmações têm de ser tomadas com alguma precaução, uma vez que, em Portugal, já outros nomes de relevo pertencentes a uma geração anterior, como D. Francisco Xavier de Menezes, 4º Conde de Ericeira, e Francisco de Pina e Melo, por exemplo, haviam começado a difundir o ideário iluminista e o gosto neoclássico.

género vai sofrer uma longa agonia, durante mais de um século, sem contar com títulos de relevância, perdendo força vital na cena literária. Apreciado sob esta perspectiva, se outras não existissem, *Vila Rica*, apesar de um esboço inacabado, vê reforçada a sua importância e o seu valor de posição, pelo lugar que ocupa na história do género épico em língua portuguesa. Perdura, no entanto, para celebrar a fundação da cidade:

"Enfim serás cantada, Vila Rica,
Teu nome impresso nas memórias fica."¹²⁰

¹²⁰ Cláudio Manuel da Costa, *Vila Rica*, *loc. cit.*, p. 446.