

Anna Kalewska  
Uniwersytet Warszawski  
a.kalewska@uw.edu.pl

## **A tradição de Camões na poesia brasileira durante o Arcadismo ou a reinvenção do imaginário épico em *O Uruguay* de Basílio da Gama e n' *O Caramuru* de Santa Rita Durão**

### **Resumo:**

Na épica colonial brasileira, exemplificada aqui pelos poemas *O Uruguay* (1769) de Basílio da Gama e *O Caramuru* (1781) de Santa Rita Durão afirma-se a tradição de *Os Lusíadas* (1572) de Luís Vaz de Camões como forte influência literária, embora apareça uma nova atitude poética, que exalta as diferenças, narrando os feitos heroicos do Brasil, sacralizando a terra brasileira e identificando o seu povo, senão construindo o paradigma de brasilidade. Trata-se dos poemas que representam a duplicidade de sentidos de construção e expressão ideológica, o espírito clássico e moderno, a tradição e antes de mais a rutura com a ideologia colonial. A formação literária no Brasil parece ter nascido da justaposição da tradição de *Os Lusíadas* (1572) de Luís Vaz de Camões como um dos fatores mais fortes no processo de formação da consciência lusófona global e a sua gradual superação e substituição pelos modelos nacionais brasileiros.

**Palavras-chave:** período colonial, género épico, intertextualidade, literatura brasileira, neoclassicismo.

**Abstract:****The tradition of Camões in Brazilian poetry during the Arcadic period or the invention of the epic imaginary in *O Uruguaçu* by Basílio da Gama and *O Caramuru* by Santa Rita Durão**

In colonial Brazilian epic, exemplified in here by the poems *O Uruguaçu* (1769) by Basílio da Gama and *Caramuru* (1781) by José Santa Rita Durão the tradition of *Os Lusíadas* (1572) by Luís Vaz de Camões has been affirmed as strong literary influence, even though a new poetic attitude appears, one which exalts differences, narrating the heroic deeds of Brazil, consecrating the Brazilian soil and identifying its people, if not the construction of the paradigm of Brazilianism. In the scope of interest are the two poems which represent the ambiguity of the senses of construction and ideological expression, the Classicist and modern spirit, tradition and, before all, the break with the colonial ideology. The literary formation in Brazil seems to have been born out of the juxtaposition of the tradition of *Os Lusíadas* (1572) by Luís Vaz de Camões as one of the strongest factor in the process of formation of global Lusophone conscience and its gradual overcoming and substitution by national Brazilian models.

**Keywords:** colonial period, epic genre, intertextualism, Brazilian literature, Neoclassicism.

Para a Professora Janina Z. Klave (1921-2008)

Brava matrona de coragem cheia  
 A quem o márcio jogo não perturba  
 Na forma bela, mas por arte feia,  
 Vai comandando na femínea turba;  
 Deram-lhe o nome os seus da grã-baleia;  
 Nome, que ouvido os bárbaros disturba;  
 De namorados uns, que a tem por bela  
 Mas outros com mais causa por temê-la.  
 (*Caramuru*, IV, XXVIII)

## O poema épico no Brasil entre a tradição e a rutura

Este trabalho completa um projeto de pesquisa realizado há muitos anos como projeto doutoral na Academia de Ciências Polaca, dedicado para o poema épico camoniano e polaco na época do classicismo. Agora, o objetivo central é de promover a releitura das literaturas portuguesa (a epopeia camoniana) e brasileira (as imitações camonianas na época do Arcadismo). O método empregado é comparatista, na área de crítica genética. Sintetizaremos algumas ideias comparatistas, enfocando a poesia épica de Camões em relação de intertextualidade com a produção literária específica do Brasil durante a colonização. Tudo para frisar a presença marcante da tradição camoniana que se ia impondo no Brasil como uma das variantes mais fortes, evidenciando claramente o processo de emergência da Literatura Brasileira em relação à Portuguesa.

O que pretendemos comprovar terá muito a ver com a contestação da opinião generalizada de que a literatura Brasileira do Período Colonial não passa de imitação e cópia dos autores ibéricos do mesmo período [Cavalcante, 2001: 10]. Os poemas épicos de imitação camoniana serão entendidos como expressão da especificidade brasileira. É certo, porém, que há também muitas analogias estruturais e conteúdoísticas entre o padrão épico português e a continuação genérica desenvolvida no Brasil.

A releitura propõe uma análise textual em que, embora se considerem as influências, observem-se os aspetos contextuais que promovem a heterogeneidade. Ao que se tem chamado de simples cópia e imitação, constitui uma importante expressão de brasilidade. Quando, no Período Colonial, a tradição de Camões é conservada, inicia-se uma outra tendência, não da tradição e da continuidade da Literatura Portuguesa, mas sim, da rutura e da emergência da literatura nacional brasileira.

A tradição épica, no Brasil, dá continuidade a *Os Lusíadas* (1572) de Camões, compondo um sistema de semelhanças evidentes nas formas do género, sendo a rutura observável na transformação temática

e nas referências contextuais ou, às vezes, no discurso e em camadas mais profundas do intertexto.

*Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões, como se sabe, exaltam os heróis portugueses, empregando amplo contexto histórico e geográfico. Os gloriosos feitos dos portugueses foram cantados no discurso que reforça o poder monárquico, seguindo as normas da tradição clássica. Embebido de louvor a seu povo, o discurso camoniano contém os signos que remetem à ideologia cristã e ao poder real. No discurso em causa a mitologia clássica é posta a serviço da poeticidade renascentista híbrida e da exaltação da pátria lusa. O poema épico de Camões canta “as armas e os Barões assinalados” [*Os Lusíadas*, I, 1-1], confirmando a ordem ideológica estabelecida pelo poder real da época em Portugal – o de D. Sebastião, o “poderoso Rej, cujo alto Império / O Sol, logo em nascendo, vê primeiro” [I, 8, 1-2] a quem o poeta se dirige na dedicatória. O tema de *Os Lusíadas* é o engrandecimento dos feitos de portugueses e colonizadores ao “dilatar a Fé e o império” nas grandes navegações, o que o poeta narra através da viagem de Vasco da Gama, na descoberta do caminho para as Índias. O orgulho de ser português faz com que Camões sublime a origem do seu povo, mitificando os heróis e sacralizando a história de Portugal.

Luís Vaz de Camões – seguindo o modelo da epopeia clássica – escreveu a sua obra em verso, empregou os versos decassílabos, distribuídos em estrofes chamadas de oitavas reais, agrupadas em dez cantos. O seu longo poema histórico e descritivo tinha episódios autónomos, porém com equilíbrio entre eles. O estilo – segundo a tradição antiga ocidental – era grandiloquente e cheio de inúmeras figuras e símbolos, recorrendo à mitologia clássica e recriando os poemas épicos da antiguidade – *A Ilíada* de Homero e a *Odisseia* de Vergílio. O propósito básico foi de tornar imortais os heróis nacionais – “a ínclita geração/altos infantes”.

Os hipotextos aqui (re)criados transformam a poesia épica pelo novo contexto (o do Brasil), contam a história a partir da chegada das caravelas de Cabral em 1500, são oferecidos a alguém importante e idealizam outros heróis (Diogo Álvares Correia n’*O Caramuru*,

o invicto general Gomes Freire de Andrade em *O Uruguay*). As duas obras remetem também a *Os Lusíadas* pela exaltação dos feitos de heróis lusos no Brasil.

O Arcadismo (também chamado Neoclassicismo), desenvolvido no Brasil no século XVIII (delimitado entre os anos de 1768: data da publicação das *Obras poéticas*, de Cláudio Manuel da Costa e 1836 – início do Romantismo), no estado de Minas Gerais, foi um movimento literário conservador, trazido pelos juristas formados em Coimbra. O arcadismo brasileiro procurou seguir as convenções dos neoclássicos europeus, reforçando a tradição épica, pelas influências camonianas. A configuração dos cânones (ou de arquiteyto) deste movimento literário estabelece como de bom gosto uma obra escrita segundo normas clássicas. A produção literária da época valorizava as obras-primas dos grandes escritores antigos e renascentistas. Daí os brasileiros terem dado preferência ao modelo camoniano da epopeia. No arcadismo brasileiro, porém, com especial incidência nas poesias heroicas, vão aparecendo os episódios da história do Brasil, o índio como tema literário, como também alguns temas e motivos não existentes no modelo europeu, como a paisagem tropical, os elementos da flora e da fauna do Brasil e alguns aspetos peculiares da ex-colônia, como as indústrias mineira e açucareira (da cana-de-açúcar).

Os três poetas do Arcadismo brasileiro iriam reescrever *Os Lusíadas*, aproximando-se do modelo camoniano ou tomando a distância que caracteriza o procedimento criativo da intertextualidade. Em 1769, Basílio da Gama publicou *O Uruguay*; em 1781, era impresso *Caramuru* de Santa Rita Durão; o *Vila Rica* de Cláudio Manuel da Costa (o poeta da Inconfidência Mineira<sup>1</sup>) somente seria

---

<sup>1</sup> A Inconfidência Mineira (Minas Gerais, 1789) foi um dos maiores movimentos sociais da História do Brasil, marcando a luta do povo brasileiro pela liberdade, contra a opressão do governo português. O grupo dos Inconfidentes, liderado pelo alferes José da Silva Xavier, conhecido por Tiradentes, era formado pelos poetas T. A. Gonzaga e C. M. da Costa, entre outros representantes da elite mineira. Todos os Inconfidentes foram presos, alguns degredados para a África. O movimento significou a valerosa luta de brasileiros pela independência.

publicado em 1837. Em todos estes poemas, fica evidente a influência de Camões épico nas formas em geral e na estrutura da narrativa. Os temas, já brasileiros, baseiam-se no contexto histórico e geografias locais, intercalando discursos vários, sempre divididos entre a tradição camoniana e a busca de escritura nova, diferente, nacional, brasileira. Estas novas perspectivas do arcadismo brasileiro como representado pelo gênero épico vão delinear as bases ideológicas de uma literatura de caráter nacional, a ser fundada durante o Romantismo.

Os heróis dos três poemas são portugueses, como em *Os Lusíadas*. Os homens nativos surgem como representação de novos costumes, língua – a brasílica, às vezes, de novo modo de pensar e de conceber a realidade. Algumas vezes são vistos e descritos fora da ideologia do discurso português, marcando o discurso do outro. As analogias com o poema camoniano configuram um conjunto mais amplo que as diferenças. Camões épico será analisado como hipertexto épico de dois poemas narrativos brasileiros: *O Uruguay* (1769) de Basílio da Gama e o *Caramuru* (1781) do Fr. José de Santa Rita Durão.

Tomaremos em consideração apenas as duas obras épicas, *Caramuru* de Santa Rita Durão e *O Uruguay* de Basílio da Gama, nessa ordem anacrônica, i.e., sem tomar em conta o tempo da publicação das duas obras, mas sim, suas semelhanças e diferenças em relação ao modelo camoniano, considerando também o caráter oposto dos significados ideológicos.

### **Analogias com o poema camoniano**

Frei José de Santa Rita Durão escreveu *Caramuru* (1781) sob notórias influências de Camões, imitando *Os Lusíadas*, principalmente na estrutura e nas formas, em que os versos decassílabos, a estrofação em oitava-rima italiana, segundo o modelo de Ariosto (ABABABCC) e as partes constituintes da épica do modelo são seguidas, aliás não

sempre fielmente<sup>2</sup>. Sob a ideologia religiosa jesuítica, expressa uma visão teológica do passado histórico brasileiro, tendo como base temática a vida de Caramuru – nome brasileiro de Diogo Álvares Correia, o Caramuru (herói cristão), um dos primeiros habitantes brancos do Brasil e seu casamento (na Igreja Católica) com Paraguaçu (a índia que é batizada e vai para a Europa com o herói português). O índio brasileiro representa apenas os costumes e, antes de mais nada, a lealdade ao poder colonial. O herói do poema, Caramuru – português colonizador do Brasil, “do Filho do Trovão denominado / Que o peito domar soube à fera gente” [*Caramuru*, I, 1, 5-6] é personagem fundadora, como origem mítica do país, misto de colonizador e transmissor da filosofia cristã. É certo que Diogo Correia, um minhoto de Viana do Castelo, residiu na Bahia durante muitos anos (entre três e seis décadas, não se sabe), parte dos quais sem contato, ou com contato esporádico, com os portugueses. É possível que nessa época se tenha relacionado com corsários franceses que então rondavam as costas brasileiras. Diogo Álvares aprendeu as línguas e costumes dos índios, parece que se envolveu nas guerras tribais, segundo algumas fontes chegou a ser respeitado pelos chefes indígenas, e comprovadamente deixou descendência, seja de mulheres indígenas, seja da índia Paraguaçu, filha de um grande guerreiro e chefe tupinambá da Bahia. Teve filhos, que também se casaram e lhe deram netos. Pelo uso da pólvora, desconhecida aos indígenas, “do grão-Caramuru foi celebrado / o forte Diogo” [*ibidem*: I, XLVI, 1-2].

Segundo a tradição, Diogo Álvares Correia conseguiu impor-se definitivamente perante os indígenas desde que disparou para o ar uma arma de fogo, desconhecida dos índios, os quais, muito assustados, se prostraram a seus pés, chamando-o desde então, ou pouco mais tarde, Caramuru, nome para o qual foram atribuídos muitos significados: filho do fogo, filho do trovão, homem do fogo, dragão do mar, dragão que o mar vomita, peixe dos rios brasileiros semelhante a moreia, grande moreia, rio grande, europeu residente no Brasil,

---

<sup>2</sup> O *Caramuru* de Santa Rita Durão, com 10 cantos em 7914 estrofes é mais extenso do que *Os Lusíadas* de Camões, divididos em 10 cantos em 1102 estrofes.

aquele que sabe falar a língua dos índios, etc. Esses mesmos índios pobre-ricos, invejados pelos brancos por ostentarem a riqueza natural da terra brasileira:

(...) que traziam  
Desde alto cerro, que habitavam dantes,  
Com pedras, nos beiços embutiam  
Formosos, e belíssimos diamantes:  
Outros áureos topázios lhe ingeriam;  
Alguns safiras, e rubis flamantes;  
Pedras, que eles desprezam, nós amamos  
Nem direi quais de nós nos enganamos [*ibidem*: IV, XXII].

Existe, então, entre o *Caramuru* de Santa Rita Durão e *Os Lusíadas* de Camões um conjunto expressivo de analogias, mais ou menos evidentes, as quais se localizam nas formas e estrutura épicas, no modo de cantar o país e na ideologia (providencialista, imperadora, guerreira) do discurso empregado pelos dois poetas: encomiástico em relação à monarquia lusitana. Em ambos os poemas há semelhantes vocábulos e figuras. A análise comparatista entre *Os Lusíadas* e *Caramuru* revela que os sentidos se aproximam também no conteúdo de ambas as obras: o caráter heroico, nacionalista dos dois poemas, com muitas figuras e discursos semelhantes para descrever as ações elevadas dos portugueses (n' *Os Lusíadas*) ou de um português, herói da nova gesta americana (no *Caramuru*). Por trás dos fatos heroicos narrados, porém, fica a presença do enunciador ideologicamente unânime que os narra com a intenção de exaltar a mesma pátria – Portugal. Diz-nos o poeta sobre a época da Restauração, sem conter o objetivo encomiástico em relação à dinastia de Bragança:

Vi neste tempo em confusão pasmosa  
A Monarquia em Lísia dominante,  
E a Casa de Bragança gloriosa  
Nos quatro Impérios triunfar reinante:  
A Bahia com pompa majestosa  
Festejar o Monarca triunfante,

E o Pernambuco de desgraças farto,  
Invocar Pai da Pátria D. João Quarto [IX, XXVII].

Há muitas oitavas afins, de louvor à monarquia lusitana no poema em questão.

A estrutura fixa do poema épico brasileiro segue os modelos da epopeia clássica e camonianiana, distribuindo-se em proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo. Embora seja visível esse modelo formal, tomando também em consideração o fato de que as opiniões críticas de especialistas e do público da época foram bastante negativas, levando o poeta a destruir o que restava da sua obra poética (restou-nos apenas uma obra em latim: *Pro omnia studiorum instauratione oratio*, de 1778), trata-se já de uma obra que tem por tema principal os nativos do Brasil.

Frei José de Santa Rita Durão refere também a flora e a fauna brasileiras, sendo a sua obra, publicada com o subtítulo significativo *Poema Épico do Descobrimento da Bahia* – mesmo que escrita em Portugal, quando o seu autor era perseguido pelo regime do Marquês de Pombal – precursora do nativismo no Brasil. Pelas palavras de Paraguaçu/Catarina (nome de batismo) o poeta louva “o Brasil a terra amada” [*Caramuru*, X, XIII, 1]. Pela meditação do governador Coutinho, engrandece também, aliás em espírito imperial e colonial ainda,

(...) todo o fértil terreno (...)  
Donde riqueza se oferece tanta,  
Engenhos vai de açúcar fabricando,  
Aldeias, casas, máquinas (...)  
E as drogas preciosas comutando,  
A mandioca, arroz, e a cana planta;  
Sem dúvida que seja em tempo breve  
A Colônia melhor, que Europa teve [*ibidem*: X, XXIII, 2-8].

De igual maneira, acaba o poema com a esperança que cesse “nos Sertões a Guerra infesta”, o indígena deixe de ser antropófago e viva na paz do Evangelho e “(...) viva em liberdade conservado, / Sem que oprimido dos Colonos seja” [*ibidem*: X, LXXVI, 3-4]. À laia de

conclusão, digamos que a conservação da estrutura formal de *Os Lusíadas* ajudou à preservação do espírito colonial da epopeia do Frei Santa Rita Durão que teve como protagonista o general Diogo Álvares Correa de Viana, o Caramuru. Um espírito senil e ameaçado pelo advento dos novos tempos, considerando dois fatos. Frei José Santa Rita Durão viria a morrer cerca de três anos depois da publicação de *Caramuru*, a 24 de janeiro de 1784, em Lisboa. Em 1789 vai eclodir a Inconfidência Mineira.

O dissidente do regime pombalino que era Santa Rita Durão podia ter gozado de uma menor liberdade do que o seu predecessor, Basílio da Gama, o cúmplice dos Pombais aquém e além do Mar Atlântico.

Em 2001, foi realizado um filme brasileiro *Caramuru – A invenção do Brasil*, do gênero comédia, escrito por Guel Arraes e Jorge Furtado e dirigido por Guel Arraes. O filme tem como ponto central a história de Diogo Álvares, artista português, pintor talentoso, considerado aqui o responsável por uma das lendas que povoam a mitologia brasileira – a do Caramuro, o primeiro rei do Brasil segundo reza a lenda, amante de Moema e marido de Paraguaçu (o filme constrói um triângulo amoroso, num cenário do paraíso bíblico sonhado pelos descobridores e navegadores que povoam a mitologia brasileira).

Curiosidade portuguesa: a adaptação do *Caramuro*,

(...) em língua corrente e fácil, que à gente moça e ao leitor mais ou menos culto pretende e cativa, não obedece apenas ao simples intuito de trazer ao conhecimento de todos uma obra digna de atenção e respeito. Pretende também tornar mais uma vez lembradas, através dela, o prodigioso e inteligente esforço dos colonizadores lusitanos nas terras de além-mar, e, ao mesmo tempo, as primeiras afirmações da energia brasileira, despontando para existência gloriosa no seu porvir

– citação do *Prefácio a: «O Caramuro». Aventuras prodigiosas de um português colonizador no Brasil. Adaptação em prosa do poema épico de Frei José de Santa Rita Durão por João de Barros*, 8ª ed., Sá da Costa Editora, Coleção Clássicos da Humanidade, Lisboa [Santa Rita de Durão, 2009: 8].

## Diferenças do poema camoniano

Basílio da Gama reestrutura o modelo camoniano, escrevendo também em versos decassílabos, rimados (segundo o sistema simplificado AABCCDD...), sem estrofação nem divisão em oitava rima. O primeiro poema épico brasileiro é dividido em cinco cantos apenas; a narração começa logo no primeiro canto, onde estão inseridas a invocação e a dedicatória ou o oferecimento ao governador e capitão-general das capitanias do Grão-Pará e Maranhão, Senhor Francisco Xavier Mendonça Furtado. Estas pequenas inovações instalam-se no texto e promovem a rutura do sistema literário, que começa pelas formas – quando se modifica a herança clássica, e acaba pelas ideias – quando se advoga a independentização da (ex)colônia portuguesa. Ao acabar o canto quarto Basílio da Gama dirige-se ao “Gênio da inculca América”, divindade local e pátria:

Gênio da inculca América, que inspiras  
A meu peito o furor que me transporta,  
Tu me levanta nas seguras asas.  
Serás em paga ouvido no meu canto.  
E te prometo que pendente um dia  
Adorne a minha lira os teus altares [*O Uruguay*, IV].

É no poema *O Uruguay, a declamação trágica* (1769) de Basílio da Gama (o árcade romano *Termino Sipílio*) que o novo sentido de brasilidade pode ser achado. *O Uruguay* não conserva idênticas as formas de *Os Lusíadas*. Esta obra começa a tradição literária brasileira que representa a tradição e a rutura, a gradual dissolução da presença de Camões na cultura brasileira. Os atuais historiadores e críticos de literatura têm valorizado o texto como precursor do indianismo e do nacionalismo na Literatura Brasileira [*ap.* Cavalcante, 2001: 124]. Afirmamos o texto ser iniciador de uma nova tradição no Brasil: a da literatura nacional. A visão que o poeta tem dos fatos, dos heróis e da pátria marca-se como visível diferença, que se lê no novo texto épico, de caráter protonacional.

O poeta luso cantou o seu povo, o qual é composto de homens ilustres, valorosos: “As armas e os Barões assinalados / (...) / Em perigos e guerras esforçados” [I, 1, 1 e 5]. A visão dos fatos narrados por Basílio da Gama é bem diferente. A narração-proposta já se inicia como dramática (ou mesmo trágica, como sugere o subtítulo) em campos manchados de sangue, e o povo é “rude” e “bárbaro” em relação ao herói cujos feitos se propõe a cantar: “Fumam ainda nas desertas praias / Lagos de sangue tépidos e impuros / Em que ondeiam cadáveres despidos / Pasto de corvos” [*O Uruguay*, I, 1, 1-4]. O herói que o poeta vai cantar, Gomes Freire de Andrade, “o grande Andrade” é aquele “que o povo rude / subjugou do Uruguay / e no seu sangue / dos decretos reais levou a afronta” [I]. O general Gomes Freire de Andrade é apresentado, logo no Canto I, como ilustre, forte, racionalista e bom, um valente herói que intervém, sob a bandeira portuguesa, para salvar essa “gente rude e bárbara” do jugo dos jesuítas. A ideologia política faz diferir o posicionamento do autor, que chama o seu povo de “rude”, acusando os padres jesuítas da “Ignorância e a magra Inveja, / (...) envolta em negros e compridos panos”, e adornada com as alegorias negativas: “A Discórdia, o Furor. A torpe e velha/ Hipocrisia (...)” [III]. O herói não proclama a guerra, mas comanda os exércitos para garantir a paz e o cumprimento do Tratado de Madrid ou de Limites (1750) – o famoso acordo assinado entre lusos e espanhóis, que tinha por objetivo demarcar as fronteiras das suas colônias, uma vez que a linha estabelecida pelo Tratado de Tordesilhas, de 1494, tinha sido ultrapassada<sup>3</sup>. Basílio não mitifica, porém, esse

---

<sup>3</sup> Em 1750, Portugal e Espanha assinaram o Tratado de Madrid ou de Limites. O representante de Portugal, Alexandre de Gusmão, assumiu a defesa dos interesses portugueses, a partir do princípio do *uti possidetis* (direito de posse). Com este tratado, ficava incorporada à colônia portuguesa uma área três vezes maior do que aquela fixada por Tordesilhas, garantindo ao Brasil sua configuração geográfica natural. Entretanto, a Espanha punha como condição a entrega da colônia portuguesa do Sacramento, cedendo, em troca, para Portugal, a região dos Sete Povos das Missões, ocupada por jesuítas espanhóis e índios guaranis. Em virtude do Tratado de 1750 ou de Limites, os Sete Povos das Missões Jesuíticas (espanholas) foram, então, trocados pela Colônia de Sacramento, devendo

herói, como caberia num poema épico. Antes, apresenta-o como protagonista da eterna luta da civilização contra a barbárie. Gomes Freire é mais personagem histórica que herói mítico. Protótipo do homem das cortes europeias, general competente, administrador e diplomata, o general negocia com os índios a paz e a justiça, em nome dos reis de Portugal e de Espanha.

O poema épico *Uruguay* trata da expedição mista de portugueses e espanhóis contra as missões jesuíticas do Rio Grande, para executar as cláusulas do Tratado de Madrid, alguns anos depois desse acordo (em 1756). Tinha também o intuito de mostrar o conflito entre o ordenamento racional da Europa e o alegado primitivismo do ameríndio. Basílio mostra simpatia pelos índios subjugados pelos padres enquanto promove um ataque feroz aos jesuítas no discurso do general, criticando ferozmente “a infame República” e defendendo a razão da metrópole:

(...) Esse absoluto  
Império ilimitado, que exerciam  
Em vós os padres, como vós, vassalos  
É império tirânico, que usurpam.  
Nem são senhores, nem vós sois escravos.  
O rei é vosso pai: quer-vos felices  
Sois livres, como eu sou; e sereis livres,

---

os índios desocupar as terras, no Rio Grande do Sul, que passariam ao domínio português. Os inacianos e os indígenas da região não aceitaram a troca, e o resultado foi a Guerra Guaranítica, em que os espanhóis e portugueses destruíram as sete missões jesuíticas, onde se desenvolvera uma verdadeira civilização missionária. Em 1777, para recuperar o território de Santa Catarina invadido por uma esquadra espanhola, Portugal aceitou os termos do Tratado de Santo Ildefonso, que outorgava à Espanha os direitos de soberania sobre Sacramento e os Sete Povos das Missões. Mesmo com as determinações que passavam para as mãos espanholas o Sul do Brasil, colonos brasileiros ocuparam os Sete Povos conquistando, a partir daí, o território que corresponde atualmente ao estado do Rio Grande do Sul. A presença dos brasileiros na região provocou a assinatura do Tratado de Badajós, de 1810, reconhecendo definitivamente a incorporação daquela área aos domínios lusitanos.

Não sendo aqui, em outra qualquer parte.  
 Mas deveis entregar-nos estas terras.  
 Ao bem público cede o bem privado.  
 O sossego de Europa assim o pede.  
 Assim o manda o rei. Vós sois rebeldes,  
 Se não obedeceis (...) [II].

O poema desenvolve-se em dois planos complementares: o dos versos e o das notas, que nele são parte integrante e explicativa da composição (conservada na edição de Martin Claret de 2009 que consultámos), importante também para o conhecimento do pormenor histórico e ideológico. As notas em prosa, paralelas aos versos, cumprem a tarefa de combater os jesuítas (com exceção do padre Lourenço Balda, que “foi uma das cabeças mais tenazes e que mais animava os índios à rebelião”, assim como lemos na nota quinze do canto segundo) e exaltar Pombal e o reino de Portugal. Esta dupla posição patenteia-se, por exemplo, na nota referente ao terramoto de Lisboa em 1755:

é notório quanto os jesuítas abusaram e pretenderam servir-se da calamidade pública para consternar os povos e reduzi-los aos seus perniciosíssimos interesses. De sorte que, a não ter a serenidade de ânimo do nosso amabilíssimo monarca, verdadeiramente imperturbável, e constância do seu iluminadíssimo Ministério [pombalino], ficava para sempre Portugal sepultado nas ruínas de Lisboa” [nota 4 do canto III].

Os Guaranis são tratados de maneira positiva pelo autor, cabendo unicamente aos jesuítas o papel de vilões, por serem contrários à política pombalina, retratados como interessados em enganar os indígenas e viver ricamente a sua custa.

No canto segundo (dos dez cantos que constituem o poema, segundo o modelo camoniano), Basílio da Gama introduz as figuras dos índios, os chefes guerreiros Sepé e Cacambo.

No canto terceiro, fala-se da “senhoril Lindoia”, esposa de Cacambo, uma mulher “de costumes suavíssimos e honestos”; a morte de Lindoia, picada pela serpente, nos braços do irmão dela, “o destro

Caitutu”, constitui uma belíssima passagem lírica do poema heroico de Basílio da Gama.

Sabe-se que Sepé e Cacambo existiram verdadeiramente e, assim como o herói principal, conferiam a bem-desejada verossimilhança histórica ao texto. Não se sabe, porém, quais as fontes em que se apoiou Basílio. O fato é que o poeta destaca o bom selvagem brasileiro, mostrando verdadeira simpatia no tratamento dado às personagens indígenas. Basílio narra a luta desigual e a morte do chefe indígena. Sepé – cristianizado – aparece com as mesmas características que constam da lenda e do cancionero gaúcho. No plano épico alça-se a uma glória maior: torna-se semideus, capaz de desafiar o poder dos mais fortes e as suas ideias ficariam na memória do povo que o exaltaria.

Depois de morto Sepé veio, segundo o poema, em sonhos, prevenir Cacambo dos perigos dessa guerra. “Foge, foge Cacambo” – são as palavras que se repetem no poema, indicando o único caminho para salvar o seu povo. A luta desigual entre os índios desarmados e dois exércitos bem equipados, que culminou com o massacre das Missões, motiva o tema da obra e proporciona o tratamento heroico e mítico das personagens. Cacambo transforma-se no herói épico que rouba a posição de Gomes Freire na estrutura da narrativa, ganhando altura de verdadeiro herói. Ele luta pela defesa da sua terra natal e as suas falas e atos revelam a visão do brasileiro, do colonizado oprimido, a lutar pelos seus direitos. Inverte-se o discurso, por incorporar o novo herói americano. Os dois heróis passam a conviver no texto, como dois polos representativos de duas realidades diferentes. Porém o índio, a despeito de ter perdido a guerra, ou por isso mesmo, transforma-se no herói maior. Representa a consciência da nacionalidade brasileira incipiente. Assim pensou Antônio Cândido, colocando *O Uruguay* no primeiro momento do desenvolvimento do arcadismo brasileiro, sendo o poema decisivo e fundamental para a consolidação da Literatura Brasileira propriamente dita [Cândido, 1989; cf. Moisés, 1983 e Lucas, 1989].

*O Uruguay* demonstra esta dupla visão de Basílio, que exalta o estrangeiro como herói, mas que faz do índio o herói maior ainda nessa

guerra desigual entre os índios e os europeus. Dividido em sentido, o texto alterna discursos que depreciam a ação dos jesuítas e exaltam, ao mesmo tempo, as riquezas da terra americana.

O texto épico em causa contém dupla visão: a que reforça o poder do colonizador e a do colonizado, que se recusa a entregar a terra. O representante do governo português será o protagonista da história, herói oficial, promotor da paz e da justiça; oficialmente, o poeta constrói o discurso racionalista, cuja ideologia inicialmente abraça. Ao acabar o poema, Basílio da Gama opera a sacralização do indígena, descrevendo a fuga dos jesuítas, profetizando também a boa fama e a imortalidade em letras arcádicas ao seu poema:

Serás lido, Uruguay. Cubra os meus olhos  
Embora um dia a escura noite eterna.  
Tu vive e goza a luz serena e pura.  
Vai aos bosques de Arcádia: e não receies  
Chegar desconhecido àquela areia.  
Ali de fresco entre as sombrias murtas  
Urna triste a Mireo não todo encerra.  
Leva de estranho céu, sobre ela espalha  
Co' a peregrina mão bárbaras flores.  
E busca o sucessor, que te encaminhe  
Ao teu lugar, que há muito que te espera [V].

Fim do poema *O Uruguay*

*O Uruguay* funda os sentidos que promovem a invenção do imaginário brasileiro quando Basílio da Gama exalta o herói épico da cultura nova. Na disputa pela terra, surge no entanto um outro herói: o indígena brasileiro, os chefes guerreiros Sepé e Cacambo, os valentes guerreiros Lindóia, Tatu-Guaçu e Caitatu, a feiticeira Tanajura. Entre as ações heroicas e guerras entre os colonizadores e colonizados, o poema desenvolve o dilema de um e de outro herói épico, num dialogismo que situa o discurso entre o poder colonial e a exaltação dos valores do Novo Mundo. No epílogo Basílio reforça o sentido americano do poema, que deverá à Arcádia trazendo “bárbaras flores”, mesmo que o próprio poeta não queira pertencer à “barbárie”

americana, sente-se “nosso”, i.e., europeu, civilizado, lido em Camões e ávido de bajular o poder pombalino.

Nascido no Brasil, mineiro, José Basílio da Gama fez os seus estudos no Rio de Janeiro, onde faria o noviciado para professar na Companhia de Jesus. Com a expulsão dos jesuítas do reino de Portugal (1759), os que não eram professores podiam voltar à vida secular, pela qual optou Basílio da Gama que prosseguiu seus estudos em Itália. Em Roma, foi recebido na Arcádia Romana sob o nome de *Termino Sipilio*, com a proteção dos jesuítas, que teriam emendado os versos acadêmicos do poeta. Em 30 de junho de 1768, Basílio estava de viagem para Lisboa, a bordo da nau Senhora da Penha de França, com o objetivo de matricular-se na Universidade de Coimbra. Lá chegando, foi preso e condenado ao degredo para Angola, como suspeito de ser partidário dos jesuítas. Do desterro a que estava sentenciado salvou-o o epitalâmio que escreveu às núpcias de D. Maria Amália, filha de Pombal. O poeta identificou-se, então, com a política pombalina. Em 1769 foi publicado o poema épico *O Uruguay*, dedicado a Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão de Pombal.

Sebastião José de Carvalho e Melo, o marquês de Pombal simpatizou com o poeta, perdoou-o e, depois de lhe conceder carta de nobreza e fidalguia, ofereceu-lhe o lugar de oficial da Secretaria do Reino. Com a queda política de seu protetor, Basílio passou a sofrer perseguições políticas, sendo obrigado a se deslocar para a Colônia do Brasil e vice-versa, como forma de se livrar de arbitrariedades cometidas contra si. Faleceu em Lisboa, em 31 de julho de 1795, tendo sido sepultado na Igreja da Boa Hora; deixou seis obras publicadas, de teor épico-dramático. Sorte igual à de seu predecessor Frei José de Santa Rita Durão, também poeta mineiro (aliás religioso professo agostiniano e dissidente do regime pombalino) nascido no Brasil, estudioso de um colégio jesuítico no Rio de Janeiro, de passagem em Coimbra (onde se doutorou em Filosofia e Teologia), Roma, Espanha e França, e falecido em Lisboa.

Por trás da ambiguidade dos heróis, existe o discurso revelador da verdadeira ideologia do poeta mineiro: o homem americano (que

ele não deseja ser, mas em que se reconhece) merece a exaltação da epopeia. Nisso, os dois poetas mineiros são unânimes.

É muito provável que Basílio da Gama, apesar da intenção inicial – a de louvar o projeto político de Pombal que, em 1756, promulgou um diretório para acabar com a luta com os índios brasileiros que se opuseram à demarcação de fronteiras entre Portugal e Espanha – teria escondido o verdadeiro significado do seu poema: o louvor dos valores da raça ameríndia, da resistência ao colonizador, da independência política, da valorização do nacionalismo, da exaltação da terra brasileira e do índio. Basílio da Gama é precursor da rutura com a ideologia monárquica representada por Camões. *O Uruguay* inventa um novo herói, sacraliza o indígena, demonstra também os elementos da flora e fauna brasileiras, descreve a riqueza natural do Brasil, a fertilidade dos campos, o volume das águas do rio. Os costumes indígenas, as referências ao colorido das roupas e à maneira de lutar constituem uma heterogeneidade discursiva própria, singular, que não tem origens no modelo de Camões.

Mais, Basílio da Gama deixa de lado a linguagem da mitologia clássica, utilizando o maravilhoso indígena. Inova também a questão temporal do tema épico que exige o retorno às origens míticas (ao *illo tempore*) pelo imaginário (re)construído e enxertado na época presente: a contemporaneidade de *O Uruguay* modifica o sentido geral da epopeia, a nova corografia distancia-se do modelo camoniano assim como a cronografia e desenho ideológico de ressaibos iluministas, falando da necessidade humana de ser livre e de se posicionar contra os homens que conspiram contra a nova liberdade – a liberdade do homem americano.

Se os autores dos dois poemas acima mencionados não conseguiram a almejada fama da grande epopeia lusa, tiveram o mérito de fundar um sentido brasileiro na literatura, que vem do discurso do outro, por reconhecer-se diferente, americano, em relação à Europa colonizadora. Em maior ou menor grau, (re)produziram a representação da terra brasileira, exaltando a paisagem como lugar paradisíaco, valorizando as origens míticas do Brasil, invocando também os elementos culturais do Brasil e construindo o mito americano. Embora

Basílio da Gama e Santa Rita Durão quisessem conservar a identidade da cultura dominante, recriaram o imaginário épico no que diz respeito, primeiro, à conservação da tradição herdada do herói camoniano como também fazendo presente um outro protagonista épico: o índio americano. Ambos os poetas apontam para a presença do modelo estrutural de *Os Lusíadas*. Os dois épicos rompem, no entanto, com o sistema camoniano pela nova temática, pelo sentido fundador da pátria brasileira. O grau de transformações é diferente nas duas obras. Assim também é a presença do modelo literário, que varia, indo desde imitação e cópia à reestruturação do poema épico tradicional, até à capacidade para contestar e ultrapassar o poema de origem.

Se a criatividade de alguns poetas faz com que o empreguem como índice de bom gosto literário, em outros, há referências explícitas camonianas que evidenciam a busca consciente de homenagem a um dos maiores poetas lusos de todos os tempos, em cuja tradição – retomada, mimetizada criativamente ou contestada – se formou e confirmou a nacionalidade literária do Brasil. A lírica brasileira, que nasce no Barroco e afirma-se com os poetas inconfidentes do grupo mineiro (a Inconfidência Mineira), veio toda marcada pelos episódios camonianos (sendo o episódio de Inês de Castro um dos mais buscados como modelo da Literatura Brasileira). Em ambas as epopeias do Brasil-Colônia, há também episódios que descrevem a morte de heroínas, escritas com semelhanças temáticas a Camões. O pré-texto frequentemente encontrado na lírica brasileira foi a narração de Adamastor, a Ilha dos Amores e o discurso da Ninfa. Parece como que a formação literária no Brasil estivesse nascendo da superposição que se dá entre a tradição herdada de Camões e a sua lenta rutura.

O discurso épico (e, mais tarde, também lírico e qualquer outro), anteriormente de olhar estrangeiro, adquire na época “pós-Gâmica” (Gama do Vasco, Gama do Basílio...) o sentido original de se ver brasileiro. A visão literária que se desvenda não é da Europa para o Brasil mas sim, do Brasil para a Europa. Esta nova visão emerge do modelo fundador camoniano, reescreve o discurso dominante, ultrapassa-o e forma o novo imaginário, através aos valores e às condições da

nova cultura brasileira. É a partir de *Caramuru* que se reforça o poder do modelo ideológico e estético europeu e a partir de *O Uruguay* é que se funda uma nova tradição literária. Enfim, evidenciamos os dois textos peregrinos (ou de transição da tradição camoniana) que asseguraram a fama aos seus autores na cultura brasileira e aproximaram o movimento árcade do Romantismo na literatura nacional do Brasil.

### Referência bibliográficas

- BARTHES, R. *et al.* (1973), *Literatura e Sociedade*, Estampa, Lisboa.
- CALMON, P. (1981), “Camões e o Brasil”, em: *Estudos sobre Camões. Páginas do Diário de Notícias dedicadas ao poeta no 4º centenário da sua morte*, Imprensa Nacional–Casa da Moeda–Editorial Notícias, Lisboa, pp. 149-153.
- CAMÕES, L., de (1988), *Os Lusíadas*, Ulisseia, Lisboa.
- CÂNDIDO, A. (1989 [1959]), *Formação da Literatura Brasileira*, vol. 1 e 2, Martins Editora, São Paulo.
- CAVALCANTE, M. (2001), *Por Mares Muito Antes Navegados. A tradição de Camões na poesia colonial brasileira*, Editora da ULBRA, Canoas.
- GAMA, B., da (2009 [1769]), *O Uruguay. A Declamação Trágica*, Martin Claret, São Paulo.
- LUCAS, F. (1989), *Do Barroco ao Modernismo*, Ática, São Paulo.
- MOISÉS, M. (1983), *História da Literatura Brasileira*, Cultrix/Ed. da USP, São Paulo.
- MOISÉS, M. (ed.) (1999 [1967]), *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*, Cultrix, São Paulo.
- PIRES FERREIRA, J. (1993 [1979]), *Cavalaria em Cordel. O Passo das Águas Mortas*, HUCITEC, São Paulo.
- SANTA RITA DE DURÃO, [J.] (s/d. [1781]), *Caramuru: Poema Épico*, Fundação Biblioteca Nacional – Departamento Nacional do Livro, Rio de Janeiro, [on line] <http://international.loc.gov/intldl/brhtml/pdf/caramuru.pdf> – 16.01.2014.

---

SANTA RITA DE DURÃO, J. (2009), *O Caramuru. Aventuras Prodigiosas de um Português Colonizador no Brasil*, adaptação em prosa do poema épico de Frei José de Santa Rita Durão por João de Barros, Sá da Costa, Lisboa.

TOPA, F. (1997), “Basílio da Gama: a obra por vir – 17 inéditos e uma nova versão”, *Línguas e Literaturas – Revista da Faculdade de Letras*, XIV, Porto, pp. 399-433.