

Julgamos importante trazer ao leitor uma amostra do que é o conto de Moreira Campos, através destas linhas de "As corujas":

"É preciso cobrir os mortos, proteger-lhes as cabeças. As corujas descem pela clarabóia. Têm vôo brando, impresentido, num cair de asas leves, como num sopro de morte. De repente dá-se conta de sua presença, das asas de pluma, sem ruído. Alteiam-se e pousam sobre o peito dos mortos, arranhando-lhes os olhos parados, que fulgem na noite, divididos ao meio.

" \_ Xô, praga!

"Os pedaços de lona ficam dobrados a um canto da sala escura. Ele os apanha e cobre os mortos. Os pedaços de lona são sempre curtos, deixando à mostra os pés inertes. Indispensável fazê-lo. Depois fechar a luz triste da lâmpada, que desce pelo longo fio com teias de aranha. O facho da lâmpada de pilhas ainda percorre o teto de travejamento antigo. Crescem e oscilam as sombras: as botas de cadarços do alemão contra a parede - umas botas de muitas viagens. As corujas rasgam mortalha a noite toda na copa das altas árvores do terreno. O facho de luz tenta a densidade das folhas, corre cinzentos telhados, passa pela torre da capela, detém-se, ao longe, na janela de vidro do nosocômio. Em qualquer parte, na noite, estarão as corujas. Elas rasgam mortalha, agourentas, cortam o silêncio, sacudindo a vigília dos doentes".

Valendo-nos ainda do que Alfredo Bosi diz do contista: "é um pescador de momentos singulares cheios de significação. *Inventar*, de novo: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força". Moreira Campos, com sensibilidade, soube trabalhar os seus momentos singulares, tocando-nos profundamente.

*Maria Lúcia Palma Gama*  
Licenciada em Letras/USP.

TEIXEIRA, Ivan. *Obras poéticas de Basílio da Gama*. São Paulo, Edusp, 1996. 476p. (Texto e Arte, 12).

Desde fins dos anos 80 vem ressurgindo o interesse pela chamada "literatura colonial". O marco inicial dessa retomada talvez possa ser situado na publicação da tese de doutoramento de João Adolfo Hansen sobre Gregório de Matos<sup>1</sup>. Já nos

1. HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

anos 90 chama a atenção, em particular, o número de estudos e reedições de obras ditas "arcades"<sup>2</sup>, como é o caso do livro em questão - que reúne quase toda a obra poética de Basílio da Gama e um longo ensaio de Ivan Teixeira, doutorando em letras na USP e organizador do volume.

Além do canônico *O Uruguay* (p. 188-244), o livro contém facetas menos conhecidas de Basílio - como o satírico de "O Entrudo" (p. 304-10) ou o lírico de certo "Soneto a uma senhora que o autor conheceu no Rio de Janeiro e viu depois na Europa" (p. 380-2). Sobeja, porém, o encomiástico - sintoma de que o louvor do príncipe, longe de ser uma fraqueza do poeta, era então uma das principais utilidades do que hoje chamaríamos de "literatura"<sup>3</sup>. O livro traz alguns fac-símiles, resolve a intrincada história da "Ode ao Conde da Cunha" (também em fac-símile), trata o famoso épico basiliano com rigor sem precedente, reproduz parte de sua fortuna crítica e elenca extensa bibliografia sobre a vida e a obra do poeta. Trata-se, portanto, de referência obrigatória para qualquer pesquisador do "arcadismo" de língua portuguesa.

O estabelecimento dos textos, satisfatório até onde pode alcançar o leitor não iniciado nos complexos mistérios da edótica, é assunto para especialistas, cabendo louvar aqui, entretanto, iniciativa infelizmente tão rara, ingrata e mal reconhecida pelas editoras brasileiras e pelo meio acadêmico em geral. Talvez seja pertinente indagar qual exatamente a "estratégia de trabalho" (p. 183) que Teixeira teria adotado para não editar os inéditos que elenca nas páginas 184 e 185, perdendo a oportunidade de publicar a íntegra da obra poética basiliana.

Porém, a parte mais polêmica do trabalho é, sem dúvida, o ensaio introdutório, onde Teixeira arrisca teses no mínimo audaciosas, como a de que Basílio da Gama, distanciando-se da estética arcade, colocar-se-ia "entre os criadores de nossa sensibilidade contemporânea" (p. 18). Mais que isso, Teixeira vislumbra em *O Uruguay* "verdadeiras incisões cubistas, algo próximas da sintaxe fragmentária de Oswald de Andrade" (p. 31), resultantes de certo "experimentalismo formal" intrínseco a esse épico e que perenizariam sua "atualidade" (p. 33): frases concisas, enredo breve e "feição metonímica da narrativa" (p. 31). Essa "modernidade" do poeta é a hipótese que perpassa todo o ensaio e mobiliza o arsenal argumentativo de Ivan Teixeira, cuja radicalidade atinge o ápice nos comentários finais sobre o quase desconhecido

2. Alguns exemplos: OLIVEIRA, Ronald Polito de. *A persistência das idéias e das formas: um estudo sobre a obra de Tomás Antônio Gonzaga*. Niterói, 1990. Dissertação (Mestrado) - Departamento de História da Universidade Federal Fluminense; COSTA, Cláudio Manuel da, GONZAGA, Tomás Antônio, PEIXOTO, Inácio José de Alvarenga. *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996; ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *Glaura*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996; RUEDAS DE LA SERNA, Jorge Antonio. *Arcádia: tradição e mudança*. São Paulo, Edusp, 1995; FRANCO, Francisco de Melo. *Reino da estupidez*. São Paulo, Giordano, 1995; GONZAGA, T. A. *Cartas chilenas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995; *Idem*, *Marília de Dirceu*, Belo Horizonte, Vila Rica, 1992; *Idem*, *A Conceição: o naufrágio do Marialva*, São Paulo, Edusp, 1995; HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. São Paulo, Brasiliense, 1991; CHAVES, Vânia Pinheiro. *O Uruguay e a fundação da literatura brasileira*. Lisboa, 1990. Tese (Doutorado) - Universidade de Lisboa.

3. Ver, a respeito, RUEDAS DE LA SERNA, J. A. *Op. cit.*, p. 58-9, 97, 136-47.

*Quitubia*. Para o ensaísta, esse poema lembra Augusto dos Anjos, “recorda *O Rio*, de João Cabral, do qual esse texto se aproxima” (note-se: não é o contrário), acena para Euclides da Cunha, aparenta-se com Botelho de Oliveira em “*À Ilha da Maré*”, associa-se ao Drummond de “*Isso é Aquilo*” e ao Haroldo de Campos das *Galáxias* (p. 122).

Por mais “inovações” que a poética basiliiana - e em especial *O Uruguay* - eventual ou aparentemente contenha, é difícil visualizar a ruptura estética cometida por esse poeta dito “*árcade*” apenas através de seu suposto apreço por formas elípticas ou pela concisão narrativa. Tal tese mereceria vir amparada por uma comparação mais sistemática - no caso de *O Uruguay*, pelo menos - com a épica oitocentista, demonstrando onde, do ponto de vista formal, Basílio da Gama teria ido além, por exemplo, do *inutilia truncat* - e, portanto, de seu tempo. Sob esse aspecto, a “Análise do Preâmbulo Não-narrativo” (p. 102-16) deixa a desejar quanto a esse aspecto e muitas vezes acaba oferecendo argumentos contra a hipótese de Ivan Teixeira, uma vez que evidencia os modelos apropriados pela *persona* épica de Basílio e a recorrência de certas tópicas em alguns poemas coevos lembrados pelo próprio ensaísta. Assim, se a sangüinolência da colonização, como observa Teixeira (p. 106, inclusive nota), pode constituir lugar comum da literatura colonial, parece mais plausível supor que se está diante de um fenômeno do discurso “literário” de então - e não do “verdadeiro fascínio” que a “mutilação física” exerceria sobre esse poeta. Tudo leva a crer que o ornamento - no sentido de “armamento” - discursivo com o qual *O Uruguay* comove o leitor, respingando-o de sangue, não passa de uma reapropriação de modelos precedentes - como Virgílio e Torquato Tasso, rastreados pelo ensaísta (p. 106-7) -, cabendo indagar se a hemorragia na qual navega o épico basiliano não teria mesmo suas nascentes, por exemplo, nos versos 529-30, 553-61 e 580-89 do “Canto II” da *Eneida*.

Que Ivan Teixeira não é refratário à idéia de estereótipos na poética “*árcade*” provam-no as páginas 108-9, nas quais ele se aprofunda nas escavações arqueológicas da expressão “*rouco som*” - ao que se agrega aqui uma possível contribuição: os versos 78-9 da “*Carta 1ª*” das *Cartas chilenas* (“nariz direito e grande, fala pouco / em rouco, baixo som de mau falsete”). No entanto, dificilmente o ensaísta admitiria a hipótese de que é improvável perscrutar intenção e subjetividade onde apenas há convenção, não só porque ele busca demonstrar a transgressão do convencional em Basílio, mas porque sustenta sua tese no latejar de uma individualidade que deseja se despir de roupagens discursivas - ou, para usar palavras de Teixeira, libertar-se de “uma aparência artificial e constrangedora” (p. 109). Com isso ele trai sua dívida com a tradição romântica, regiadamente paga com a idéia de que, por exemplo, a “vida rápida e acidentada para a época e para os seus poucos anos deve ter contribuído para despertar no poeta a noção de relatividade dos padrões literários e da precariedade das verdades políticas” (p. 19). Ou então - sempre se referindo à obra basiliiana - com expressões muito adequadas à crítica tributária do romantismo como “vitalidade juvenil” (p. 25), “vocaçao romanesca e operística” (p. 27), “energia criadora” (p. 34), “imaginação astuciosa e sucinta” (p. 36), “ódio satírico” (p. 67), “conflito pessoal” (p. 93), “originalidade” (p. 103), “inconsciente” (p. 108), “texto original”, “temperamento impulsivo” (p. 109), “ligeireza juvenil”, “verdadei-

ramente inspirado”, “poeta de talento” (p. 118). Palavras que nomeiam espectros do intangível mundo da *psiqué*, tão caro ao individualismo burguês e que o movimento romântico, obstinadamente, quis identificar naquilo que erigiu como a “literatura” que o precedeu.

O ensaísta jamais se pergunta se semelhante critério de interpretação seria de fato adequado à poética coeva de Basílio da Gama - fruto da aplicação de normas retóricas e de casos discursivos conforme o objeto e o objetivo do discurso, portanto produto impessoal em que a expressão da subjetividade é algo no mínimo extemporâneo. O mesmo gênero de objeção pode ser levantado contra o “moderno” que Ivan Teixeira inventaria no épico basiliano, uma vez que as referidas correspondências estabelecidas pelo autor entre *O Uruguary* e obras dos séculos XIX e XX pressupõem certa atemporalidade ou universalidade da categoria sem levar em conta a concepção de “modernidade” na poesia setecentista portuguesa. Se compreendido como ruptura do convencional, o “moderno” em *O Uruguary* - se há algo nele passível de ser rotulado assim - seria uma excrescência depreciadora, pois a não observância dos padrões então vigentes podia até ser alvo de vitupério, como sugere - seja quem for seu autor - a sátira “O Entrudo” (particularmente vv. 304-9), atribuída ao próprio Basílio.

Por outro lado, a brasilidade do poeta - tema que ressurge de modo explícito ou oblíquo em diversos momentos do ensaio (p. 17-8, 21-3, 35, 53-4, 57, 77, 80, 106, 123, 135) - é difícil de ser admitida sem suspeitas, principalmente quando se trata de tese já defendida pelo nacionalismo romântico. Novamente o ensaísta parece incorrer em anacronismo, pois subentende o sentimento de nacionalidade como dado natural e inexorável - ignorando a hipótese de que isso talvez seja uma construção ideológica retrojetada depois de 1822 pela emergência do Império do Brasil, necessitado de auto-afirmação nacional. A defesa ou o elogio da colônia não devem ser tomados como índices de “nativismo” antes de esgotadas todas as possibilidades de que sejam fruto da apropriação retórica. Caso contrário, textos como o *Triunfo eucarístico* (1733), por exemplo, antecipariam *O Uruguary* na fundação da literatura brasileira. Também custa crer que a comiseração diante do genocídio indígena e o asco provocado pela violência da colonização tornariam o épico basiliano inaugurador de nova perspectiva na relação América-metrópole. Desde Bartolomé de las Casas a crueldade dos brancos contra os aborígenes vinha sendo denunciada inclusive com maior contundência que em *O Uruguary*, sem prescindir dos parâmetros do humanismo cristão e negar a dominação colonial<sup>4</sup>. É muito mais plausível que Basílio tenha se orientado por estes últimos em sua crítica aos jesuítas e à ação militar lusa nas missões do Sul. Além disso, ao longo dos três séculos da colônia, a Coroa portuguesa.

4 . “A primeira carta que um papa escreveu para a América Latina, a bula *Sublimis Deus*, de Paulo III, em 1537, foi para garantir que os índios eram ‘verdadeiros homens [...] que não devem ser privados de sua liberdade, nem do domínio de suas coisas, nem devem ser reduzidos à escravidão’”. BOFF, Leonardo. *América Latina: da conquista à nova evangelização*. 2. ed., São Paulo, Ática, 1992. p. 11.

“Não podendo opor-se inteiramente aos colonos escravizadores de índios e ocupantes de suas terras, era também obrigada a considerar a pressão dos jesuítas e dos traficantes africanos, além de que ela própria, a Coroa, tinha interesse na enorme receita que a importação de negros lhe propiciava, seja, algumas vezes, através da prática direta do tráfico, seja, de maneira constante, através da cobrança de impostos. Dessas oscilações se originou interminável e contraditória legislação, cheia de ressalvas, restrições, justificativas hipócritas, revogações. Mesmo após sua abolição formal e definitiva, no governo de Pombal, a escravidão de índios não cessou, principalmente sob formas incompletas, mas também, com freqüência, ainda sob a forma completa”<sup>5</sup>.

E aqui cabem alguns comentários sobre iluminismo e governo pombalino - dois elementos entrelaçados com a poesia basiliense no ensaio de Ivan Teixeira.

Sem precisar o iluminismo do qual se fala é sempre arriscado empregar o termo para situar práticas e discursos políticos como os de Pombal<sup>6</sup>. O movimento ilustrado foi por demais heterogêneo e, ao contrário do que fez crer a historiografia liberal, compatível com o despotismo, a ordem feudal e o catolicismo. Houve um “iluminismo católico” de origem italiana que, não por acaso, teve em Portugal o ilustrado Verney como um de seus maiores difusores e que comportava um pragmático antijesuítismo. Mesmo a reforma da Universidade de Coimbra esteve longe de atacar as bases tradicionais do pensamento cristão-católico vigente no reino luso. É muito pouco possível, portanto, que a “mentalidade pombalina” representasse “o lado esclarecido do século XVIII” e simbolizasse “o contato com as idéias progressistas da revolução burguesa então em curso” (p. 20). As reformas promovidas pelo marquês de modo algum visavam ameaçar a aristocracia e o Estado absolutista portugueses, mas atualizar ambos no contexto das transformações geopolíticas e econômicas na Europa, durante a segunda metade do século XVIII<sup>8</sup>.

Por fim, quanto à idéia de *O Uruguaia* ser “síntese da história do Brasil” colonial (p. 59), de novo o padre Lourenço Kaulen parece propor o mote mais sincrônico ao leitor que se debruçar sobre o épico: “Quando os caluniadores cegos de alguma paixão excedem os limites da urbanidade, é conveniente que os apologistas para lhes abrir os olhos excedam também os da moderação”<sup>9</sup>.

*Joaci Pereira Furtado*

Doutorando em História Social, USP.

5. GORENDER, Jacob. *O escravismo colonial*. 6. ed., São Paulo, Ática, 1992. p. 491.
6. Ver, a respeito, FALCON, Francisco José Calasans. *A época pombalina*, São Paulo, Ática, 1982.
7. Ver, a respeito, RODRIGUES, Manuel Augusto. Alguns aspectos da reforma pombalina na Universidade de Coimbra - 1772. In: SANTOS, Maria Helena Carvalho dos. (org.). *Pombal revisitado*. Lisboa, Estampa, 1984. v. 1, p. 209-23.
8. Ver, a respeito, MAXWELL, Kenneth. *A devassa da devassa: Brasil e Portugal: 1750-1808*. Trad. João Maia, 3. ed., Rio de Janeiro, Paz & Terra, 1985. p. 21-107.
9. In: TEIXEIRA, Ivan. *Op. cit.*, p. 408.