

O Uruguay *como alegoria do* *Estado português*

Ivan Teixeira

Propaganda pombalina

Talvez se possa interpretar a propaganda do Marquês de Pombal como um dos elementos mais característicos de seu governo ilustrado, uma vez que implica o propósito de legitimar o poder pela aprovação dos súditos da Coroa, isto é, por uma ampla campanha de produção da opinião pública, que envolveu a imprensa e as artes em geral. A propaganda pombalina desencadeou considerável agitação de idéias e revisão de valores, ambas compatíveis com o espírito renovador das Luzes na Europa. Dessa propaganda originaram-se numerosos escritos doutrinários, pinturas, gravuras e uma vasta literatura, que ora se manifesta pelo encômio (louvor a Pombal, o líder triunfante), ora pela sátira (vitupério contra o grupo derrotado, os jesuítas). Se tal propaganda serviu para incitar os ânimos adversários, que não eram poucos, não deixou de contribuir para o enriquecimento do acervo polêmico da gestão de Pombal (1750-77), que hoje talvez possa interessar não apenas pelo aspecto político, mas também pelo aspecto artístico, sem desconsiderar que ambos os prismas eram frases de um mesmo discurso. Em particular, interessam ao presente ensaio as manifestações literárias da gestão pombalina, cuja análise necessariamente exige o resgate do discurso social do qual era não um reflexo, mas parte integrante, componente essencial, como uma oração encaixada num período gramatical.

Pombal e a poesia luso-brasileira

Quase todos os poetas luso-brasileiros do século XVIII participaram da propaganda pombalina, dentre os quais interessa destacar aqui José Basílio da Gama (*O Uruguay*, 1769), Manuel Inácio da Silva Alvarenga (*O desertor*, 1774) e Francisco de Melo Franco (*Reino da estupidez*, 1818). Há muitos argumentos para se interpretar a ascensão de Pombal não só como conquista pessoal de um político fulminante, mas também como a vitória de uma equipe que soube apresentar no momento certo um conjunto de soluções emergenciais para a crise do país. Entre a obtenção do secretariado e o título de marquês, Sebastião José levou dezenove anos. E não teve de conquistar apenas a confiança do rei, mas também a de diversos segmentos da nobreza, de altos funcionários, de magistrados e de integrantes do exército. Isso tudo implica uma imensa rede de relações, as quais certamente não subsistiriam sem um consistente apoio político e social, que implica a facção burguesa descontente com a hegemonia da Inglaterra sobre Portugal. Mas a necessidade de apoio não parava aí. Estendia-se ainda ao universo das artes, em particular à Arcádia Lusitana, a cuja fundação Pombal presidiu em 1756, mas de cuja fidelidade sempre duvidou, pois temia que a instituição se identificasse com setores da velha nobreza, a que o ministro teve de desagradar. A desconfiança de Pombal era tanta, que chegou a colocar um espião entre os membros da Arcádia, José Caetano de Mesquita e Quadros, que, como protegido do ministro, escreveu as *Instruções da retórica e eloquência*, livro engajado na reforma do ensino português.

Temeroso dos compromissos dos poetas portugueses com a velha nobreza, Pombal pôde dispor dos brasileiros, sem raízes em Portugal e, portanto, mais dóceis à assimilação das idéias e dos valores que então se propunham. Não se trata aqui de considerar a adesão psicológica dos poetas, mas a incorporação artística das

mensagens, entendidas como matéria sujeita ao condicionamento retórico da comunicação poética. Não cabe, portanto, nenhuma espécie de questão quanto ao caráter subjetivo e individual dos poetas por se manifestarem a favor ou contra o ideal pombalino. A opção poética, nesse caso, deve ser interpretada em termos retóricos, isto é, a decisão dos poetas deve ser analisada como ajuste de um caso particular (mensagem pombalina) ao esquema geral dos dispositivos retórico-poéticos do costume. Evidentemente, isso possui implicações políticas, que, nos termos da época, devem ser interpretadas pela equação: mecenas + artista = produção artística. Acima de todos os componentes da fórmula, pairava a retórica antiga. Ela regulava não só o conceito e o funcionamento da poesia, mas também sua prática.

Basílio da Gama é o grande poeta da propaganda pombalina, noção que se impõe desde a *Ode ao Conde da Cunha*, seu primeiro texto impresso em Portugal. Basílio apresentaria não só diversas obras ao ministro, mas também dois brasileiros mais jovens do que ele: Silva Alvarenga e Alvarenga Peixoto. A partir da publicação, em 1769, do *Epitalâmio da Excelentíssima Senhora D. Maria Amália*, Basílio da Gama incumbiu-se da formação de uma literatura pombalina em Portugal, antecipada pelo próprio Cláudio Manuel da Costa, como deixa ver uma seção das *Obras poéticas* (1768), inteiramente dedicada ao ministro. A julgar por esses e outros textos, é muito clara a existência de uma equipe publicitária de brasileiros em Portugal, embora jamais se tenha desenvolvido uma linha de pesquisa nesse sentido.

Propaganda em prosa

Logo depois da Guerra Guaranítica, Sebastião José desencadeou uma intensa e crescente campanha contra os jesuítas, que

culminou com a expulsão da ordem em 1759. Apoiada em forte aparato publicitário, sua luta não cessaria senão depois de 1773, quando o papa Inocêncio XIV, sob pressões internacionais lideradas pelo ministro português, extinguiu a Companhia de Jesus. Os principais textos da propaganda antijesuítica, escritos sob direta supervisão de Sebastião José e por ele editados, são: *Relação abreviada* (1757), *Dedução cronológica e analítica* (1767) e *Compêndio histórico do Estado da Universidade de Coimbra* (1772). Embora completamente esquecido pelos estudos pombalinos, há um quarto livro igualmente importante, que é uma glosa e desenvolvimento dos antecedentes. Trata-se da *Origem infecta da relaxação moral dos denominados Jesuítas*, editado anonimamente pela Régia Oficina Tipográfica, logo após *O Uruguay*, em 1771.

Essencialmente, essas obras contêm a justificação ideológica da política de Pombal contra a Companhia de Jesus. Tratava-se de desqualificá-la como instituição social, para, em seguida, iniciar os movimentos de anulação de sua legitimidade nos domínios de D. José I. No conjunto, formam o maciço da história oficial da gestão pombalina, que durou 27 anos. Tratando-se de um tipo de historiografia próprio dos governos autoritários, foi imposta pelo Estado como a versão indiscutível dos fatos. Apresentam um longo e minucioso relatório cronológico da má ingerência dos jesuítas na história política de Portugal e no mundo. Sua influência é delineada como manifestação de forças malévolas, quase diabólicas. Os jesuítas se teriam infiltrado em todos os reinados, promovendo sistematicamente catástrofes nacionais, de forma sorrateira e inescrupulosa. Essas obras desenvolvem a tese central do combate pombalino, que é a seguinte: antes da chegada dos jesuítas a Portugal, no reinado de D. João III, o país era próspero e saudável; depois, a vida nacional decaiu em todos os sentidos, perdendo o viço e o orgulho de outrora. Logo, a expulsão da Companhia, levada a efeito em 1759, revestia-se do empenho patriótico de restaurar o de-

envolvimento e resgatar a dignidade em Portugal. Supervisionadas por Pombal e editadas simultaneamente em diversos idiomas, essas obras revestem-se de vasta erudição histórica e de contundente esquema argumentativo.

O Uruguay na propaganda pombalina

O presente ensaio acredita que, essencialmente, *O Uruguay* deve ser relacionado com essas obras. Tal perspectiva faculta a compreensão de seu gênero misto, assim como esclarece o funcionamento de alguns elementos de sua narrativa. Em outros termos, as variações formais do poema são, aqui, entendidas como evidências da adaptação de gêneros tradicionais, como o epidítico e o épico, aos interesses da propaganda pombalina. O discurso histórico de que *O Uruguay* é uma espécie de oração apresenta duas direções aparentemente contraditórias, mas que na verdade são complementares: uma é a propaganda pombalina; outra é a *Arte poética*, de Francisco José Freire. O ponto de convergência entre ambas as direções consiste em que esta preceptiva também está a serviço da propaganda, condição extremamente esclarecedora para o enquadramento e compreensão de *O Uruguay*, visto que o poema acolhe diversas premissas da doutrina de Freire. Em particular, segue uma proposta da dedicatória da *Arte poética*. Essa proposta consiste na incorporação do Marquês de Pombal, então apenas ministro de Estado, como tema nuclear da nova poesia portuguesa. Em sua tese de doutoramento, o presente autor teve oportunidade de demonstrar que essa dedicatória funcionou como uma espécie de manifesto poético dirigido aos jovens de então. De fato, o poema de Basílio pode ser entendido como uma resposta ao apelo da poética de Freire, muito enfática na proposição de Pombal como o grande assunto para os poetas emergentes, assunto que, na pers-

pectiva do retor, conferiria não só atualidade mas também utilidade à poesia para a qual sua poética lançava as bases. Em rigor, tal dedicatória possuiu a dupla função de panegírico e preceptiva. Vejamos, na dedicatória da segunda edição da *Arte poética* (1759), os lugares em que Freire sugere os feitos do ministro como matéria para os novos tempos:

V. Excelência sim seria a glória das nossas Musas, se a sua grande Alma não viesse ao mundo para maiores cousas, quero dizer, mais para dar matéria à Poesia do que para cultivar seus preceitos.

[...]

Em eu publicar uma *Arte poética* e dedicá-la a V. Excelência dirão os juízos mais alumiados que quis com esta idéia dar aos Poetas logo com os sólidos preceitos o verdadeiro Assunto para os seus versos. Sofra agora a rara modéstia de V. Excelência que eu prove esta verdade, copiando algumas belas imagens daquelas virtudes, que constituem a V. Excelência os Heróis das Musas Lusitanas.

Em seguida, Freire elabora uma lista das virtudes e realizações do futuro Marquês de Pombal, que inclui: perseverança no trabalho, dedicação ao bem-estar do povo, ânimo ao mesmo tempo severo e doce, estabelecimento de um sólido comércio em Portugal, instalação da indústria manufatureira no país, criação de leis justas, reconstrução de Lisboa depois do terremoto de 1755 e defesa da vida do rei, por ocasião do atentado de 1758. Após essa enumeração, revestida de ostensiva racionalidade, o retor arremata a dedicatória, convocando os poetas a partilhar do novo assunto, em termos bastante enfáticos:

[...] ainda quando uma indispensável obrigação me não inspirasse o consagrar a V. Excelência esta Obra, o ser ela uma *Arte poética* estava pedindo que eu a enobrecesse com o seu ilustre Nome, a fim de que nela não faltassem nem os preceitos nem o Herói: formem-se os Poetas, que para a Épica e Lírica tem eles em V. Excelência um Argumento tão vasto como glorioso.

Certamente, essa dedicatória de Freire deve ser entendida como um dos pontos de partida para o mecenato pombalino, que efetivamente teve início nessa ocasião. Não se pode esquecer que a concessão do título de Conde de Oeiras ao ministro é de 1759, tendo sido outorgado depois da dedicatória. Por outro lado, não parece que a proteção de Pombal possa dignificar o trabalho dos poetas, artistas e retores empenhados em sua campanha, da mesma forma que a música de Mozart não se torna mais interessante pela atenção recebida de José I da Áustria. Na perspectiva do presente ensaio, a escolha de, digamos, Basílio da Gama e Silva Alvarenga para integrar o círculo de artistas de Pombal é que pode enobrecer o ministro, na medida em que ressalta sua argúcia por ter sabido apurar o que havia de melhor entre os poetas da Corte.

A leitura romântica

Muito influenciada pela visão romântica, nossa historiografia sempre se orientou pela perspectiva da formação de uma literatura brasileira, desconsiderando seus vínculos com a orientação ilustrada de Portugal. Em função disso, explorou-se a temática indianista, naturista e nativista como fator de brasilidade e estímulo nacionalista. Evidentemente, essa perspectiva atenuou e, em alguns casos, apagou o vínculo com a verdadeira matriz ideológica de produção: o pombalismo. Criou-se, inclusive, o pressuposto crítico de que os momentos de adesão ao ideário político lusitano representariam passagens de má poesia na produção dos brasileiros. Tais momentos não passariam de uma inevitável parcela prosaica no arcabouço geral das obras sobre que repousam as brilhantes pepitas de antecipação da alma nacional. A partir daí, iniciou-se, desde os primeiros românticos, um processo de desconsideração sistemática de poemas inteiros, como deixa ver a fortuna crítica de *O desertor*. O

mesmo aconteceu com passagens ou cantos de outros textos, como é o caso do canto quinto de *O Uruguay*. De fato, se *O desertor* foi integralmente esquecido, *O Uruguay* foi mutilado para se enquadrar no sistema de valorização dos elementos brasílicos da produção colonial. Como a óptica nacionalista se provou incompatível com a estrutura geral de *O Uruguay*, formulou-se imediatamente o mito de que o poema era mal composto. Este preceito funda-se na idéia de que há partes excrescentes à harmonia do conjunto e de que umas seqüências não se articulam devidamente com outras. Todavia, lido pela perspectiva européia, na qual o indianismo e o natu-rismo não passam de acessórios ao louvor da ação de Pombal na América, todas as partes se integram e o canto quinto passa a exibir o sentido para o qual foi concebido: o de participação na campanha antijesuítica de Pombal.

A poesia européia de brasileiros

Enfim, há uma poesia européia produzida por brasileiros: européia, em sentido amplo; pombalina, em sentido restrito. Impossível negar isso. O conhecimento das relações históricas entre texto e discurso social realça o interesse da obra de arte, o que acabará por relativizar o juízo puramente estético, em favor do conhecimento dos mecanismos de produção de sentido artístico. Nas linhas do texto histórico em questão, não há indícios de que os poetas cogitassem na valorização do Brasil como espaço privilegiado da futura nação que os românticos procurariam legitimar em seu canto. Ao contrário, é mais verossímil a idéia de que tais poetas, europeus em seus arquétipos e esquemas expressivos, entendessem o Brasil como espaço sobre o qual se estendia o domínio “iluminado” de D. José I. A se respeitarem as dimensões históricas da questão, somente assim se torna admissível a idéia de que tais

poetas pudessem incluir o distante país em seu código de referências. Tal idéia equivale à noção de que o Brasil pode ser entendido como produto da inteligência européia. Por essa perspectiva, a poesia do período explica-se como projeção do debate europeu, podendo ser decifrada como parte de um discurso cultural praticado na Europa, o discurso pombalino.

A tradição romântica leria *O Uruguay* por um prisma evasivo de fuga para a natureza, mediante a idealização da paisagem e do indígena brasileiro. Segundo essa perspectiva, o acessório tornou-se essencial, e o essencial passou a acessório. Com efeito, desconsiderando a estrutura do poema, os românticos valorizariam nele apenas o aspecto imaginoso, isto é, os amores e aventuras dos índios americanos. Ignoraram por completo a adesão do autor à política pombalina, pois surpreenderam na temática americana o primeiro impulso para a criação dos mitos de nacionalismo e independência cultural no Brasil. Essa perspectiva provoca lacunas estruturais no texto de *O Uruguay*. Com efeito, para achar um sentido que se ajustasse aos seus ideais, a crítica e os primeiros poetas do Romantismo tiveram de mutilar o poema para desentranhar dele um sentido compatível com os anseios da formação de um cânone nacionalista. Assim, *O Uruguay* passou, por estratégia crítica e ideológica, a ser lido e admirado apenas fragmentariamente, surgindo daí o mito de que o seu interesse decorria apenas das passagens de exaltação americana. O resto caiu no ostracismo, sob pretexto de má qualidade artística. Resulta daí o insolúvel problema da qualidade estética de um texto, que dependerá da projeção dos interesses e anseios dos leitores sobre sua estrutura. Se não for assim, como explicar a idéia, corrente no Brasil, de que o índio é mais belo na defesa de sua terra do que o soldado europeu na expansão dos limites de sua Pátria mediante a colonização? Na perspectiva do poeta, as posições se equivaliam, pois dedicou todo o primeiro canto do poema à descrição das forças européias em seu avanço

sobre a América, legítimo do ponto de vista português. Todavia, a valorização da colonização portuguesa tem sido desprezada em *O Uruguay*, sob alegação de envelhecimento estético.

Louvor ao Estado português

Não obstante, parece mais provável que o louvor à política do Estado português tenha sido a primeira motivação de *O Uruguay*. Essa é a coordenada estruturante do poema, desde o soneto de abertura do volume até os dois sonetos de fecho, passando pelo indispensável canto quinto. O poema é uma narrativa sobre os portugueses em sua colônia, e não sobre os índios do Brasil, embora se afirme sempre que estes, ao surgirem, dominem a cena. Aliás, o primeiro e o último são os cantos de maior impregnação política. São também os que têm despertado menos interesse na crítica. O canto quinto, além de conter o desfecho da fábula, destina-se a ultimar as razões pelas quais o poeta julgava urgente a extinção da Companhia de Jesus, razões que vinham sendo igualmente alegorizadas ao longo da ficção do poema e expostas objetivamente nas notas ao texto, inclusive na epígrafe de Virgílio estampada atrás da página de rosto na edição de 1769.

O primeiro canto, ao traçar os antecedentes históricos da Guerra Guaranítica, apresenta uma longa galeria de varões portugueses em missão no Brasil, dos quais se destaca Gomes Freire de Andrade — o herói do poema. Além disso, a figura do Marquês de Pombal, então Conde de Oeiras, domina toda a abertura de *O Uruguay*. Possui presença nuclear não só no soneto inicial, mas também na introdução do poema propriamente dito, a começar pela proposição, que, nesse caso, se confunde com a invocação, constituídas pelos versos 6/8 do primeiro canto:

MUSA, Honremos o Herói que o povo rude
Subjugou do Uruguaý, e no seu sangue
Dos decretos reais lavou a afronta.

O objeto do canto é claro e inequívoco: exaltar a sujeição dos índios que habitavam as margens do Uruguaý. Subentende-se também a idéia de desforra do herói contra a desobediência dos mesmos índios, por terem se recusado a entregar suas terras à Coroa lusitana:

MUSA, Honremos o Herói que o povo rude
Subjugou do Uruguaý, e no seu sangue
Dos decretos reais lavou a afronta.

Gomes Freire de Andrade, sabe-se, era plenipotenciário de Portugal no Brasil durante a execução do Tratado de Madri, posto em prática pelo gabinete de Sebastião José de Carvalho, em cujas resoluções D. José I possuía pouca influência. Não se pode esquecer que Sebastião José era secretário da Guerra e dos Negócios Estrangeiros na época das batalhas que Basílio transpõe para seu poema. Logo, por trás do herói de *O Uruguaý*, encontra-se a figura do poderoso ministro, que ressurge linhas adiante na dedicatória do poema, a qual tem por alvo um de seus irmãos, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, chamado à cena sob pretexto de haver sido governador do Grão-Pará e Maranhão, condição em que tomou parte na execução do Tratado de Madri:

E Vós, por quem o Maranhão pendura
Rotas cadeias e grilhões pesados,
Heróis e Irmão de Heróis, saudosa e triste,
Se ao longe a vossa América vos lembra,
Protegei os meus versos.

Além disso, no canto quarto, o Conde de Oeiras aparece incorporado à própria ficção do poema, durante o episódio da visi-

ta de Lindoya à gruta de Tanajura. Aí, a feiticeira prepara um sortilégio para que a jovem índia pudesse ver a imagem do esposo Cacambo, assassinado pouco antes pelo padre Balda, jesuíta em comando no povoado de São Miguel. Ele obrigara Lindoya a desposar Baldeta, seu filho bastardo. Em vez do rosto amado, as águas de Tanajura mostram à Lindoya a figura do Conde de Oeiras em meio à reconstrução de Lisboa, sacudida pelo terremoto de 1755.

Tal episódio tem sido condenado pela crítica pós-romântica, sob pretexto de que se trata de uma passagem bajulatória ao estereótipo de Pombal empreendedor, passagem que prejudicaria a verossimilhança do poema, pois não seria crível que um índio, na América, pudesse saber daquele sucesso da história metropolitana. O presente autor assume posição contrária quanto a essa matéria, por pensar que a prática do encômio setecentista permitia tais liberdades alegóricas, graças às quais o poeta obteve suficiente flexibilidade para incluir o homenageado no cerne da composição.

A crítica romântica parece confundir verossimilhança com realismo empirista. Ao presente autor parece, pois, muito crível a cena do Conde de Oeiras se intrometendo no universo psicológico de um indígena, quando se leva em conta que a verossimilhança depende do gênero poético, e não da adequação do discurso à empiria dos fatos. O propósito, enfim, do episódio da reconstrução de Lisboa em *O Uruguay* é sugerir o poder da onipresença do Conde de Oeiras, que, na dedicatória da *Arte poética* de Francisco José Freire, fora comparado ao próprio Deus. Nessa perspectiva, a presença prolongada do índio é que contraria o princípio clássico da unidade narrativa em *O Uruguay*, sem se constituir propriamente num desrespeito à modalidade adotada, que parece ser a do encômio alegórico, com passagens heróicas e líricas. A presença de Pombal no corpo da estória parece, pois, compatível com o propósito básico do texto e encontra reflexo em diversos índices espalhados ao longo do poema.

Nota

i As páginas da dedicatória, cerca de 20, não trazem numeração.