

## CLÁUDIO MANUEL DA COSTA E A CASA DA ÓPERA DE VILA RICA

Nilze Paganini  
UFMG

Como todos sabemos, a Capitania das Minas Gerais, no século XVIII, estava atenta às mudanças que ocorriam em outras partes do mundo, seja no que se refere à política, seja na área cultural. Mesmo com a censura, as autoridades portuguesas nunca conseguiram evitar que a circulação de idéias ocorresse na Capitania, tanto internamente, como de fora para dentro e vice-versa. Os estudos sobre a história da Inconfidência Mineira nos revelaram que os intelectuais que viviam em Minas Gerais criaram condições de intercâmbio cultural, através da leitura de textos em suas próprias residências, onde liam versos e trocavam idéias, muitas vezes revolucionárias.

A esses saraus, podemos associar outras formas de sociabilidade cultural, nas quais achavam-se mesclados os sentimentos religiosos às festas profanas ou celebrações em homenagem aos poderosos. Um exemplo bastante conhecido são as festividades comemorativas da investidura, na diocese de Mariana, de Dom Frei Manoel da Cruz, reveladas na descrição conhecida pelo nome de *Áureo Trono Episcopal*, com data de 1749 e de autor desconhecido. Ao lado da pompa manifesta durante toda a procissão, realizaram-se espetáculos com concertos de música, competições poéticas nas quais os participantes glosavam motes e encenações teatrais. Uma delas, composta pelo padre Manoel da Cruz e Mello e apresentada na noite de 29 de novembro de 1748 no palácio episcopal, trazia como personagens Apolo, Mercúrio e as nove Musas. A peça teria sido encenada em moldes trágicos. Coincidência ou não, também o *Parnaso obsequioso*, de Cláudio Manuel da Costa, tem Apolo, Mercúrio, Calíope, Clio, Talia e Melpomene como personagens. Aliás, a produção teatral de Cláudio não se restringe a esta peça, como veremos mais adiante.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1980.p.132-137.

Às encenações realizadas em datas comemorativas vieram juntar-se outras de caráter mais profissional, já que estavam ligadas à casas de espetáculos, conhecidas como casas da ópera. Além do teatrinho de Chica da Silva que funcionou no Tijuco de 1753 a 1771, tem-se notícia de casas de ópera em Vila Rica (1770), São João del-Rei (1775-1782) e Paracatu (1780). Sabará teve sua casa de ópera inaugurada mais tardiamente em 1819.<sup>2</sup> Estes estabelecimentos contratavam músicos, atores e faziam permutas de peças e solfas.

No caso específico da Casa da Ópera de Vila Rica, deduz-se que estivesse em funcionamento em 1770, de acordo com as informações contidas na correspondência do contratador João de Sousa Lisboa, responsável pela construção do prédio e pelo seu funcionamento. O contratador mantinha contatos com várias pessoas às quais requisitava não somente indicação de atores para compor o elenco da Casa da Ópera de Vila Rica como também de peças. Em carta de 18 de julho de 1770 a João Caetano Pinto, morador de Sabará, o contratador pede-lhe notícias de alguém que pudesse representar o papel de bobó, mesmo sem experiência em ópera. Já com o alferes Antônio Moniz de Medeiros, residente no Tijuco, Sousa Lisboa, em cartas de 19 de agosto e de 3 de dezembro de 1770, combina a contratação de José Bonifácio que teria trabalhado na ópera de Chica da Silva. Ao mesmo correspondente, em carta datada de 15 de janeiro de 1771, Sousa Lisboa informa que estava providenciando cópias de algumas óperas e solfas para enviar-lhe.

Em correspondência ao juiz de São José, Rodrigo Francisco Vieira, com data de 14 de dezembro de 1770, o contratador pede-lhe o envio de algumas obras encontradas por aquele: a ópera *São Bernardo*, o drama de José do Egito e mais duas obras. Por meio desta carta, confirma-se que Cláudio Manuel da Costa era, de fato, autor teatral ligado à Casa da Ópera de Vila Rica. *São Bernardo* era de sua autoria e o drama de José do Egito seria a tradução de *José Reconhecido*, de Metastásio, feita por Cláudio.

---

<sup>2</sup>ÁVILA, Affonso. O teatro em Minas Gerais: séculos XVIII e XIX. *Barroco*, Belo Horizonte, nº 9, p.53 -61.

Segundo o contratador, em carta ao capitão José de Sousa Gonçalves de 5 de março de 1775, o drama lírico *São Bernardo* havia sido furtado de sua residência, juntamente com outras obras, por Carlos Joaquim Roiz, seu hóspede. Este viajante, depois de levar consigo várias óperas, papéis de solfa e um ato do *São Bernardo*, estava vendendo as peças furtadas em São João del-Rei. O contratador desejava que o capitão fizesse uma diligência para apreender as obras e as devolvesse. Em relação ao furto do *São Bernardo*, o contratador se diz amofinado porque o drama não lhe pertencia e sim a Cláudio Manuel da Costa e estava programado para ser representado na Quaresma.<sup>3</sup>

O relato do episódio do furto é importante pois nos informa sobre alguns tipos de representação teatral desenvolvidos nas Minas Gerais naquela época e indica que eles apresentavam um significativo valor econômico. Caso contrário, por qual motivo um viajante desonesto se aproveitaria da hospitalidade do contratador para levar consigo peças de ópera, a não ser que tivessem valor de venda?

A autobiografia de Cláudio Manuel da Costa nos informa sobre a sua experiência teatral. Cláudio foi, possivelmente, um dos primeiros escritores brasileiros a realizar uma autobiografia, chamada de *Apontamentos para se unir ao Catálogo dos Acadêmicos da Academia Brasílica dos Renascidos*, da Bahia, na qual, além de sua genealogia, faz um memorial de sua produção intelectual. Um currículo, diríamos contemporaneamente. Nesse texto de 1759, entre as obras arroladas como de sua autoria, está claramente escrito:

Poesias dramáticas que se tem muitas vezes representado nos teatros de Vila Rica, Minas em geral e Rio de Janeiro.

Mafalda Triunfante que se mandou imprimir e foi composta a empenho do Exmo. Sr. Bispo desta Diocese a quem é dedicada.

Ciro ou A Liberdade de Camboides.

Tirce e Ulisses: Orlando Furioso; Segues e Cupido em rima solta, Calipso.

Várias traduções dos dramas do Abade Pedro Metástasio: o Ataxaxes, a Dircea, o Demétrio, o José Reconhecido, O Sacrifício de Abraão, o

---

<sup>3</sup> LAPA, Rodrigues. A Casa da Ópera de Vila Rica. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, 20 jan. 1968 nº 72, p.5.

Régulo, o Parnasso Acusado: Alguns destes dramas em rima solta, outros em prosa proporcionados ao teatro português.<sup>4</sup>

Antes da publicação de *Obras* (1768), seu trabalho mais famoso, Cláudio já havia escrito peças teatrais e o que é de suma importância, seus dramas não ficaram restritos à Vila Rica. Eles tiveram um alcance muito maior, o que vem de encontro à nossa tese de que o intercâmbio cultural que se processava em Minas Gerais não se restringia a um movimento importador. Pelo contrário, a circulação de textos também incluía a exportação do que era produzido na Capitania. Sabe-se que exemplares de *Obras* de Cláudio foram encontrados em várias bibliotecas e que a circulação de manuscritos do poema épico *Vila Rica* extrapolou as fronteiras brasileiras. Com relação à produção teatral de Cláudio, pode-se supor que o mesmo acontecesse.

A questão não deve ser vista de um só ângulo. Se nos faltam documentos que nos dêem um quadro mais preciso das encenações nas casas de ópera, podemos nos utilizar dos estudos de Curt Lange no que se refere à produção musical em Minas Gerais no século XVIII, já que literatura, música e teatro estavam em sintonia, sem contar a arquitetura, a cenografia, o vestuário e todos os outros elementos necessários a uma encenação teatral. O pesquisador nos revelou a alta qualidade da música composta e executada na região. Para ele, “a organização musical mineira nasceu de suas Escolas de Música e do respectivo ensino profissional que era ministrado aos filhos, parentes, órfãos, enjeitados, expostos e escravos.”<sup>5</sup> Segundo Lange, na primeira metade do século XVIII, os músicos mais capazes tornavam-se regentes de corporação e apresentavam-se nas festividades do Senado da Câmara e para as outras irmandades de leigos.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> COSTA, Cláudio Manuel da. Apontamentos para se unir ao Catálogo dos Acadêmicos da Academia Brasileira dos Renascidos. In: LAMEGO, Alberto. Autobiografia e inéditos de Cláudio Manuel da Costa. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, nº 7/8, p.21–22, jan. 1912.

<sup>5</sup> LANGE, Curt. A música do período colonial em Minas Gerais. In: *Seminário sobre a cultura mineira no período colonial*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1979. p.39.

<sup>6</sup> Ibidem, p.38.

Na opinião de Curt Lange, os músicos da Casa da Ópera não tocavam nos grupos de música sacra, “mas o regente José Theodoro Gonçalves de Mello recomendou, num documento do Senado da Câmara, que era conveniente se incorporarem alternativamente alguns músicos da Casa da Ópera nas corporações de música religiosa, ‘para se adestrarem’.” Foi exatamente este compositor e regente quem escreveu a música para o *Parnaso obsequioso*, de Cláudio Manuel da Costa.<sup>7</sup>

Este drama, feito para ser representado com música no aniversário do Conde de Valadares em 5 de dezembro de 1768, guarda todas as proporções de uma encenação destinada às autoridades e à elite da Capitania. Trata-se de obra inspirada em Metastásio. A ação se passa no monte Parnaso e os personagens, como dissemos anteriormente, são deuses e musas. Se compararmos esta peça à *Comédia do mais heróico segredo Artaxerxe*<sup>8</sup>, baseada em *Artaserse*<sup>9</sup>, também de Metastásio, veremos que cada uma se adequa ao tipo de público a que se destina. A primeira possui personagens “elevados” e se autodenomina drama, enquanto a segunda mistura caracteres de tragédias como reis, príncipes e guerreiros a elementos cômicos e tem o título de comédia. Uma foi representada no Palácio dos Governadores, a outra na Casa da Ópera de Vila Rica.

Uma comparação ligeira entre o Artaxerxe dramático de Metastásio e o de Cláudio, inserido em uma comédia, nos mostra algumas diferenças interessantes, apesar da estrutura do enredo, desenvolvido em três atos, estar mantida na tradução do poeta mineiro e das indicações cenográficas serem bem mais simples em Cláudio. Enquanto ele diz “primeira sala”, ou “vista do cárcere”, Metastásio prefere: “Jardim interno no palácio do rei da Pérsia. Vista do palácio. Noite de luar”. Na cena onde se realizará a coroação, Cláudio escreve:

---

<sup>7</sup> Ibidem. p.36-37.

<sup>8</sup> COSTA, Cláudio Manuel da. *Comédia do mais heróico segredo Artaxerxe*. In: *VII Anuário do Museu da Inconfidência e do Grupo de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Fundação Nacional Pró-Memória, 1984, p.89-165.

<sup>9</sup> METASTÁSIO, Pietro. *Drammi scelti*. Milano: Istituto Editoriale Italiano, [19--?].

“Coroa, cetro e licor sobre a mesa”. Metastásio detalha assim: “Lugar magnífico, destinado à coroação [...]. De um lado, trono com cetro e coroa acima. No centro, altar aceso com simulacro de sol”.

A história começa com Ernesto, capitão da guarda, que, enamorado da princesa Eritréa, enche-se de coragem e pede a mão da amada ao rei da Pérsia, Xerxes. Este, indignado com a ousadia de Ernesto de querer igualar-se a uma princesa, o expulsa do palácio. Quando Ernesto se preparava para partir, é chamado pelo seu pai, Artabano, que troca de espada com o filho. Indagado por que a espada recebida estava manchada de sangue, Artabano responde que havia vingado o filho da afronta que o rei lhe havia feito, negando-lhe a princesa como esposa. Artabano conta a Ernesto que havia matado Xerxes e pretendia fazer do filho o futuro rei. Antes de partir, Ernesto adverte o pai que nunca aceitaria a coroa por meio de traição. Depois disso, Artabano encontra-se com o príncipe Artaxerxes e recebe ordem para matar o outro filho de Xerxes, Dario, acusado de ter sido o assassino do pai. Dario é morto, então, por Artabano. Ernesto, encontrado mais tarde com a espada manchada de sangue, é preso e acusado da morte do rei. Inquirido por Artaxerxes, Ernesto jura inocência, mas não revela o verdadeiro culpado. Artabano trama com o general Nicandro libertar Ernesto e fazê-lo rei, mas o filho recusa-se a fugir. Ernesto é trazido à presença de sua irmã Semira, de Artaxerxes, da princesa Eritréa, e de Artabano. Artaxerxes transfere a Artabano o poder de julgar Ernesto e o pai condena o filho à morte. Em seguida, Artaxerxes vai à prisão e liberta Ernesto em nome de sua amizade. Julgando que o desaparecimento de Ernesto da prisão se devesse à sua morte ordenada em sigilo por Artaxerxes, Artabano e Nicandro tramam envenenar o rei e tomar o poder. Quando, na cerimônia de coroação, Artaxerxes estava prestes a beber o licor envenenado, ouve-se um tumulto e fica-se sabendo que Ernesto lutara contra Nicandro e seus soldados, impedindo a tomada do poder. Ernesto se reconcilia com Artaxerxes e quando jurava fidelidade ao novo rei e estava quase bebendo da bebida envenenada, o pai o impede e

revela o seu crime. Ernesto consegue salvar a vida do pai que é condenado ao desterro. Os quatro, Artaxerxes e Semira, Ernesto e Eritréa, marcam os seus matrimônios. Como se vê, o enredo combina elementos de fácil aceitação pelo público como histórias de amor com final feliz, o herói guerreiro e leal, reis, príncipes, palácios e vilões de forma que, no final, se evite uma tragédia com a morte dos protagonistas.

O drama de Metastásio possui seis personagens: o rei, a sua irmã, o amigo do rei e amante da princesa, Artabano, Semira e um general, aliado de Artabano. Além dos personagens palacianos, Cláudio introduz três criados – Paquete, Ranheta e Pipia –, assim como soldados atuando como figurantes e o coro. Os lacaios Paquete e Ranheta, chamados de *graciosos*, são tipos bufos, herdados do teatro espanhol. Como na tradição teatral que remonta a Plauto ou antes dele, os criados espionam, comentam as falas dos senhores, criticam as decisões dos poderosos, brigam entre si, utilizando-se de linguagem chula. Desse modo, estabelecem um vínculo cômico com o público, ao mesmo tempo em que quebram seqüências românticas ou muito dramáticas, podendo criar um espaço para reflexão por parte do público. A inserção desses personagens cômicos, por si só, revela a preocupação de Cláudio Manuel da Costa com a recepção de seus textos. No momento em que escrevia a *Comédia do mais heróico segredo Artaxerxe*, Cláudio tinha em mente que ela se destinava ao público da Casa da Ópera de Vila Rica e que, portanto, deveria conter elementos que agradassem àquela audiência, mais ampla e heterogênea do que a do *Parnaso obsequioso*, por exemplo. O que ele faz não pode ser chamado simplesmente de uma tradução no sentido mais estrito. Além de facilitar o acesso dos mineiros do século XVIII a um autor internacionalmente apreciado, Cláudio o adapta às exigências do público local, tornando-se, de fato, um libretista da Casa da Ópera e realizando um trabalho conjunto com outros agentes culturais para produzir um espetáculo teatral.