

**LEI,
ARGUMENTO
E ARTE N'Ó
*URAGUAI***

**JEAN PIERRE
CHAUVIN**

¿Contra vuestras entrañas tenéis manos,
y no contra al tirano en resistillo?
Alonso de Ercilla, La Araucana¹

Porque essas honras vãs, esse ouro puro,
Verdadeiro valor não dão à gente
Luís Vaz de Camões, Os Lusíadas²

De la honte à la gloire, et des jeux aux combats.
Aux remparts de Paris les deux rois s'avancèrent
Voltaire, La Henriade³

PROÊMIO

Estudiosos das matérias ditas coloniais tendem a estabelecer relações algo mecânicas entre poesia⁴ e verdade,⁵ quando se debruçam sobre versos produzidos no mundo luso-brasileiro, entre os séculos XVI e XVIII.⁶

1 ERCILLA, Alonso de. “Canto II”. In: _____. *La Araucana*. Santiago: Pehuén, 2001, p. 5.

2 CAMÕES, Luiz Vaz. *Os Lusíadas*.

3 “Da honra à glória, e dos jogos para os combates. Das muralhas de Paris, os dois reis avançaram.” Cf. VOLTAIRE. “Canto I”, *La Henriade* In: _____. *Oeuvres Completes*, Tome Dixieme. Paris: Société Littéraire Typographique, 1784, p. 51.

4 “[...] se Homero e Hesíodo não conhecem os termos *poietés* (nome do agente), *poíesis* (nome da ação) e *poiema* (nome do resultado da ação), conhecem o verbo *poieîn*, fazer, cujos significados têm impacto nas noções posteriores do poeta enquanto fazedor ou produtor da poesia como feitura ou produção[,] e do poema como feito ou produto”. BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga Musa: Arqueologia da ficção*. 2. ed. Belo Horizonte: Relicário, 2015, p. 22.

5 Joaci Pereira Furtado nos lembra que “Uma interpretação é plausível tanto quanto evite pretensões totalizantes – ou melhor, avizinha-se da totalidade sem [,] contudo[,] esmagar na obra o espaço multifário para outras aproximações. Visto em sua condição peculiar, a partir da perspectiva não menos singular do leitor, o texto necessita ser re-conhecido primeiramente em sua temporalidade, distante do universo onde se concretiza sua leitura extemporânea”. Cf. FURTADO, Joaci Pereira. *Uma República de leitores: História e memória na recepção das Cartas Chilenas (1845-1989)* (São Paulo: Hucitec, 1997), p. 31. Ricardo Martins Valle notou que: “Entre as verdades e deveres que couberam à poesia de Cláudio, as divergências que mais ocuparam os discursos de sua recepção recaem quase sempre sobre dois pontos: 1) a situação de Cláudio na história literária, entre ‘barroco’, ‘árcade’ e ‘pré-romântico’ (entendido, este, como uma sorte de proto-historicidade); 2) a situação de Cláudio numa *dilemática nacional* entre ‘patriotismo’ e ‘lusitanismo’” (*grifos do autor*). Cf. VALLE, Ricardo Martins. “A construção da posteridade ou A gênese como ruína: um ensaio sobre Cláudio Manuel da Costa”. *Revista USP* (São Paulo, n. 57, 2003), p. 106.

6 É o que se verifica, por exemplo, na *Apresentação da poesia brasileira*, de Manuel Bandeira (São Paulo: Cosac Naify, 2009), e em *Uma história da poesia brasileira*, de Alexei Bueno (Rio de Janeiro: Ermakoff, 2007), dois manuais bastante populares.

Quando o poema traduz afetos e filia-se ao gênero lírico, alguns buscam nele a *sinceridade* do autor,⁷ minorando o fato de que era homem letrado, súdito do reino, validado socialmente e pleno conhecedor das etiquetas e dos preceitos retórico-poéticos, que aplicava em suas composições. Quando a composição encena grandes feitos e pertence ao gênero épico, alguns defendem a *autenticidade* dos eventos figurados. Num caso, a poesia – que é produto de procedimentos técnicos e pressupõe variadas capacidades de engendrar matérias e articular agudezas – revelaria a *personalidade do sujeito* que escreve, supostamente imbuído de valores, sentimentos e intenções colhidas em sua biografia. No segundo caso, a matéria poética aportaria credibilidade, na proporção direta com a maior ou menor adesão do poema aos eventos considerados históricos, ou seja, aqueles dignos de serem cantados com a ajuda das Musas, por homens que criam em Deus, senhor deles, ou em Maria.

Leituras desse jaez acontecem quando se ignoram ou desprezam estudos consistentes realizados nos últimos trinta anos, dentro e fora do Brasil, que permitem reconstituir (ainda que parcialmente) as regras e convenções retórico-poéticas empregadas na produção de textos, os modos de circulação oral e/ou impressa e os protocolos de leitura vigentes naqueles tempos⁸ – tão díspares em relação ao impreciso mundinho pós-moderno, que julgamos mais palatável e menos artificial. De acordo com João Adolfo Hansen:

Hoje, a presença desse presente extinto só tem existência metafórica em atos contingentes de leitura. Tais atos estão predeterminados pelo intervalo temporal e semântico que separa e diferencia os tempos em que os poemas foram inventados, os séculos XVII, XVIII e XIX, do aqui-agora do leitor que os lê produzindo versões necessariamente parciais deles. Obviamente, a epopeia não é *pop* e o tempo frio da narração dos arcaísmos heroicos alheios às alegorias do marketing

7 Basílio da Gama teria “[...] simpatia pelo índio, que, abordado quem sabe inicialmente por exigência do assunto, acabou superando no seu espírito ao guerreiro português, que era preciso exaltar, e ao jesuíta, que era preciso desmoralizar. Como filho da ‘simples natureza’, ele assomou à primeira plana da consciência artística de Basílio”. Cf. CANDIDO, Antonio. “O disfarce épico de Basílio da Gama”. In: _____. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 9. ed. (Belo Horizonte: Itatiaia, 2000) 1 v., p. 126.

8 Poesia, vale lembrar, é sobretudo artifício. Como afirma Maria do Socorro Fernandes de Carvalho: “Postulado de determinada representatividade social, a excelência nas letras é primeiramente perfeição retórica. Sabemos que esse espelho de virtudes funda-se na definição de que todo belo é virtuoso, fonte da prática oratória do elogio [...] Indicativo da prudência de todo autor é conhecer as ocasiões quanto a lugar, matéria, fins, destinatário e artificios para a construção de agudezas”. Cf. CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes. *Poesia de agudeza em Portugal: Estudo retórico da poesia lírica e satírica escrita em Portugal no século XVII* (São Paulo: Humanitas; Edusp 2007), p. 167.

entedia mortalmente o leitor já bastante animado pelo tédio do espetáculo global. A extensão e a estranheza do intervalo podem diminuir, no entanto, se a lê como objeto histórico, tentando refazer as operações do pensamento do seu enunciador.⁹

Determinados modos de conceber poesias de variados gêneros, espécies, estilos, tópicas, matérias e temas – produzidas nos Estados do Brasil e do Grão Pará e Maranhão, até meados do século XVIII –,¹⁰ redundaram em leituras pautadas por impressionismos que sugerem ver determinados textos e paratextos¹¹ como se se tratasse de peças, se não confessionais, sinceras e autênticas, capazes de desnudar capítulos da história da América Portuguesa e, no plano *individual*, decifrar lances positivos, obscuros ou controversos na trajetória incerta de homens letrados, fossem eles historiadores, padres ou poetas. Como percebeu Ivan Teixeira, “dominados pela ideia evolutiva de nação, os primeiros historiadores do Império, identificados com a poética romântica, procuraram no passado uma antecipação que justificasse as conformações do ideário e das práticas sociais do presente, projetando na estrutura pretérita da América Portuguesa pressupostos do próprio tempo”.¹²

Incorre-se no risco de forjar conceitos anacrônicos, estabelecer aproximações biográficas pretensamente certas e apontar sentimentos de teor nativista,¹³ muito antes de Gonçalves de Magalhães proclamar temas e formas nacionalistas, ancorado em Paris – o que só aconteceu meio século depois. Frequentemente, anacronismo, biografismo e

9 HANSEN, João Adolfo. “Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan. *Épicos*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008, p. 18.

10 O Estado do Maranhão foi criado pelo rei Filipe II em 1621. Em 1654 passou a ser nomeado Estado do Maranhão e Grão-Pará. Entre 1751 e 1772, foi designado como Estado do Grão-Pará e Maranhão. Cf. MENDONÇA, Manuel Carneiro de. *Raízes da formação administrativa do Brasil*, Tomo I. Rio de Janeiro: IHGB, 1972.

11 De acordo com Anne Cayeula: “O livro do Século de Ouro aporta traços concretos de todo procedimento administrativo ao qual deveria ser submetido antes da publicação, sob a forma de preliminares legais, impressos antes do texto: aprovações ou censuras, do Conselho, do Ordinário, da ordem religiosa, aplicáveis ao autor, licença de impressão, privilégio, *errata* e *tasa*”. Cf. CAYEULA, Anne. *Le paratexte au siècle d’or* (Genebra: Droz, 1996), pp. 15-6.

12 TEIXEIRA, Ivan. “Hermenêutica, retórica e poética nas letras da América Portuguesa”. *Revista USP*, São Paulo, n. 57, 2003, p. 140.

13 “O espírito localista, feição congênita dos mineiros, oriundos das condições físicas e morais do desenvolvimento da capitania, fortificava ali o nativismo ou nacionalismo regional. O sentimento da liberdade e da independência, atribuído geralmente aos montanheseiros, parece ter em Minas mais uma vez justificado o conceito. Foi este meio que produziu a floração de poetas que é a plêiade mineira”. Cf. VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 4. ed. (Brasília: Editora UnB, 1963), p. 95. Para Vania Pinheiro Chaves, Basílio expressara, por intermédio do poema, “uma nova forma de pensar, que talvez se possa definir como ‘brasileira’ pelo seu particular empenho no desenvolvimento da sociedade colonial”. Cf. CHAVES, Pinheiro Vania. “A glorificação do Tratado de Madrid, forma original da brasilidade de *O Uruguay*”. In: TEIXEIRA, Ivan. *Obras poéticas de Basílio da Gama* (São Paulo: Edusp, 1996), p. 458.

nativismo funcionam como tripé que pretende escorar o papel, digamos, emancipatório das letras, cujos germes da sublevação em favor do Brasil (e, mais tarde, contra o Estado português) e a pretensão de originalidade *peçoal* se deixariam antever nas entrelinhas da *Carta* redigida por Pero Vaz de Caminha (1500) ao rei D. Manuel; em *História da província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães Gândavo (1576); na *Notícia do Brasil*, publicada por Gabriel Soares de Souza (1587); em *História do Brasil*, de Frei Vicente Salvador (1627) etc.

Para alguns estudiosos, a busca pela *verdadeira intenção* dos autores, supostamente detectável em tratados, sermões, cartas e congêneres, permitir-lhes-ia afirmar que, por analogia com a poesia de cunho *peçoal*, houvesse rastros da *sinceridade* em obras edificantes, redigidas em versos, a exemplo do relato de pacificação das lutas entre portugueses e emboabas e a fundação da capital das Minas Gerais – matéria do *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa; a descoberta acidental e a conquista industriosa do Recôncavo baiano – descrita por Santa Rita Durão no *Caramuru*; o relato das chamadas Guerras Guaraníticas em *O Uruguai*: poema épico que, nos seus 1377 versos, distribuídos em cinco cantos, narra o sangrento conflito de Portugal e Espanha, na rara aliança dos reinos ibéricos em guerra justa contra os ardilosos jesuítas e os índios inocentes, sob seu comando. Publicado em Portugal no ano de 1769, pelo ex-jesuíta e bacharel José Basílio da Gama, a epopeia relacionava o progresso cultural e econômico do reino à conduta do valoroso e sábio Sebastião José de Carvalho e Melo – o superministro de José I – em renhida disputa com os jesuítas.¹⁴

Quando se (re)descobre, lê e examina a poesia produzida na segunda metade do Setecentos, nota-se que os manuais de literatura brasileira tendem a apontar nela traços característicos do “movimento árcade”, como se se tratasse de sintomas uniformes, comuns e restritos a um punhado de letrados, quase sempre a ocupar ou disputar cargos de relevo na administração reinol. Um dos aspectos mais controversos dessa premissa reside no lugar-comum de que, situado entre o sinuoso barroco e o romantismo sem-regras, o arcadismo seria uma *estética* a transitar entre as duas vertentes, renegando uma, *inferior*, e anunciando outra,

¹⁴ “O objetivo primeiro da Companhia de Jesus, cuja fundação foi autorizada por Paulo III em 1540, é ‘formar bons soldados da Igreja de Roma, capazes de combater na Europa a heresia e os rebeldes e, no resto do mundo, converter os pagãos.’” Cf. MAIA, Pedro. *Ratio Studiorum: Método pedagógico dos jesuítas* (São Paulo: Edições Loyola, 1986), p. 6.

rumo ao ápice do Estado-nação. Nesse sentido, a poesia pastoril seria capaz de ilustrar – a despeito dos resquícios “culteranos” e “rococós” –, o desejo *sincero* dos súditos, situados nas partes do Estado do Brasil, de rever o “pátrio rio”, descrever as penhas de Minas e, em alguns casos, emancipar-se de Portugal.

Embora as composições poéticas produzidas na capitania de Minas Gerais respeitassem o decoro previsto na construção de caracteres¹⁵ e adequação da matéria ao gênero e ao estilo correspondente (*humilis*, *mediocris* ou *gravis*) – esquematizados na *Roda de Virgílio* –,¹⁶ essa informação parece ter sido subestimada pelos primeiros historiadores da “nossa” literatura, no século XIX. Em lugar disso, Januário da Cunha Barbosa, Francisco Adolfo de Varnhagen, Sílvio Romero e João Ribeiro; mais tarde, José Veríssimo, Ronald de Carvalho etc., defendiam que a clareza,¹⁷ a concisão e a elegância da linguagem caracterizariam a *Arcadia* “brasileira”, o que distanciaria “árcades” econômicos de poetas “gongóricos” e aproximaria “pré-românticos” emancipacionistas de “românticos” patrióticos. Embora os letrados respeitassem a etiqueta cortesã e estivessem habituados a frequentar saraus e sessões em agremiações, onde duelavam verbal e gestualmente, para uma parcela da crítica eles seriam refratários aos jogos de palavra, torneios sintáticos, hipérboles e metáforas agudas – exclusividades da *estética* anterior, a que se etiquetou o nome impreciso de *barroco*.

Quando se nega a importância dos códigos de conduta e das preceptivas retórico-poéticas, num universo de raríssimos leitores, desconsidera-se o papel da *auctoritas* na construção daqueles poemas. Consequentemente, não se distingue *autor* empírico e *persona* poética.¹⁸

15 “Dizemos que os poetas respeitam as conveniências quando as palavras e ações são dignas de cada personagem.” Cf. CÍCERO. *Dos Deveres*. Trad. de Angélica Chiappetta (São Paulo: Martins Fontes, 1999), p. 49.

16 “[...] a *rota Vergilii*, do século XIII, (...) elenca tópicos da invenção e palavras da elocução de três estilos, humilde, medíocre e sublime, correspondentes às *Bucólicas*, às *Geórgicas* e à *Eneida*.” Cf. HANSEN, João Adolfo. “Notas sobre o gênero épico”, (op. cit.), p. 28. De acordo com Alexandre Pinheiro Hasegawa, é “[...] [n]a *Parisianna poetria* (II, 116-121), de João de Garlândia, [...] que descreve a Rota Vergilli, classificação medieval (séc. XII/XIII) que segue a doutrina dos gramáticos latinos”. Cf. HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. *Os limites do gênero bucólico em Vergílio: Um estudo das églogas dramáticas* (São Paulo: Humanitas, 2011), p. 42.

17 Ivan Teixeira salientava que “[...] a *Arte Poética* de [Francisco José] Freire integrou o projeto pombalino de desacreditar a neoescolástica jesuítica e apoiar o estilo claro que viria a chamar-se neoclássico”. Cf. TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica* (São Paulo: Edusp, 1999), p. 71.

18 De acordo com Alcir Pécora, em *Glaura*, de Silva Alvarenga, “[...] parte importante da tradição crítica brasileira tem reconhecido traços realistas do poeta, sobretudo por interesse histórico moderno de estabelecê-los como indícios da superação do seu próprio período nas letras coloniais, isto é, mais precisamente, com o intuito de descobrir nos poemas os signos da formação daquilo que posteriormente se definiria como *sistema* de uma literatura *nacional*”. Cf. PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros* (São Paulo: Edusp, 2001), pp. 191-2. Paulo Sérgio de Vasconcellos lembra que “até mesmo filólogos de notável saber e experiência com os textos se deixavam levar por uma concepção biografista do eu expresso na poesia subjetiva da Antiguidade, extraindo do texto poético, imprudentemente, o que seriam informações sobre o autor de carne e osso. Certamente, nesse

Determinados poemas traduziriam, quase sem filtros, a vida feliz, plana ou acidentada do poeta – o que contagiaria seus versos, permitindo radiografar, com suposta precisão, a postura, o papel e a consciência do *autor*¹⁹ frente ao Estado português, um século e meio antes de a psicanálise ser apresentada ao planeta.²⁰

LEI

Fumam ainda nas desertas praias
Lagos de sangue tépidos e impuros
Em que ondeiam cadáveres despídos,
Pasto de corvos. Dura inda nos vales
O rouco som da irada artilheria.
MUSA, honremos o Herói que o povo rude
Subjugou do Uraguay, e no seu sangue
Dos decretos reais lavou a afronta.
Ai tanto custas, ambição de império!
E Vós, por quem o Maranhão pendura
Rotas cadeias e grilhões pesados,
Herói e irmão de heróis, saudosa e triste
Se ao longe a vossa América vos lembra,
Protegei os meus versos. Possa entanto
Acostumar ao voo as novas asas

tipo de consideração da poesia lírica, tão comum até recentemente, pode-se ver a influência das considerações de Hegel sobre a subjetividade da lírica em oposição à objetividade da épica, (...) que associam o eu lírico ao autor empírico”. Cf. VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Persona poética e autor empírico na poesia amorosa romana* (São Paulo: Editora Unifesp, 2016), pp. 19-20. Marcelo Lachat observa que: “[...] os manuscritos e impressos seiscentistas e setecentistas (...) não se pautam por critérios autorais vinculados à ‘originalidade’ (extemporânea a essas práticas letradas). Além disso, muitas vezes, a autoridade poética não decorre somente do nome de um poeta, e sim da própria composição, julgada excelente segundo os ditames do gênero em que está inserida”. Cf. LACHAT, Marcelo. “*Saudades de Lídia e Armido*”, poema atribuído a Bernardo Vieira Ravasco: *Estudo e edição* (São Paulo: Alameda, 2018), p. 49.

¹⁹ Conforme salienta João Adolfo Hansen, “o nome do autor não é como o nome próprio, que liga o discurso e o indivíduo que o produz. O nome do autor ocorre no limite dos discursos: não está situado no estado civil do produtor, mas na ruptura ou na linha divisória que os discursos instauram entre si, diferencialmente”. Ver: HANSEN, João Adolfo. “Autor”. In: JOBIM, José Luis. *Palavras da crítica: Tendências e conceitos no estudo da literatura* (Rio de Janeiro: Imago, 1992), pp. 35-6.

²⁰ “Evidentemente, a poesia árcade não estabelece uma simples relação de identidade com o mundo empírico, que seria dado imediatamente como um decalque nas suas formas. É o pressuposto realista de que a poesia é representação da empiria, pelo qual a própria arte do poeta torna-se algo descartável, que determina as críticas brasileiras que propõem o “artificialismo” árcade. É como convenção poética que a representação árcade encontra a realidade de seu tempo, contudo, como sistema de verossimilhanças e decoros partilhado por autores e públicos. Ela põe em representação as interpretações tidas por verdadeiras em seu tempo e também os procedimentos técnicos e, com isso, compõe a compatibilidade entre as interpretações feitas pelos personagens em ato e os atos de interpretação das recepções diferenciadas, que conferem valor e sentido aos poemas” Cf. HANSEN, João Adolfo. “As líras de Gonzaga: Entre retórica e valor de troca”. *Revista Via Atlântica* (São Paulo, n. 1, 1997), pp. 41-2.

Em que um dia vos leve. Desta sorte
Medrosa deixa o ninho a vez primeira
Águia, que depois foge à humilde terra
E vai ver de mais perto no ar vazio
O espaço azul, onde não chega o raio.²¹

Os versos iniciais de *O Uruguai* enquadram o cenário sangrento resultante da guerra que portugueses e espanhóis travaram contra milhares de indígenas, que perderam a vida na luta sob o manto, o mando e o comércio dos jesuítas. A perfídia atribuída aos jesuítas é reforçada no episódio protagonizado pela índia Lindoia, que perde seu companheiro, o líder Cacambo, para as maquinacões do Padre Balda, que contraria todas as virtudes esperadas de um religioso:

Obra do seu valor! Tinha Cacambo/ Real esposa, a senhoril Lindoia,/
De costumes suavíssimos e honestos,/ Em verdes anos: com ditosos
laços/ Amor os tinha unido; mas apenas/ Os tinha unido, quando
ao som primeiro/ Das trombetas lho arrebatou dos braços/ A glória
enganadora. Ou foi que Balda,/ Engenhoso e sutil, quis desfazer-se/
Da presença importuna e perigosa/ Do índio generoso; e desde aquela/
Saudosa manhã, que a despedida/ Presenciou dos dous amantes,
nunca/ Consentiu que outra vez tornasse aos braços/ Da formosa
Lindoia e descobria/ Sempre novos pretextos da demora.²²

A temática lírica reforça o elemento trágico, presente no poema, o que reforça tratar-se de uma epopeia em que se fundem matérias (a guerra aportada pelos europeus, a morte do casal de amantes, a ambição dos jesuítas) estilos (médio e sublime) e gêneros (épico, trágico, lírico). Vívida, a cena corresponde à técnica da *écfrase* – “processo descritivo detalhado por meio do qual se pode produzir ‘um quadro’ do objeto da descrição”.²³ Em meio ao “pasto de corvos”, introduz-se, com o apoio da “Musa”, a figura do governador e general Andrade²⁴ – futuro Conde de Bobadela –,

21 GAMA, Basílio da. *O Uruguay*. In: TEIXEIRA, Ivan. *Épicos*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008, p. 257.

22 GAMA, Basílio da. *O Uruguay*, op. cit., pp. 281-2.

23 RODOLPHO, Melina. *Écfrase e evidência nas letras latinas: Doutrina e práxis*. São Paulo: Humanitas, 2012, p. 22.

24 “O primeiro-ministro português Sebastião José de Carvalho e Melo, conde de Oeiras, nomeou como primeiro comissário das demarcações do sul o governador do Rio de Janeiro e Minas Gerais, Gomes Freire de Andrada, cuja dedicação seria compensada com o título de conde de Bobadela. [...] Em setembro de 1751, os demarcadores europeus zarparam para o Brasil, onde se reuniram com os oficiais que já estavam na América.

“herói” que, ao subjugar o “povo rude”, teria lavado “a afronta dos Decretos Reais”. O poema dialoga com dois tempos: o de sua enunciação (em 1767, o Diretório dos Índios fora decretado por Francisco Xavier Furtado de Mendonça, no Maranhão; em 1769, fora publicada a Lei da Boa Razão, por D. José I); e o do seu enunciado (em 1750, após dez anos de discussão, havia sido firmado o Tratado de Madrid entre Espanha e Portugal; nove anos depois, os jesuítas foram expulsos dos Estados do Brasil, Maranhão e Grão-Pará). Em seguida, os versos (e as “notas históricas” redigidas por Basílio da Gama) fazem referência ao governador do Estado do Maranhão e Grão Pará, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, a quem o poema é dedicado e para quem pede proteção. Para além de julgarmos as atitudes do homem-poeta e caracterizarmos os seus versos como *sintomas* de mera bajulação,²⁵ com fins pessoais e alcance político,²⁶ há que se considerar os argumentos que vão neles e os procedimentos empregados pelo futuro secretário do ministro Sebastião José de Carvalho e Melo, segundo os preceitos do gênero epidíctico, utilizado para elogiar ou censurar. Como defendia Ivan Teixeira:

[...] o específico segmento de discurso em que se encaixa *O Uruguay* apresenta duas direções aparentemente contraditórias, mas que na verdade são complementares: uma é a propagação do ideário pombalino; outra é a *Arte Poética*, de Francisco José Freire [...]. Em Portugal, o grande modelo desse tipo de composição são os *Panegíricos*, de João de Barros, cuja leitura ensina que o elogio aos nobres, longe do conceito atual de simples bajulação, tinha a função não só de glorificar o merecimento das ações do elogiado, mas também de instruir os de mais baixa condição pela força do exemplo.²⁷

Desembarcaram no Rio de Janeiro no dia 27 de outubro” Cf. GOLIN, Tau. *A guerra guaraníca: O levante indígena que desafiou Portugal e Espanha* (São Paulo: Terceiro Nome, 2014), pp. 61-2.

²⁵ “Como representantes de Deus sobre a Terra, os [reis] soberanos exercem seu governo pelo ângulo da justiça, da graça e dos favores. Quando o rei rende justiça, em acordo com cada corpo que sua condição demanda, ele apenas repete o que Deus havia feito quando criou o mundo.” Cf. CAMARINHAS, Nuno. *Les magistrats et l’administration de la justice. Le Portugal et son empire colonial (XVII-XVIII siècle)* (Paris: L’Harmattan, 2012), p. 10 (tradução minha).

²⁶ Lembre-se que a prática era comum na Itália entre o final da Idade Média e o início do Renascimento: “A entrada dos representantes do estilo do Renascimento em postos na corte, iniciada por Cosimo e já corriqueira sob Lorenzo de Médici, não só ofereceu a esses artistas um círculo mais amplo de influências, mas também deu-lhes uma autoconsciência que os distanciaria de todas as formas de consciência com que Florença estava familiarizada”. Cf. WARNKE, Martin. *O artista da Corte: Os antecedentes dos artistas modernos*. Trad. de Maria Clara Cescato (São Paulo: Edusp, 2001), p. 92.

²⁷ TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*, op. cit., pp. 69-70.

O elogio ao poderoso irmão do ministro comprova essa tese. Nos versos finais do encômio, a metáfora pretende aproximar a *persona* poética de uma jovem águia que, ainda “medrosa”, descolar-se da “humilde terra” e chegará ao firmamento, capaz de para lá levar palavras excelentes, à altura do sublime governador da região Norte do Estado do Brasil, Francisco Xavier de Mendonça Furtado. O cenário, tinto pelo sangue “impuro” dos indígenas, contrasta com o anúncio do herói (o general Andrade) e o elogio ao irmão de Sebastião José de Carvalho e Melo. Estamos diante de um habilidoso poeta, atento às normas que presidiam a confecção de poemas encomiásticos. O campo de batalha, repleto de corpos inertes, contrasta com a vitalidade e bravura de Andrade. A posição ambígua da *persona* poética contrasta com a posição superior dos governantes e o lugar altivo que ocupam.

Repare-se que, por se tratar de poema com matéria elevada, Basílio da Gama recorre a certos expedientes que caracterizam o gênero épico. De modo a captar a benevolência dos leitores, o enunciador sugere estar em fase de aprendizagem, “temeroso” como o filhote de uma ave. O procedimento é engenhoso. Ao igualar-se à espécie águia, enaltece a si próprio, tendo em vista que a ave tem virtudes que recomendam a *persona* poética, a atuar como obediente súdito do reino, capaz de enxergar ao longe e ser preciso em descrever/narrar a história que virá. Por exemplo, no Canto V, representa-se a sujeição dos sobreviventes ao general Andrade, que ali acumula as funções de guerreiro, pai e emissário do Tratado de Madrid:

Entra no povo e ao templo se encaminha/ O invicto Andrade; e
generoso, entanto,/ Reprime a militar licença, e a todos/ Co’a grande
sombra ampara: alegre e brando/ No meio da vitória. Em roda o
cercam/ (Nem se enganaram) procurando abrigo/ Chorasas mães,
e filhos inocentes,/ E curvos pais e tímidas donzelas./ Sossegado o
tumulto e conhecidas/ As vis astúcias de Tedeu e Balda,/ Cai a infame
República por terra./ Aos pés do General as toscas armas/ Já tem
deposto o rude Americano,/ Que reconhece as ordens e se humilha,/ E
a imagem do seu rei prostrado adora.²⁸

O poeta fixa o nome dos irmãos (Francisco Xavier e Sebastião José) num poema épico, como se pretendesse aludir às possessões situadas além

28 GAMA, Basílio da. *O Uruguay*, op. cit., p. 303.

das fronteiras do reino. Ao redigi-lo, dialoga com a tradição épica, dos últimos dois séculos, especialmente Alonso de Ercilla (*La Araucana*, de 1569), Luís Vaz de Camões (*Os Lusíadas*, de 1572), e Voltaire (*La Henriade*, de 1723), que servem de epígrafe a este artigo.²⁹ Além de considerarmos os artifícios retórico-poéticos aplicados pelo poeta, outra chave de leitura, porventura útil e agradável na aproximação de *O Uruguai*, residiria na ênfase que a *persona* poética concede à legislação reinol, mais especificamente a Lei da Boa Razão,³⁰ promulgada pelo rei D. José I em agosto de 1769. A esse respeito, Íris Kantor observa que a referida Lei:

[...] criava, ainda, uma nova ordem de ambiguidades incompatíveis com os modos de governar típicos da justiça corporativa tradicional. Sob o signo das Luzes, o novo princípio de ordenamento jurídico impôs a revogação dos usos e costumes com menos de cem anos de vigência. Alterava-se radicalmente o sistema jurídico, desautorizando o uso das práticas costumeiras (baseadas no direito romano e na tradição jurisprudencial) em favor de um direito pátrio abstrato.³¹

Aos olhos dos europeus, a guerra era justa.³² Tratava-se de assegurar o cumprimento do Tratado de Madrid, firmado pelos reis de Portugal e Espanha, em 1750. Luiz Felipe Baêta Neves lembrava que “as Aldeias são um espaço, território preciso produzido por jesuítas. São, pois, território cristão. O Governador-Geral, especialmente no período de Mem de Sá, concede às Aldeias regalias ‘quase municipais’, comparáveis, em seu estatuto jurídico, às das vilas portuguesas”.³³ No poema, os europeus

²⁹ *La Araucana* envolve a luta entre espanhóis e indígenas Mapuche, vencida pelo nobre Caupolicán, na Guerra de Arauco. *Os Lusíadas* retrata a viagem e conquistas de Vasco da Gama, a representar o povo português, em seu caminho para as Índias. Em *La Henriade*, Voltaire transforma o rei Henri IV em protagonista da narrativa e discute as questões que dividam católicos e protestantes, na França. Todos os poemas têm dez cantos.

³⁰ Cf. TELLES, José Homem Corrêa. *Comentários à “Lei da Boa Razão”*. Lisboa: Tipografia de Maria da Madre de Deus, 1865.

³¹ KANTOR, Íris. “Novas expressões da soberania portuguesa na América do Sul: Impasses e repercussões do reformismo pombalino na segunda metade do século XVIII”. In: FRAGOSO, João; GOUVÊA, Maria de Fátima. *O Brasil Colonial, vol. 3 (ca. 1720 – ca. 1821)*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019, p. 467.

³² Cf. GROTIUS, Hugo. *O Direito da guerra e da paz*. Trad. de Ciro Fioranza (Florianópolis: Ed. Unijuí, 2004), 2 v. – que sistematizou o conceito de “guerra justa”, discutido por Cícero, Santo Agostinho, Tomás de Aquino etc.

³³ NEVES, Luiz Felipe Baêta. *O combate dos Soldados de Cristo na Terra dos Papagaios: Colonialismo e repressão cultural* (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978), p. 119. De acordo com Alfeu Nilson Mallmann, “escolhido o local, o ponto de maior destaque do terreno, com melhor vista da região, era destinado à igreja e quase sempre voltada à sua frente para o norte. [...] A igreja constitui o centro da organização urbanística da povoação, que é planificada, organizada e disciplinada com o rigor de uma produção industrial. Em sua frente era demarcada uma praça retangular, quase quadrada, com lados que variavam entre 100 e 140 metros, e

são pintados como civilizados, a agir em acordo com outra lógica, a razão de estado. Merece investigação o fato de que, embora a narrativa se passe em meados da década de 1750, o poema foi editado no mesmo ano em que o rei D. José I decretou a Lei da Boa Razão. Os dois tempos dialogam, o que talvez explique que, antes dos embates mortais, advenha o duelo de palavras entre portugueses e indígenas. A *persona* poética reproduz o discurso pacificador, mas enérgico, pela boca do general Andrade. O diálogo entre ele e os nativos reforça a suspeição do reino em relação à trama jesuítica e, simultaneamente, favorece a denúncia sobre a rede de enganos em que os nativos teriam caído. O argumento de *O Uruguai* funda-se no cumprimento do Tratado de Madrid. No plano jurídico, vigente no tempo em que foi escrito, o poema incorpora pressupostos do Diretório dos Índios (1767) e da Lei da Boa Razão (1769). Sobre o Diretório, Rita Helena de Almeida observa que:

[...] veio a lume dois anos depois da Lei de 6 de junho de 1755, que restituiu a liberdade aos índios, e da Lei de 7 de junho, que excluiu os missionários do poder temporal de sua administração. [...] O argumento era o de que, não tendo sido educados com os “meios da civilidade”, da “convivência” e da “racionalidade”, os índios também estariam inaptos a formar governos próprios, inviabilizando, deste modo, a finalidade da Lei de 6 de junho, quanto ao reconhecimento de sua representatividade política. Entrava-se, assim, no domínio do conceito da minoridade do índio e da necessária tutela.³⁴

Disputado entre colonos³⁵ e jesuítas, desde meados do século XVI, o indígena embasou argumentos a que os irmãos da Companhia de Jesus recorriam para, supostamente, combater a sua escravização e levar-lhes a palavra santa e consoladora de Deus. Da parte dos colonos, a convivência entre os indígenas e os religiosos interferia diretamente nos negócios que estes praticavam, com

tendo como eixo de simetria a porta principal da igreja”. Cf. MALLMANN, Alfeu Nilson. *Retrato sem retoque das missões guaranis* (Porto Alegre: Martins Livreiro, 1986), p. 258.

³⁴ ALMEIDA, Rita Heloísa de. *O Diretório dos Índios: Um projeto de “civilização” no Brasil do século XVIII*. Brasília: Editora UnB, 1997, p. 167.

³⁵ “Desde o início da colonização do Vale Amazônico, a relação entre colonos e missionários foi violenta. Mathias C. Kiemen reporta que a Companhia de Jesus foi expulsa duas vezes ao longo do século XVII, em 1622 e 1662, pela mesma razão: sua intromissão na relação que os colonos pretendiam estabelecer com os índios. São diversos os autores que afirmam que os missionários detinham um virtual monopólio sobre a distribuição de mão de obra, desde que o Regimento das Missões passou a vigorar, em 1686, e, com isso garantiram para si uma fortuna considerável”. Cf. COELHO, Mauro Cezar. *Do sertão para o mar. Um estudo sobre a experiência portuguesa na América: o caso do Diretório dos Índios (1770-1798)* (São Paulo: Editora Livraria da Física, 2016), p. 169.

consequências para a coroa portuguesa. Os dispositivos jurídicos lançados por Francisco Xavier de Mendonça Furtado, nos Estados do norte, haviam sido discutidos por cartas, com seu irmão, o ministro Sebastião José de Carvalho e Melo. A aplicação imediata dos decretos implicava criar fendas no Direito Comum. De acordo com António Manuel Hespanha:

A política pombalina do direito – paralela à de outros países europeus na mesma época – visa submeter direito e juristas a um controlo mais estrito da coroa. Esta política desenvolve-se em três frentes de reformas – a da legislação, a do sistema das fontes de direito e a do ensino de direito.³⁶

Em que consistia a Lei da Boa Razão, promulgada no mesmo ano em que *O Uraguai* foi editado? Tratava-se de centralizar no rei a promulgação das leis, bem como as sanções e vetos e demais dispositivos. Uma das justificativas para o emprego dessa lei residia na tentativa de alinhar o reino de Portugal com as demais nações da Europa. E a Europa, como se sabe, representava o poderio maior do Ocidente. Arno e Maria José Wehling sintetizam as principais mudanças introduzidas com a referida lei:

A lei de 18 de agosto de 1769, dita da Boa Razão, é o instrumento fundamental desta política contrária ao direito comum. Seus principais dispositivos são francamente centralizadores e uniformizadores: a razão e a vontade do monarca são as fontes do direito; a jurisprudência deveria ser unificada e só seria reconhecida como tal se tornada *assento* da Casa de Suplicação; o direito consuetudinário só seria admitido se fosse condizente com a boa razão, tivesse mais de cem anos e não se chocasse com a lei; o direito comum só seria admitido quando não conflitasse com a boa razão, entendida esta como as “verdades essenciais, intrínsecas, inalteráveis” evidenciadas no direito divino e natural e nas leis “políticas, econômicas, mercantis e marítimas” das “nações civilizadas”.³⁷

³⁶ HESPANHA, António Manuel. *O Direito dos Letrados no Império português* (Florianópolis: Fundação Boiteaux, 2006), p. 140. Em termos mais amplos, “em meados do século XVIII ocorre um processo generalizado na Europa contra aspectos considerados arcaicos da sociedade ou do Estado, que envolve não apenas os intelectuais iluministas [...], mas a própria burocracia estatal em vários países. O direito comum, *jus commune*, que era o direito civil fortemente enraizado na tradição romanista, a multiplicidade de tribunais e instâncias judiciais e o prestígio dos doutrinadores na elaboração das sentenças eram todos fatores considerados negativos para o estabelecimento de uma justiça eficaz e efetivamente centralizada” Cf. WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José. *Direito e Justiça no Brasil Colonial: O Tribunal da Relação do Rio de Janeiro [1751–1808]* (Rio de Janeiro: Renovar, 2004), p. 466.

³⁷ *Ibid.*, p. 467.

ARGUMENTO & ARTE

Ao analisar a disposição das partes que compõem o poema, Ivan Teixeira aponta que “[...] preâmbulo não narrativo (vv. 1-20) e situação inicial da narrativa (vv. 21-244)” seriam as duas seções do Canto I. Deste modo, o proêmio ocuparia os versos de 1 a 5; a invocação/proposição e verso de transição, os versos de 6 a 9; já a dedicatória estaria situada entre o décimo e o vigésimo versos. Deste modo, “a segunda parte do canto preocupa-se exclusivamente com os antecedentes da ação do poema”.³⁸ Durante o “congresso de heróis”, que se preparavam para a batalha contra os indígenas, ouviu-se este diálogo entre o espanhol Catâneo e o governador português:

Levantadas as mesas, entretinham
O congresso de heróis discursos vários.
Ali Catâneo ao General pedia
Que do princípio lhe dissesse as causas
Da nova guerra e do fatal tumulto.
Se aos Padres seguem os rebeldes povos?
Quem os governa em paz e na peleja?
Que do premeditado oculto Império
Vagamente na Europa se falava
Nos seus lugares cada qual imóvel
Pende da sua boca: atende em roda
Tudo em silêncio, e dá princípio Andrade:
O nosso último rei e o rei de Espanha
Determinaram, por cortar de um golpe,
Como sabeis, neste ângulo da terra,
As desordens de povos confinantes,
Que mais certos sinais nos dividissem
Tirando a linha de onde a estéril costa,
E o cerro de Castilhos o mar lava
Ao monte mais vizinho, e que as vertentes
Os termos do domínio assinalassem.
Vossa fica a Colônia, e ficam nossos
Sete povos, que os Bárbaros habitam

³⁸ TEIXEIRA, Ivan. “Análise da abertura de *O Uruguay*”. In: _____. *Obras poéticas de Basílio da Gama*, op. cit, pp. 99-100.

Naquela oriental vasta campina
Que o fértil Uruguai discorre e banha.³⁹

O protagonismo dos portugueses, em relação aos espanhóis, é reforçado por uma série de procedimentos, na disposição mesma do poema, em que o banquete remete à tradição épica cultivada desde a Antiguidade. É o general Gomes Freire de Andrade quem mais faz uso da palavra, ao longo dos cantos. Detentor de um *éthos* pragmático e racional, o herói é configurado como personificação de virtudes guerreiras, combinadas à capacidade de argumentar (*logos*), em defesa do jugo imposto pelos reinos da Ibéria, que supostamente agiam estritamente para que se cumprisse o acordo firmado entre os reis. Isso não o impedia de se sentir incomodado em guerrear contra os indígenas – sentimento que acentuaria a sua boa índole, combinada ao fato de representar a civilidade de um legítimo súdito do reino, capaz de perceber e exercer compaixão (*pathos*).

A narrativa sugere que o maior obstáculo não eram os indígenas, mas os padres jesuítas, que se recusavam a ceder as reduções indígenas aos europeus. Em sua composição, Basílio da Gama enalteceu a empatia dos portugueses em relação aos indígenas, sem perder de vista a ambiguidade embutida nessa aproximação, pois precisavam combatê-los. No plano poético, essa dupla orientação reflete-se na oscilação de cenas amenas e trágicas, a alternar paz e guerra, vida e morte etc. Para além dos episódios inventados pelo poeta, recorde-se que a arte de escrever combinava-se à competência de atestar credibilidade e obedecer aos códigos que vigoravam na corte, desde meados do século XVII, como destaca Marco Antonio Silveira:

[...] a partir da metade do Seiscentos, um novo quadro se delineou no Império português – para além das alterações de caráter político-administrativo, acentuou-se e difundiu-se o uso de formas de fidalguia com o intuito de se aproximar da “civilização”. Estabeleceu-se em Portugal, na verdade, um arranjo particular do “processo civilizatório”. Ser civilizado dependia do título adquirido ou do papel desempenhado na estrutura burocrático-patrimonialista; porém, significava, acima de tudo, ser um “bom vassalo” e um “bom cristão”.⁴⁰

³⁹ GAMA, Basílio da. *O Uruguay*, op. cit., pp. 261-2.

⁴⁰ SILVEIRA, Marco Antonio. *O universo do indistinto: Estado e sociedade nas Minas setecentistas (1735-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 49.

N’O *Uraguai*, embora os indígenas sejam coadjuvantes na narrativa, revelam-se adversários valentes que, além disso, refutam coerentemente o discurso dos invasores europeus.⁴¹ Ao pintar os nativos desse modo, poder-se-ia afirmar que Basílio da Gama recorreu a um procedimento que seria parcialmente aplicado no *Caramuru*, doze anos depois: o de sobrevalorizar o papel dos portugueses, justamente por enfrentarem oponentes tão hábeis em lutar, quanto em contra-argumentar:⁴²

Notava o General o sítio forte,
Quando Meneses, que vizinho estava,
Lhe diz: Nestes desertos encontramos
Mais do que se esperava, e me parece
Que só por força de armas poderemos
Inteira e inteiramente sujeitar os povos.
Torna-lhe o General: Tentem-se os meios
De brandura e de amor; se isto não basta,
Farei a meu pesar o último esforço.
Mandou, dizendo assim, que os índios todos
Que tinha prisioneiros no seu campo
Fossem vestidos das formosas cores,
Que a inculta gente simples tanto adora.
Abraçou-os a todos, como filhos,
E deu a todos liberdade. Alegres
Vão buscar os parentes e os amigos,
E a uns e a outros contam a grandeza
Do excelso coração e peito nobre
Do General famoso, invicto Andrade.
Já para o nosso campo vêm descendo,
Por mandado dos seus, dous dos mais nobres.
Sem arcos, sem aljavas; mas as testas

41 “Esta população relativamente grande de índios era governada [...] por um número insignificante de sacerdotes que, sem dispor de nenhuma força europeia e sempre em maus termos com os colonos espanhóis por sua firme postura contra a escravidão dos índios, não possuíam meios de coerção. Por isso, os índios deveriam estar em conformidade com seu governo, pois se não fosse assim, os jesuítas não teriam poder para impedir que regressassem a sua vida selvagem” Cf. GRAHAM, Robert B. Cunninghame. *La Arcadia perdida. Una historia de las misiones jesuíticas*. Trad. de Alicia Jurado (Buenos Aires: Emecé, 2000), p. 201.

42 Luciana Gama salientou que: “A construção da representação do indígena no *Caramuru* passa pela aspe-
reza cuja finalidade, sem dúvida, é tornar as ações do herói Diogo Álvares mais grandiosas, que, por sua vez,
representa, como sabemos, a tópica do esforço jesuítico/católico no descobrimento, que, por sua vez, é argu-
mento fundamental inserido nas práticas letradas em favor da volta da Companhia de Jesus no Setecentos
português”. Cf. GAMA, Luciana. “A retórica do sublime no *Caramuru: Poema épico do descobrimento da
Bahia*”. *Revista USP* (São Paulo, n. 57, 2003), p. 130.

De várias e altas penas coroadas,
E cercadas de penas as cinturas,
E os pés, e os braços e o pescoço. Entrara
Sem mostras nem sinal de cortesia
Sepé no pavilhão. Porém Cacambo
Fez, ao seu modo, cortesia estranha,
E começou: Ó General famoso,
Tu tens à vista quanta gente bebe
Do soberbo Uruguay a esquerda margem.
Bem que os nossos avôs fossem despojo
Da perfídia de Europa, e daqui mesmo
Co's não vingados ossos dos parentes
Se vejam branquejar ao longe os vales,
Eu, desarmado e só, buscar-te venho.
Tanto espero de ti. E enquanto as armas
Dão lugar à razão, senhor, vejamos
Se se pode salvar a vida e o sangue
De tantos desgraçados [...] ⁴³

Os argumentos apresentados pelos corajosos indígenas desarmados não convencem o general português, o que faz deste um dos episódios-chave de *O Uruguai*. Sem chegarem a um acordo pacífico, o diálogo sugere que a má influência dos jesuítas é que impelia os nativos a resistir à demarcação de terras por espanhóis e portugueses. De todo modo, não se pode ignorar que Cacambo se refere aos seus ancestrais, traídos pelos europeus. O embaixador indígena reconhece a miséria em que eles se encontravam, mas não a associa ao fato de estarem sob o comando dos jesuítas. Essa aparente contradição reforça a tópica de que o indígena seria inocente, como diziam os vários tratados, diálogos e relações sobre as partes do Brasil, redigidos desde o século XVI. Seria possível questionar a habilidade discursiva dos líderes indígenas? Ivan Teixeira demonstrou que não:

Poder-se-ia, à primeira vista, objetar uma tal proficiência retórica num índio americano, como se objetou durante muito tempo a opulência verbal de o rei de Melinde em sua conversa com Vasco da Gama, no

43 GAMA, Basílio da. *O Uruguai*, Op. Cit., pp. 265-266.

final do canto II de *Os Lusíadas*. [...] No caso de Cacambo, não procede, porque o seu desempenho verbal, além de agenciar informações importantes à trama do poema, funciona como índice de assimilação da civilização europeia, para a qual foi convertido e da qual não poderá jamais tirar nenhum proveito em favor de seu povo, ainda que demonstre eficiência na manipulação daquele código.⁴⁴

Como a oferta de paz não é aceita pelo general português, a narrativa oferece um segundo ponto para exame. À primeira vista, poder-se-ia atribuir aos europeus a responsabilidade pela violenta guerra – anunciada no tenso diálogo entre Andrade e Cacambo. Porém, vale recordar que portugueses e espanhóis estavam imbuídos do senso de dever. Súditos da coroa, não haveria como irem de encontro ao desejo dos reis, expresso no Tratado. Em meio aos primeiros lances da guerra, Sepé aparece em sonho ao amigo Cacambo e sugere que ateie fogo ao acampamento dos rivais, para lavar a afronta de sangue.

Foge, fuge, Cacambo. E tu descansas,
Tendo tão perto os inimigos? Torna,
Torna aos teus bosques, e nas pátrias grutas
Tua fraqueza e desventura encobre.
Ou, se acaso inda vivem no teu peito
Os desejos de glória, ao duro passo
Resiste valeroso; ah tu, que podes!
E tu, que podes, põe a mão nos peitos
À fortuna de Europa: agora é tempo,
Que descuidados da outra parte dormem.
Envolve em fogo e fumo o campo, e paguem
O teu sangue e o meu sangue. Assim dizendo
Se perdeu entre as nuvens, sacudindo
Sobre as tendas, no ar, fumante tocha;
E assinala com chamas o caminho.
Acorda o índio valeroso, e salta
Longe da curva rede, e sem demora
O arco e as setas arrebatada, e fere

44 TEIXEIRA, Ivan. “História e ideologia em *O Uruguay*”. In: _____. *Obras poéticas de Basílio da Gama*. São Paulo: Edusp, 1996, p. 51.

O chão com o pé: quer sobre o largo rio
Ir peito a peito a contrastar co'a morte.
Tem diante dos olhos a figura
Do caro amigo, e inda lhe escuta as vozes.
Pendura a um verde tronco as várias penas,
E o arco, e as setas, e a sonora aljava;
E onde mais manso e mais quieto o rio
Se estende e espraia sobre a ruiva areia
Pensativo e turbado entra; [...]
E o índio afortunado a praia oposta
Tocou sem ser sentido. Aqui se aparta
Da margem guarnecida e mansamente
Pelo silêncio vai da noite escura
Buscando a parte donde vinha o vento.
Lá, como é uso do país, roçando
Dous lenhos entre si, desperta a chama,
Que já se ateia nas ligeiras palhas,
E velozmente se propaga [...]⁴⁵

O episódio parece acumular duas funções: ressaltar a atitude torpe dos indígenas e enaltecer a retidão dos portugueses, que não haviam lançado mão de expedientes dessa natureza, apesar de reivindicarem o direito às missões, conforme estipulava o Tratado de Madrid. Consequentemente, na trama poética o argumento em defesa da guerra justa ganha mais força. Como recomendavam as retóricas antigas, especialmente de Cícero, o episódio pretende “mover as paixões” do leitor, com vistas a justificar o comportamento dos portugueses, como se se tratasse de uma reação à iniciativa questionável dos nativos.

PÁTRIA?

Como se disse, nem sempre a leitura de *O Uruguai* ultrapassou o discurso nacionalista, atribuído ao poema a partir do século XIX. Em capítulo redigido na virada para o século XX, José Veríssimo supunha que “faltava ao poeta o recuo necessário no tempo para uma idealização

⁴⁵ Ibid., pp. 279-280.

verdadeiramente poética do acontecimento, cujos atores ainda viviam”.⁴⁶ Talvez a ressalva do crítico procedesse. Mas parece difícil decifrar o que Veríssimo entendia por uma “idealização *verdadeiramente* poética”. Essa concepção, descolada dos eventos relacionados à violenta guerra entre europeus e indígenas talvez explicasse algum equívoco na afirmação anacrônica de que haveria “Romantismo no poema de Basílio da Gama”.⁴⁷ As impressões de José Veríssimo parecem ter contagiado parte significativa da crítica posterior, como foi o caso de Povina Cavalcanti, que, em 1928, supôs que *O Uruguai* teria sido “a nossa primeira oficina de modas: o primeiro ateliê do *bom gosto literário indígena*”.⁴⁸

Manuel Bandeira reagiu negativamente ao poema de Basílio da Gama, em 1946. Talvez reverberando a leitura de Sílvio Romero e José Veríssimo, para ele “não há grandeza de inspiração n’*O Uruguay*: os seus méritos residem na beleza das paisagens, correção e brilho da forma, fino sentimento no episódio da morte de Lindoia”.⁴⁹ Em 1961, o professor catedrático do Colégio Pedro II, Clóvis Monteiro, sugeria que:

[...] a literatura brasileira já nasceu clássica e erudita no século XVII, quando se achava em pleno triunfo o Culteranismo na Europa. Foi culteranista, como a portuguesa, até os meados do século XVIII; daí por diante, até o advento da Escola Romântica, desenvolveu-se em consonância com o Arcadismo, que animado em Portugal, como na Itália, de espírito reacionário, tendente a prestigiar os verdadeiros princípios da escola Clássica.⁵⁰

Em 1970, Alfredo Bosi retomou a hipótese de Antonio Candido, anunciada na *Formação da literatura brasileira*, em 1959, segundo qual *O Uruguai* seria um poema “que melhor se diria lírico-narrativo do que épico”,⁵¹ pois não seguiria rigorosamente os preceitos do gênero.⁵² Dentre as leituras

46 VERÍSSIMO, José. “*O Uruguay*, de Basílio da Gama”. In: TEIXEIRA, Ivan. *Obras poéticas de Basílio da Gama*, op. cit., p. 421.

47 Ibid., p. 423.

48 CAVALCANTI, Povina. “Relendo o *Caramuru* e *O Uruguay*”. In: TEIXEIRA, Ivan. *Obras poéticas de Basílio da Gama*, op. cit., p. 429.

49 BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira seguida de uma antologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 34.

50 MONTEIRO, Clóvis. *Esboços de História Literária*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Colégio Pedro II, 1961, pp. 115-6.

51 BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 2001, p. 65.

52 Hipótese contestada por Ivan Teixeira, em *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica* (op. cit.), para quem o poema se inspirava em épicos da Antiguidade; em *Os Lusíadas*, de Camões; e em *La Henriade*, de Voltaire.

subsequentes, chama atenção o ensaio de Vania Pinheiro Chaves, redigido em 1994. A pesquisadora começara por salientar a resposta dada pelo jesuíta Lourenço Kaulen ao poema de Basílio, em 1786: “A virulência com que Kaulen contra-ataca e argumenta a favor da sua Ordem leva-o não só a negar todo e qualquer valor à obra, mas ainda a imputar aos nosso poeta graves defeitos de caráter”.⁵³ Outra virtude do artigo de Chaves estava em salientar o fundamento político-teológico para as ações adotadas pelo general português: “O herói do poema [...] frisa bem o caráter político-econômico-social da falta cometida pelos padres, quando apresenta aos embaixadores índios as razões de sua ação, e que, para o poeta, o seu principal pecado consiste na criação de uma ‘República Infame’, ou melhor, de um ‘império tirânico, que usurpam’ aos soberanos ibéricos”.⁵⁴ No ano seguinte, o mexicano Jorge Antonio Rueda de la Serna lamentava:

[...] o crescente desinteresse sobre o tema entre os estudiosos da literatura e o preconceito generalizado contra a poesia arcádica. Essa ideia comum, acerca de sua artificialidade e bajulação, explica, em grande parte, a escassa disposição para entregar-se à árdua tarefa de voltar aos velhos materiais – o que exige um paciente labor muitas vezes de decifração crítica.⁵⁵

Rejeitar a etiqueta patriótica afixada a *O Uruguai*, bem como a suposta sinceridade (ou falta dela), por parte do poeta Basílio da Gama (que não se confunde necessariamente com a *persona* poética), não impede vislumbrar as qualidades estéticas do poema. Pelo contrário, talvez haja maior interesse em salientar os elementos que permitem considerá-lo uma epopeia breve, em que o general Andrade figura como herói, pintado como pacífico, mas enérgico. Representante do poder real, ele é capaz de se compadecer com o destino infeliz dos indígenas, embora cumpra com vigor as leis ordenadas pelos reis de Portugal e Espanha. Outro expediente que permitiria classificar *O Uruguai* como poema épico está no diálogo dos europeus entre si (enquanto se posicionavam nas imediações do território a ser disputado aos indígenas sob o comando da Companhia de Jesus), e nos confrontos verbais entre portugueses

⁵³ CHAVES, Vania Pinheiro. “A glorificação do Tratado de Madrid, forma original da brasilidade de *O Uruguai*”, op. cit, p. 452.

⁵⁴ Ibid., p. 454.

⁵⁵ LA SERNA, Jorge Antonio Ruedas de. *Arcádia: tradição e mudança*. São Paulo: Edusp, 1995, p. XVIII.

e nativos, a explicitar argumentos de um e de outro lado, antes que se concretizasse a sangrenta batalha com uso das armas.

Por esse motivo, na discussão sobre as matérias e gêneros, porventura seria mais produtivo caracterizar a sina de Lindoia não como episódio *romântico*, mas como excursão amoroso, em acordo com os preceitos do gênero épico. Longe de ser um apêndice narrativo, trata-se de cena relevante, que também serve a reforçar o argumento que embala o poema, desde os versos iniciais: além de acentuar o caráter da indígena e o sofrimento de seu irmão Caitutu, o sacrifício de Lindoia realça o contraste entre a ética dos nativos e a má-fé atribuída aos jesuítas, condensada na figura torpe do Padre Balda, que enviara Cacambo para a morte com a intenção de casar Lindoia (recém-viúva) com o seu filho Baldeta, a fim de torná-lo cacique da tribo.

A esse respeito, deve-se recordar a tradição na poesia épica, que, desde Homero, reservava espaço para eventos capitaneados por Eros (ou Cupido, entre os latinos), paralelamente à narrativa dos grandes feitos, protagonizados por homens extraordinários.

JEAN PIERRE CHAUVIN é professor de Cultura e Literatura Brasileira na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Docente credenciado no programa de pós-graduação em Letras, na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas na Universidade Federal de São Paulo. É autor de *O poder pelo avesso na Literatura Brasileira: Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis e Lima Barreto* (São Paulo: Annablume, 2014) e coautor, com Cleber Vinicius do Amaral Felipe, de *Estudos sobre a épica luso-brasileira – Séculos XVI-XVIII* (São Paulo: Fonte Editorial, 2021).