

Parte I - Vozes afluentes do colonizador: o verbo inaugural do mito americano

O universo híbrido de “O Uruguai”: ruptura e fundação (Basílio da Gama)

Luzia Aparecida Oliva dos Santos

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SANTOS, LAO. *O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 447 p. ISBN 978-85-7983-020-4. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

4

O UNIVERSO HÍBRIDO DE O URAGUAI: RUPTURA E FUNDAÇÃO (BASÍLIO DA GAMA)

*Oh! Quem foi das entranhas das
[águas,
O marinho arcabouço arrancar?
Nossas terras demanda, fareja...
Esse monstro... – o que vem cá buscar?*

*Não sabeis o que o monstro procura?
Não sabeis a que vem, o que quer?
Vem matar vossos bravos guerreiros,
Vem roubar-vos a filha, a mulher!*

*Vem trazer-vos crueza, impiedade –
Dons cruéis do cruel Anhangá;
Vem quebrar-vos a maça valente,
Profanar manitôs, maracá.*

*Vem trazer-vos algemas pesadas,
Com que a tribo Tupi vai gemer;
Hão-se os velhos servirem de escravos
Mesmo o Piaga inda escravo há de ser!*

Gonçalves Dias, *O canto do Piaga*

O Uruguai (1769), de Basílio da Gama, emerge no contexto literário brasileiro como um poema narrativo, em que tece o caráter épico, voltado ao massacre dos indígenas nas missões jesuítas dos Sete Povos das Missões. Sua presença nesta parte inaugural das imagens do nativo justifica-se pela

tessitura de vários elementos que o inscrevem no rol dos matizes fundadores das letras representativas do desenho da cultura brasileira. Decorrem de seu conteúdo, em princípio, diversos enfoques apontados pelos argumentos da crítica, que focalizam, entre eles, a agressão de Basílio aos jesuítas, como também o encantamento pelas cores e formas da terra e pela cultura indígena, que o faz merecedor do posto de célula participativa da chamada “poesia americana”. Ante o distanciamento em relação ao centro intelectual do Reino, que mantinha relegados os poetas da Colônia, o poema engendra os ecos da poesia heroica, transmutando o mundo indígena, cheio de riquezas de formas, “numa espécie de mitologia nacional”, afirma Holanda (1991, p.81).

É preciso estabelecer alguns parâmetros condutores das vias flutuantes do cenário traduzido poeticamente, pelos quais as imagens se abrem em diversas vertentes, dando ao poema a oportunidade de romper com alguns elementos clássicos da epopeia. Dentro dessa manifestação de polivalência do poema, Candido (1970, p.172) o considera “um poema narrativo de assunto épico e político, banhado por um lirismo terno ou heroico que permite ver com simpatia a vida do índio brasileiro”. Por esse viés, uma das maneiras de ler o poema, segundo Teixeira (1996, p.19), “é tomá-lo como um romance colonial, pois sua intriga envolve igualmente lances históricos e líricos”, tal qual o denominou seu tradutor inglês, Sir Richard Burton: *A Historical Romance of South America*. Com o acréscimo do adjetivo “sul-americano”, a vertente temática é alargada pelo fato de romper os limites brasileiros, permitindo entrever na narrativa o poder corrosivo da Europa sobre a América no ataque de portugueses e espanhóis, sobre os índios dos Sete Povos das Missões. Delineia-se, dessa maneira, a ideia de que o “poema-romance” abriga em seus cinco cantos “o choque entre o Velho e o Novo Mundo”, de acordo com Teixeira (1996, p.20). Antonio Candido (1970) tem uma interpretação similar, ao conceber que a polêmica do antijesuitismo fica em plano secundário, para emergir o choque entre as culturas, exposto, de forma contundente, no Canto II, em que Gomes Freire e os dois caciques, Sepé e Cacambo, debatem.

O resultado desse confronto cultural é explicado por Candido (1970, p.175) como o mais forte, em virtude de que “estes falam com a razão natural e mesmo a razão pura e simples, enquanto aquele (apesar da dignidade compassiva de que é revestido pelo poeta) argumenta com as conveniências de Estado”. O encontro das culturas é visto, também, no Caramuru como

eixo constitutivo da civilização brasileira, no entanto, põe-se na qualidade de “acomodação das raças e dos costumes”, segundo Candido (1970), enquanto Basílio torna-o “mais dramático e menos convencional”.

O evento histórico, que daria o tom épico ao poema, não alcança, no entanto, a mesma dimensão presente em obras que marcaram a história literária, como *Os lusíadas*, de Camões, ou *Caramuru*, de Durão. O que faz *O Uruguai* dissolver alguns requisitos são, justamente, a redução e a atualidade do assunto que, somadas, destituem as regras compatíveis com o gênero, consolidado no recuo temporal-histórico e na dilatação das imagens poéticas em longos cantos.

A negação de alguns desses traços básicos da epopeia, segundo Candido (1970, p.172), elege “a presença da sátira e do burlesco” como instrumentos de aproximação “do poema herói-cômico”, ou seja, “antiepopéia deliberada”. O que ecoa como um ato de inovação, na concepção de Candido, permanece no campo da limitação, segundo Veríssimo (1996, p.421), visto que “faltava ao poeta o recuo necessário no tempo para uma idealização verdadeiramente poética do acontecimento”. Por esse motivo, acrescenta o crítico, o poema é “limitado no tempo e no espaço, e, sobretudo, despido das roupagens e feições propriamente épicas”. De qualquer forma, o obscuro acontecimento histórico colonial da América do Sul põe-se como paradigma de ação épica, valioso na condição simbólica que marca a supremacia da Era das Luzes sobre a ignorância dos povos invadidos pela perfídia dos invasores.

Como o papel da crítica é alavancar todas as possibilidades de interpretação, os apontamentos de Chaves (2000, p.49) direcionam-se a *O Uruguai* como “epopeia brasílica”. Isso significa que a estudiosa de Basílio assume “posição contrária à de uma parcela significativa de seus receptores, que, com diversos argumentos, lhe têm recusado quer o caráter brasileiro, quer a qualificação de epopeia ou a própria natureza de poesia épica”. Respeitadas as variações, entende-se que o poema sedimenta-se num assunto de projeção da história nacional, ligado intrinsecamente ao tratado de 1750, ou Tratado de Madri, e, por extensão, expõe o conflito da ocupação das terras missioneiras, nas quais o índio figura como apologia integrada, para configurar a valorização da terra, expressa no título, e não no herói.

Para fins de entendimento, é necessário situar o acontecimento histórico que envolveu os Sete Povos das Missões. Antes de tudo, a geografia a que remete o evento não é a mesma que se tem, hoje, delimitada pelas frontei-

ras na região Sul e Centro-Oeste do Brasil. A Guerra Guaranítica, como foi denominada, está inserida num espaço decorrente da reorganização das posses de Portugal e Espanha no continente sul-americano, delineado pelo Tratado de Madri, de 1750, que anulava as fronteiras do Tratado de Tordesilhas. Constituiu-se pelos ataques constantes aos índios guaranis aldeados pelos jesuítas espanhóis aos Sete Povos das Missões, assim chamados, em virtude de serem sete aldeias paraguaias, sujeitas à Espanha. Segundo o estudo de Teixeira (1996, p.86), que serviu a este trabalho como roteiro de leitura, “a região chamada Uruguai, nos séculos da colonização, era um trecho da margem esquerda daquele rio, no ponto em que mais se aproxima do Rio Paraná, no noroeste do atual Rio Grande Sul”.

As chamadas “reduções” migravam cada vez que um tratado estabelecia os limites das fronteiras ou eram atacadas por preadores de índios em busca de escravos; eram constituídas pelo regime cristão, imposto pelos padres; não possuíam leis civis, nem noção de propriedade privada, o que lhe rendeu o epíteto de “sociedade comunista” pelos apologistas da ação missionária. Os índios podiam apenas falar a língua guarani; não tinham liberdade de culto, sendo punidos, caso manifestassem sua crença remanescente, com a expulsão para fora das “reduções”, além dos castigos corporais, prisões e jejuns. Além disso, eram proibidos de ter contato com leigos espanhóis ou portugueses, uma “obediência cega”, tida pelos missionários como “princípio fundamental para a manutenção da ordem nas reduções”, entende Teixeira (1996, p.88), que vê na organização social a convergência para “o conceito católico de felicidade, própria dos padres dirigentes”. A cultura do mate era a atividade primordial, acompanhada do algodão, cana-de-açúcar, tabaco e grãos; uma intensa produção, que se associava aos rituais religiosos, e destinava seus dividendos à construção de templos ou à Companhia, em Roma.

A origem dos Sete Povos das Missões deu-se a partir das reduções de Guairá, fundadas em torno de povoações espanholas de Ciudad Real e Villa Rica Del Espíritu Santo, sob vigilância dos padres vindos de Assunção, em 1588. Após 1610, contavam-se cerca de 13 reduções bem organizadas, com número superior a sete mil índios, todos convertidos e destinados ao trabalho. Com as características de expansão visíveis, foram objeto de ataques constantes e violentos pelos bandeirantes paulistas, os “preadores” de índios, que os aprisionavam para o trabalho escravo em suas fazendas, sob total consentimento do Estado português. Diante do acirramento dos ata-

ques e da posse do território pelos paulistas, as reduções do Guairá foram transferidas para “dois pontos: na zona do rio Uruguai (noroeste do atual Rio Grande do Sul) e na zona do Tape (centro do mesmo Estado). As que foram para o oeste localizaram-se na zona do Itatim (parte meridional do atual Mato Grosso do Sul)” (ibidem, p.85).

Ainda perseguidos pelos bandeirantes, os jesuítas concentraram-se nas imediações do Rio Uruguai, onde se consolidou, então, a “República Cristã dos Guaranis”, dentro da qual se encontra a unidade dos Sete Povos das Missões. Assim instalados, o rei Felipe IV autorizou a organização militar dos índios em 1640, para que pudessem se defender dos ataques. Na interpretação de Teixeira (1996, p.85), o fato de militarizarem os índios deixa evidente que bandeirantes e jesuítas estavam nivelados pelo interesse da Península sobre a América, uma vez que, mesmo considerada

uma enorme diferença na maneira com que ambos destruíram a cultura indígena, [...] a destruição é total e bem caracterizada. São duas faces de um mesmo processo. Os colonos escravizavam e matavam os índios. Os padres protegiam-nos do extermínio imediato e físico para, depois, lhes promover uma guerra ideológica, opressiva e desigual.

Os ataques cessaram em torno de 1651, quando surgiram focos de mineração em regiões mais afastadas, levando os bandeirantes a destruírem outras nações indígenas. Até 1756, viveram sem a incômoda presença dos bandeirantes, mas não isentos da escravidão imposta pelos inácianos, embora a crítica insista em apontar para um período “pacífico”, até que o exército luso-espanhol provocasse a ruína de sete de suas unidades, na tentativa de expatriar os aldeados do domínio espanhol ao português.

Desse complexo histórico resulta *O Uruguai*, publicado em 1769, com sua fábula dividida em cinco pequenos cantos, que reúnem a versão estética da agressão europeia sobre a América “inculta”, e decantam o fato para dar entrada ao índio na poesia nacional como embrião do que viria a ser no século seguinte o indianismo literário propriamente. A manifestação em Basílio e em Durão, segundo Veríssimo (1996, p.424), é compreendida apenas como “um artifício poético; o índio entra como uma necessidade de assunto, um simples recurso estético ou retórico”, enquanto que nos românticos “o índio passa de acessório a essencial, é ele o assunto e o objeto do canto”.

O que os põem em diferença de pontos de vista é que nos árcades o índio mantém-se na esfera do selvagem, apresentado pelos cronistas e viajantes como o elemento perturbador da expansão mercantilista a ser dominado, impresso na poesia pela determinação do tema, que o exigia de forma incidental, enquanto no romantismo da primeira fase, o indianismo situa o nativo na esfera de antepassado do poeta, como aquele que detém a terra e foi violentado pela opressão do invasor, cabendo-lhe a posição mais alta no heroísmo nacional. Para Chaves (1996, p.466), “*O Uruguai* realiza a passagem do nativismo que cultuava a natureza bruta, características das obras de seus antecessores, para um ‘nacionalismo’ que celebra a conquista da terra, entendida como espaço de desenvolvimento da ‘Nação’”. Tal celebração será abandonada pelos românticos, ao optarem pela legitimidade do índio como seu ascendente, mesmo que continuem a sujeitá-lo e a destruí-lo.

O que foi necessidade de assunto, no entanto, antecipa a vitalidade que se impôs em José de Alencar, com sua trilogia indianista, revelada no maior expoente, *O Guarani*, como também em Gonçalves Dias, em *Os Timbiras* e *I-Juca Pirama*, em que o nacionalismo romântico se pôs a serviço da pesquisa local, para influir no perfil da cultura brasileira, contemplando o nativo como personagem de um passado glorioso que se alia ao significado de nação. Assim, *O Uruguai* “pode ser lido como uma epopeia do colono brasileiro para conquistar o território pátrio e nele inserir as populações autóctones” (Chaves, 1996, p.465).

O poema apresenta os componentes típicos da epopeia clássica: proposição, invocação, dedicatória, início da narração, retrospecto, prospecção e epílogo. A fábula se mostra clara e tem, em seu Canto I, a introdução, comum às epopeias, dividida em partes, nas quais se visualizam a caracterização, as razões e as causas do herói. A abertura chama a atenção para um detalhe inovador de Basílio, posto antes da proposição, *ex abrupto*, no qual estampa a matéria essencial, ou seja, inicia *in media res*, com a imagem da destruição dos índios americanos:

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. (Canto I, p.21)

As imagens iniciais são captadas pela visão, como a fumaça que se eleva do sangue dos corpos espalhados, e pelo ruído das armas. Pela memória, o eu poético vivifica o quadro, tornando os versos o anúncio do que será narrado posteriormente, como se houvesse presenciado o fato. Segundo a leitura de Teixeira (1996, p.105), o bloco unitário dos cinco primeiros versos “funciona como um poderoso agenciador de significados para todo o poema”, e constitui-se independente em relação à introdução. Essa característica o inscreve no diálogo com Virgílio, em sua *Eneida*, o primeiro a utilizar o recurso da antecipação de uma sequência autônoma à proposição, como também, com Camões, em *Os lusíadas*, em que as duas primeiras estrofes têm a mesma função configurada em Basílio.

Em sua invocação, Basílio segue a forma clássica de Homero, na qual grafa a palavra em maiúsculas:

MUSA, honremos o Herói que o povo rude
 Subjugou do Uruguai, e no seu sangue
 Dos decretos reais lavou a afronta.
 Ai tanto custas, ambição do Império! (Canto I, p. 21)

Nota-se, seguida à palavra laudatória, a substituição do termo *cantar*, reiterante nos poemas épicos, com o sentido de louvar o feito pela poesia, pelo termo *honrar*. No caso de Basílio, aponta seu exegeta, que o termo honrar cumpre o papel “mais próprio da poesia encomiástica e dotado de certa insinuação burocrática” (Teixeira, 1996, p. 110), enfatizando o aspecto híbrido de *O Uruguai* no que lhe compete ao estilo de composição. Com brevidade e precisão, o verso invoca a “musa” e anuncia a ação realizada pelas mãos do herói, Gomes Freire de Andrade, no conflito de sujeição aos índios do Uruguai. Ao referir-se ao “povo rude”, instala, primeiramente, a noção de obstáculo ao qual o herói será submetido, ou seja, o índio como objeto da ação a ser vencido. Tal expectativa de abertura não se consolida, no entanto, no decorrer do poema, uma vez que os índios passam dessa condição à luta e resistência, sujeitos da ação, portanto, e postos em igualdade épica ao herói, com saberes equivalentes. Além disso, a qualificação “rude” determina a oposição a civilizado, tendo em vista que o poema destinava-se a uma parcela da burguesia portuguesa setecentista, o que o faz abrigar, também, em seu significado, dois polos constantes: Europa/América.

A dualidade, que decorre da proposição, suscita de forma explícita que a voz presente não representa, ao longo do texto, as convicções acerca do herói. Gomes Freire não preenche as convicções iniciais, pois as ações insinuam que o verdadeiro herói é o indígena, que combate com a vida em favor das terras em vez de armas a serviço dos militares. A abertura do poema aponta para o desenvolvimento de ações sangrentas, impressa na expressão “lagos de sangue”, que irá se confirmar no Canto II, de maneira acentuada.

Ainda na abertura do poema encontra-se a dedicatória, parte mais longa, que se dirige à proteção solicitada aos versos a outro poeta, bem como a indicação do homenageado:

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,
 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. (Canto I, p.21-2)

Resumem-se no excerto o pedido e a promessa. Em nota, o poeta explica o “Vós” a que se dirige o poema; trata-se de Francisco Xavier de Mendonça Furtado, governador e capitão-general das capitânicas do Pará e Maranhão. A alusão ao homem histórico ligado ao Norte do país duplica a imagem de Gomes Freire de Andrade, o conde de Bobadela, acerca dos feitos realizados no Sul, em que o jesuíta é o empecilho a ser vencido pelos mesmos motivos. A dedicatória, no entanto, estende-se, também, aos irmãos do governador, conferindo-lhes heroísmo, o que põe em dúvida o nome que o poema exalta a princípio, o comandante Gomes Freire, representante da administração pombalina, a quem Basílio enaltece pela dedicação total aos interesses do Estado. O *Vós*, segundo Chaves (1997, p.30), dirigido a Mendonça Furtado, “possibilita o oferecimento do livro a outros destinatários, não referidos no lugar convencional”, como notado no epílogo, em que se constitui coletivo e histórico, com projeção ao futuro:

Serás lido Uruguay. Cubra 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
 [...]

 E busca o sucessor, que te encaminhe
 Ao teu lugar, que há muito que te espera. (Canto V, p.99)

Uma das formas de ler *O Uruguai* é perceber-lhe a forma metonímica, que incide na economia dos meios. No fragmento: “o Maranhão pendura/Rotas cadeias, e grilhões pesados”, podem ser entendidas as leis maranhenses que suspenderam a escravidão dos índios. Assim, a figura de Mendonça Furtado ocupa o lugar de herói que libertou os nativos do domínio dos jesuítas, conflito já comentado no texto de análise dos *Sermões* de Vieira. O termo *América* também possui o caráter metonímico, uma vez que se refere à política destinada aos povos do continente, reiterado em outros momentos do poema, sob as imagens de “estranho céu” e “bárbaras flores”, com as quais imprime o sentido de terra natal do autor.

No decorrer do Canto I apresentam-se, ainda, as tropas portuguesas e espanholas sob o comando de Andrade (Gomes Freire de Andrade). Em longo discurso, descreve a batalha e informa os motivos históricos ao coronel Almeida. As imagens matizadas pelo herói português dão a conhecer os resultados das batalhas anteriores e enaltecem nomes da história, que vão sendo tecidos no corpo do poema, como coronel Meneses, governador da Colônia; Alpoim e seu filho, Vasco, amigo do autor, conforme explicado em nota. Além desses, figuram Mascarenhas, capitão dos granadeiros, e Castro Morais, de ilustre família do Rio de Janeiro, com o qual o autor tinha estreitos laços, o que lhe favoreceu nas notícias do evento histórico do Sul do país.

No Canto I, o índio é marcado pela rebeldia não autônoma, por ser manipulado pelos jesuítas no confronto com o arsenal luso-espanhol:

Quem poderia esperar que uns índios rudes,
 Sem disciplina, sem valor, sem armas,
 Se atravessassem no caminho aos nossos,
 E que lhes disputassem o terreno!
 [...]

Não sofrem tanto os índios atrevidos:
 Juntos um nosso forte entanto assaltam.
 E os padres os incitam e acompanham.
 Que, à sua discrição, só eles podem
 Aqui mover ou sossegar a guerra. (Canto I, p.30)

O fragmento do relato ainda aponta para a rudeza do nativo, desprovido de armas, entendidas as bélicas, usadas pelos europeus, mas dotado de armas não perceptíveis aos olhos do invasor, que se surpreende com o resultado das ações de esterilidade dos campos, com as quais impede o avanço das tropas espanholas, comandadas pelo marquês de Valdelírios, que aconselha Andrade a se retirar:

A disciplina militar dos índios
 Tinha esterilizado aqueles campos.
 Que eu também me retire, me aconselha,
 Até que o tempo mostre outro caminho. (Canto I, p.32)

Um dos episódios do Canto I chama a atenção pelo colorido das imagens decorrentes do desfile das tropas portuguesas, apresentadas ao espanhol:

Quem é este, Catâneo perguntava,
 Das brancas plumas e de azul e branco
 Vestido, e de galões coberto e cheio,
 Que traz a rica cruz no largo peito?
 [...]
 Toda essa guerreira infantaria,
 A flor da mocidade e da nobreza
 Como ele azul e branco e ouro vestem. (Canto I, p.26)

Justaposto ao elevado cunho bélico dos portugueses, destaca-se a incapacidade das tropas, diante dos obstáculos da natureza, que nesta primeira tomada, opõe-se à presença do invasor. O episódio da enchente do rio Jacuí (Uruguai) ilustra a presença do rio como um inimigo, cujo indício não tinha sido previsto, e se transforma, naturalmente, numa arma de guerra, expondo ao ridículo o exército a que Andrade comandava:

Porém o rio e a forma do terreno
 Nos faz não vista e nunca usada guerra.
 Sai furioso do seu seio, e toda
 Vai alagando com o desmedido
 Peso das águas a planície imensa.
 As tendas levantei, primeiro aos troncos,
 Depois aos altos ramos: pouco a pouco
 Fomos tomar na região do vento
 A habitação aos leves passarinhos.
 [...]

Cedi, e retirei-me às nossas terras. (Canto I, p.32-3)

Encerrado o Canto I com o batismo do local como Campo das Mercês, o poema expõe, no Canto II, a batalha entre os dois exércitos e os índios dos Sete Povos. A escolha do Canto II, como referência dessa leitura, é justificada pelo aspecto primordial que encerra, ao colocar os dois polos contrapostos em evidência. É o primeiro embate entre as culturas, assinalado no início deste percurso, como o traço mais forte no poema, ultrapassando os limites do teor antijesuítico, compreendido à primeira vista. Tem-se, neste canto, a oportunidade, mesmo que limitada, de ouvir a voz do nativo, nos discursos de Sepé e Cacambo, perante o invasor.

Ainda que atue como ponto central na fundação da imagem do índio guerreiro, a abertura do Canto II reserva ao leitor as imagens vistas pelo colonizador, que o apresentam como “inimigo”:

Temos por perto o inimigo: aos seus dizia
 O esperto general: Sei que costumam
 Trazer os índios um volúvel laço,
 Com o qual tomam no espaçoso campo
 Os cavalos que encontram; e rendidos
 Aqui e ali com o continuado
 Galopear, a quem primeiro os segue
 Deixam os seus, que entanto se restauram. (Canto II, p.37)

É possível verificar no fragmento que o saber acerca dos costumes locais dá ao general a certeza de que poderá vencê-los pela estratégia de guerra,

com a qual anularia a ação dos nativos. A primeira imagem do grupo indígena, no entanto, é posta “sobre uma larga/Ventajosa colina” (ibidem), dando início à constituição do heroísmo desses em oposição ao herói português, a quem se devotou, no início, o poeta. A cena do encontro força a ação a direcionar o olhar para o batalhão de índios dispostos a defender seu território:

[...]: Nestes desertos encontramos
 Mais do que se esperava, e me parece
 Que só por força de armas poderemos
 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. (Canto II, p.38)

O saber anterior não é suficiente para desarticular o poder do rebelado, instalando-se a necessidade da “brandura e de amor”, vista como artifício de convencimento, sem descartar, claramente, o uso bélico, para sujeitar o grupo. A cada suposta ação arquitetada pelo invasor, outra lhe é direcionada em movimento contrário. O que era para convencer, torna ao invasor como argumento convincente, como se nota, na aproximação dos dois índios, que, desarmados, deixam visível a possibilidade de diálogo em lugar das armas:

Já para o nosso campo vêm descendo,
 Por mandado dos seus, dous dos mais nobres.
 Sem arcos, sem aljavas; mas as testas
 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
 [...]. (Canto II, p.38-9)

A palavra “cortesia”, no final do fragmento, chama especial atenção por suscitar o elemento estranho, ou não compatível entre as duas culturas que se chocam. Que esperava o invasor que o índio fizesse? Um gesto de lou-

vação, beijando-lhe a mão, tal qual se faz usualmente desde a antiguidade? Sepé torna-se emblemático, no verso, no que diz respeito à originalidade de sua cultura, que não prevê honrarias e menções a quem é considerado inimigo, a não ser em ocasiões dos rituais antropofágicos. Cacambo também desempenha esse papel, contudo, seu gesto é destacado como “cortesia estranha”. Nota-se, então, que ainda persistem traços de interpretação do que se verificou nos textos anteriores. São fatos isolados e que não têm a força do conjunto de *O Uruguai*, em que se elevam a coragem e bravura como caracteres naturais do homem americano.

O Canto II reserva espaço para três discursos importantes, antes da batalha entre os exércitos e os índios. O primeiro, de Cacambo, faz menção à crueldade à qual os nativos foram submetidos:

E começou: Ó General famoso,
 Tu tens à vista quanta gente bebe
 Do soberbo Uruguai a esquerda margem.
 Bem que os avôs fossem despojo
 Da perfídia de Europa, e daqui mesmo
 Co's não vingados ossos dos parentes
 Se vejam branquear ao longe os vales,
 Eu, desarmado e só, buscar-te venho. (Canto II, p.39-40)

Em seguida à denúncia, segue a proposta de paz:

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. [...]. (Canto II, p.40)

A condição do estabelecimento de paz viria, segundo o representante indígena, pela aceitação da permanência dos povos em suas terras, sobre as quais tinham direito:

[...]. Se o rei da Espanha
 Ao teu rei quer dar terras com mão larga
 Que lhes dê Buenos Aires, e Correntes

E outras, que tem por estes vastos climas;
 Porém não pode dar-lhes os nossos povos. (Canto II, p.40)

Os argumentos que se seguem ao pedido enumeram a falta de ouro presente nas terras, uma vez que os padres disseminaram entre os indígenas a premissa de que o português visava ao ouro somente, o que leva o chefe nativo à justificativa de que sobrevivem do trabalho com a terra:

As campinas que vês e a nossa terra
 Sem o nosso suor e os nossos braços,
 De que serve ao teu rei? Aqui não temos
 Nem altas minas, nem caudalosos
 Rios de areias de ouro.
 [...] A nós somente
 Nos toca arar e cultivar a terra,
 Sem outra paga mais que o repartido
 Por mãos escassas mísero sustento. (Canto II, p. 41-2; 43)

Ante o iminente perigo da guerra, o discurso fecha-se com a tentativa de evitar o derramamento de sangue, advertido por Cacambo, e com a proposição dos nativos em não reconhecerem os reis da Europa, reservando esse espaço aos padres com quem tinham contato:

Que mais queres de nós? Não nos obrigues
 A resistir-te em campo aberto. Pode
 Custar-te muito sangue o dar um passo.
 Não queiras ver se cortam nossas frechas.
 Vê que o nome dos reis não nos assusta.
 O teu está muito longe; e nós os índios
 Não temos outro rei mais do que os padres. (Canto II, p. 43)

O segundo discurso pertence a Andrade e, como resposta ao chefe guerreiro, também se volta para a paz, com argumentos que incidem nas imagens formadas pelos padres a respeito dos portugueses: “Vê que te enganam: risca da memória/ Vãs, funestas imagens, que alimentam/ Envelhecidos mal fundados ódios” (Canto II, p.44). Além disso, sustenta os

argumentos com a ideia de liberdade: “fez-vos livres o céu” (ibidem) e a contrapõe com a imagem da escravidão posta pelos padres: “Esse absoluto/ Império ilimitado, que exerciam/ Em vós os padres, como vós, vassalos,/ É império tirânico, que usurpam” (ibidem). Ante a acusação feita aos jesuítas, o general coloca-se como meio de libertação e representante do rei:

O rei é vosso pai: quer-vos felices.
 Sois livres, como eu sou; e sereis livres,
 Não sendo aqui, em outra qualquer parte.
 Mas deveis entregar-nos estas terras.
 Ao bem público cede o bem privado.
 O sossego da Europa assim o pede.
 Assim o manda o rei. Vós sois rebeldes,
 Se não obedecéis; mas os rebeldes,
 Eu sei que não sois vós, são os bons padres,
 Que vos dizem a todos que sois livres,
 E servem de vos como de escravos. (Canto II, p.44-5)

O excerto evidencia com maior exatidão um dos vincos do poema, ao caracterizar a ação missionária em meio aos povos indígenas. Não há, entretanto, como disfarçar a força do discurso na defesa do rei, que o liga ao segundo fio condutor da leitura. No mesmo espaço figurativo coadunam as esferas do ataque aos jesuítas e a defesa ao rei, na solicitação de entrega das terras. Os versos finais do discurso do general pontuam o gesto que se pode considerar o marco divisório entre a tentativa de diálogo e início da revolta propriamente, em que os nativos rejeitam a proposta. Como se viu desde Caminha, existe um obstáculo na comunicação entre invasor e nativo, por isso o gesto é reiterante na maioria dos textos. No poema, é decisivo pela mudança abrupta de conduta: “pensa e resolve, e, pela mão tomando/ Ao nobre embaixador, o ilustre Andrade/ Intenta reduzi-lo por brandura” (ibidem, p.45).

Visto pelo olhar do colonizador, tomar o inimigo pela mão reduziria certa distância entre o conflito e a paz, mas, do ponto de vista do invadido, o gesto passa a significar mais uma das ações coercitivas, como se nota na reação de Cacambo: “E o índio, um pouco pensativo, o braço/ E a mão retira” (ibidem, p.46).

Marca-se no episódio, além da negação do gesto, a concepção de distanciamento, tanto geográfico quanto cultural, realçado pelas forças naturais, capazes de impedir a presença do invasor em terras às quais o invasor não deveria ter tido acesso:

Gentes da Europa, nunca vos trouxera
 O mar e o vento a nós. Ah! Não de balde
 Estendeu entre nós a natureza
 Todo este plano espaço imenso de águas. (Canto II, p.46)

Não por acaso, a natureza se põe como resistência, representada pela força insólita do mar, meio pelo qual o invasor tomou posse da terra, induzindo o índio a exclamar, perante o general, sua revolta. Na concepção do homem natural, “o mar transgrediu uma lei natural de separação da terra moça de outros povos, que a ela não deviam ter acesso jamais. A seu ver, o mar e o vento tinham assim conspirado contra a selva, onde só devia dominar a sua raça” (Gomes, 1996, p.436).

A exclamação comovida do guerreiro indígena, no fragmento anterior, é interrompida pelo discurso breve e agressivo de Sepé, no qual se evidencia, primeiramente, a liberdade dos nativos: “Que estas terras, que pisas, o céu livres/ Deu aos nossos avôs; nós também livres/ As recebemos dos antepassados” (Canto II, p.46); e, em seguida, a crítica contumaz ao colonizador, consolidada na defesa dos povos invadidos:

As frechas partirão nossas contendas
 Dentro de pouco tempo: e o vosso Mundo,
 Se nele um resto houver de humanidade,
 Julgará entre nós; se defendemos
 Tu a injustiça, e nós o Deus e a Pátria.
 Enfim quereis a guerra, e tereis a guerra. (Canto II, p.46-7)

O desafio proposto é aceito pelo general que os presenteia com espadas, arcos e vestes, repetindo o gesto dos “presentes”, desde o primeiro contato. O auge do embate entre os discursos instaura-se, no entanto, na resposta de Sepé, aqui considerada como a que distingue, com maior veemência, o sentimento de vingança frente ao poder invasor:

Ó general, eu te agradeço
 As setas que me dás e te prometo
 Mandar-tas bem depressa uma por uma
 Entre nuvens de pó no ardor da guerra.
 Tu as conhecerás pelas feridas,
 Ou porque rompem com mais força os ares. (Canto II, p.47)

Decorrente do último discurso, o embate da guerra ocupa parte significativa do final do poema e revela a superioridade das armas frente aos dominados. No conjunto das ações, é narrada, dentre outras, a morte de Sepé, ao exibir todo o teor cruel que a cena épica da batalha exige:

Era pequeno o espaço, e fez o tiro
 No corpo desarmado estrago horrendo.
 Viam-se dentro pelas rotas costas
 Palpitar as entranhas. Quis três vezes
 Levantar-se do chão: caiu três vezes,
 E os olhos já nadando em fria morte
 Lhe cobriu sombra escura e férreo sono.
 Morto o grande Sepé, já não resistem
 As tímidas esquadras. [...] (Canto II, p.53)

A morte do guerreiro é posta num painel específico, se comparada às demais ações de extermínio, pelas imagens agressivas que deságuam sobre o nativo. O movimento das entranhas a palpitar, pelas costas sangrentas, que os olhos do general visualizam e transformam em imagem, intensifica-se com a proximidade da cena dos “olhos nadando em fria morte”, que cobrem o guerreiro com a “sombra escura e férreo sono”. Além disso, é presente o intertexto com a passagem bíblica da queda de Jesus, a caminho do Calvário, em que cai três vezes. Se o episódio da morte de Sepé for interpretado pelo viés da destruição dos nativos, o símbolo do caminho do Calvário atualiza-se no poema ao pôr à vista o extermínio do homem natural, pelas costas, ou seja, sem direito à defesa, ou ao modo de traição, tanto pelo arsenal bélico, que o fere fisicamente, quanto pelo aspecto moral, imposto pelos jesuítas, que o devasta pelas vias mais íntimas de sua cultura.

O fechamento do Canto II, em que é narrado o final da batalha, alude ao fracasso dos índios que fogem em massa, deixando apenas os mais fortes em combate. Destacam-se, dentre eles, a figura de Baldetta, filho do padre Balda com índia; Cacambo, que lidera o grupo; Tatu Guaçu, valente guerreiro e Caitutu, um dos liderados ferido. Como se nota, os guerreiros indígenas aparecem com nomes próprios, apresentados como corajosos, destros ao manejar suas armas, o que não os intimida diante do poder bélico do inimigo. Por outro lado, apenas dois guerreiros são brancos, e apenas um tem seu nome revelado: Gerardo. Para Teixeira (1996, p.77), no episódio, Basílio “desconstrói a versão original da batalha de Caibaté, que, tanto no *Diário* de Jacinto Rodrigues quanto na *Relação abreviada*, não considera a presença humana dos índios”. Para o exegeta de *O Uruguai*, a versão literária de Basílio tem dupla função: “mitificar os índios americanos, estimulando o sentimento de piedade no leitor; e caracterizar criticamente o processo civilizatório dos europeus, baseado na destruição física e cultural dos povos dominados” (ibidem).

O Canto III localiza as tropas portuguesas às margens do Rio Uruguai, rumo aos Sete Povos. Neste, podem-se visualizar não apenas os conflitos entre invasor e nativo, como também, os derivados do confronto entre a Companhia e os nativos. Segundo Chaves (1996, p.453), dentre as figuras jesuíticas,

destaca-se o padre Balda, figura metonímica onde se reúnem todos os crimes que Basílio da Gama atribui à Ordem e que se podem distribuir por três grandes grupos: crimes contra o Estado (usurpação do poder real), crimes contra a população indígena (tirania) e crimes contra a religião (luxúria, assassinato, impiedade, vingança, etc.).

A presença do padre Balda resume a catástrofe que levou os povos à ruína, o que reitera a imagem maléfica da instituição, pontuada sob as peripécias e personagens para os quais o poema aponta. Ainda se opõem no Canto III as duas culturas: de uma lado Cacambo, visitado em sonho pelo espectro de Sepé, pedindo-lhe que se vingue do inimigo enquanto dorme, ateando fogo às cabanas das tropas; e de outro, o padre Balda, que manteve sob seu plano traiçoeiro, o afastamento de Lindóia de seu esposo, Cacambo, com a intenção de tornar cacique, seu filho Baldetta, casando-o com a nativa:

Não consente
 O cauteloso Balda que Lindóia
 Chegue a falar ao seu esposo; e manda
 Que uma escura prisão o esconda e aparte
 Da luz do sol.
 [...]

Por meio de um licor desconhecido,
 Que lhe deu compassivo o santo padre,
 Jaz ilustre Cacambo – entre os gentios
 Único que na paz e em dura guerra
 De virtude e valor deu claro exemplo. (Canto III, p.63-4)

No episódio da morte de Sepé, assinalou-se que a morte “pelas costas” figura a destruição dos povos ameríndios de forma traiçoeira, impelida pelos propósitos da Companhia. A linha biográfica da personagem de Cacambo, entrelaçada à de Lindóia, faz emergir, também, o mesmo significado, considerando-se o padre Balda como mentor da ação que resulta no episódio lírico da morte da nativa. Nesse segundo confronto entre as culturas, em que as tropas são deixadas em espaço reservado por alguns versos, estampa-se, portanto, a imagem negativa da Companhia de Jesus com profundidade. A dimensão religiosa das ações dos padres transforma-se em política, econômica e social, a partir dos delitos praticados, impressos no poema a partir da adesão de Basílio da Gama à luta setecentista contra o fanatismo religioso.

Enquanto nos dois cantos anteriores a ação maléfica é insinuada no discurso de Andrade, no atual, a ação é posta à vista. A prisão e morte de Cacambo, primeiramente, e as mentiras ditas a Lindóia, em decorrência da demora do esposo, são evidências da tirania exercida sobre os ameríndios. Ainda assim, não têm a dimensão do episódio das visões, em que a índia Tanajura, caracterizada como feiticeira, faz Lindóia ver a destruição de Lisboa, em lugar do rosto do marido que procura:

E viu Lisboa
 Entre despedaçados edifícios,
 [...]

Mas do céu sereno
 Em branca nuvem Próvida Donzela

Rapidamente desce e lhe apresenta,
 De sua mão, Espírito Constante,
 Gênio de Alcides, que de negros monstros
 Despeja o mundo e enxuga o pranto à pátria.
 Tem por despojos cabeludas peles
 De ensanguentados e famintos lobos
 E fingidas raposas. (Canto III, p. 66-7)

O fragmento refere-se à expulsão da Ordem de Portugal, em que os inácianos são representados sob a metáfora de “famintos lobos” e “fingidas raposas”, enquanto o poder, sob o nome de Pombal, vem personificado em “Espírito Constante” e “Gênio de Alcides”. A Ordem é interpretada, metonimicamente, como “filha da ambição”, nas quatro figuras femininas e uma masculina que se podem ver no excerto em destaque:

Transportam a *Ignorância* e a magra *Inveja*,
 E envolta em negros e compridos panos
 A *Discórdia*, o *Furor*. A torpe velha
Hipocrisia vagarosamente
 Atrás deles caminha; e inda duvida
 Que houvesse mão que se atrevesse a tanto. (Canto III, p.68-9, grifos nossos)

Tal processo de metonimização no poema sugere que a própria Ordem é responsável pela Guerra Guaranítica. Assim afirma Teixeira (1996, p.67): “os jesuítas são déspotas, escravizam os índios e desrespeitam a ordem justa do Estado”. Diante disso, é possível verificar que a voz de Andrade, ao exclamar: “Ai tanto custas, ambição de império!” (ibidem, p.21), define a linha dorsal do poema, em que os inácianos são tratados com frieza, como um inimigo a ser destruído, enquanto o autor, Basílio, “não os pretende destruir, propriamente. Deseja apenas enraivecer-se poeticamente” (ibidem, p.67). Visto desse modo, o índio é agredido com mais intensidade por Gomes Freire, embora esse culpe os jesuítas por toda a situação vivenciada na guerra, o que impele a leitura do poema como um canto de ressentimento aos vilões opressores, guiado pela voz irritada do poeta, que problemati-

za, além da devastação dos jesuítas, o extermínio gerado duplamente pelo Estado e pela Igreja na América.

No Canto IV, tal qual nos demais quadros, não há uma única personagem atuando. São diferentes guerreiros, como vistos no episódio da batalha, em que são destacados o heroísmo e a mutilação física dos índios, aludida, esta última, na imagem dos “lagos de sangue”. A presença tópica do sangue se faz em dois episódios do penúltimo canto, em que o corpo insepulto de Lindóia é lançado às feras e aves famintas pelo padre Balda, e, em seguida, o mesmo padre queima viva a feiticeira indígena. Ao lado da imagem reiterante do sangue, a culpa atribuída aos jesuítas é impressa, pela lógica da narrativa, na caricatura da transposição do costume europeu de punir os rebelados com a fogueira. Dessa forma, punir Tanajura por manter-se fiel à sua religião constitui-se, ao lado dos castigos corporais, prisões e jejuns, o procedimento autoritário religioso, que classificava como bruxaria a prática dos cultos primitivos.

Se no Canto II encontra-se o ponto culminante da ação de Andrade, como ápice da face heroica da batalha sob seu comando, no Canto IV sua figura dilui-se para dar lugar às imagens voltadas aos índios nas aldeias, emergindo alguns nomes mais importantes entre eles, como é o caso de Lindóia, com destino trágico, e Tanajura, queimada na fogueira.

Balda, padre em destaque no canto, é, segundo a nota do autor, o que mais entusiasmou os índios à rebelião. O perfil dado a ele deriva da autoridade que os padres exerciam sobre os nativos nas ações em que estes eram punidos com castigos, sem se queixarem de qualquer ressentimento. Frente às ações punitivas dos demais missionários, Balda é chamado de “bom padre”, no entanto, abriga, sob sua mansidão aparente, o dom implacável de escravizar. Dentre os episódios fomentados por ele, destaca-se o da morte de Tanajura:

Balda, que há muito espera o tempo e o modo
De alta vingança, e encobre a dor no peito,
Excita os povos a exemplar castigo
Na desgraçada velha.
[...]
Parte, deixando atada a triste velha
Dentro de uma choupana, e vingativo

Quis que por ela começasse o incêndio.
 Ouviam-se de longe os altos gritos
 Da miserável Tanajura. Aos ares
 Vão globos espessíssimos de fumo,
 Que deixa ensanguentada a luz do dia. (Canto IV, p.85-6)

Afora o incêndio da aldeia, em virtude da aproximação das tropas luso-espanholas, o episódio dos festejos em torno do casamento de Lindóia com Baldetta colore o Canto IV com as cores do desfile preparado por Balda. A grandiosidade das cores não atinge o que fora visto no Canto I, quando as tropas foram apresentadas à Cataneo. Aqui são guerreiros indígenas, que, de forma harmoniosa, desfilam com suas tinturas e seus dotes. Despontam Cobé, “disforme e feio” (ibidem, p.78); Pindó, “que sucedera a Sepé no lugar” (ibidem, p.78); Caitutu, “de régio sangue e de Lindóia irmão” (ibidem, p.79), os “alegres guaranis de amável gesto”, antigo grupo de Cacambo, sob o comando de Baldetta; Tatu-Guaçu, “feroz”, que “vem guiando/Tropel confuso de cavalaria” (ibidem, p.79-80). Toda a movimentação de cenário dá-se em razão do casamento de Lindóia, que não ocorre pela renúncia que faz em memória de seu esposo. As cenas molduradas no Canto IV, em que Lindóia tem presença marcante, estabilizam o “processo híbrido do poema”, segundo Teixeira (1996, p.77), uma vez que “substitui a identidade épica pelo variado mosaico dos casos romanescos”.

O matiz das imagens devastadoras, que a batalha encerrou, contrapõe à delicadeza com que o poema figura a morte de Lindóia, em que a suavidade do estilo reserva. O poema tece nas bordas do teor ideológico, que o aspecto épico alcança, os pontos que alicerçam o poema romântico, em que os índios figuram como humanos e geradores de emoções, como se pode observar no excerto:

Os olhos, em que Amor reinava, um dia,
 Cheios de morte; e muda aquela língua
 Que ao surdo vento e aos ecos tantas vezes
 Contou a larga história de seus males.
 Nos olhos de Caitutu não sofre o pranto,
 E rompe em profundíssimos suspiros,
 Lendo na testa da fronteira gruta

De sua mão já trêmula gravado
 O alheio crime e a voluntária morte.
 E por todas as partes repetido
 O suspirado nome de Cacambo.
 Inda conserva o pálido semblante
 Um não sei quê de magoado e triste,
 Que os corações mais duros entenece
 Tanto era bela no seu rosto a morte! (Canto IV, p.83)

O Canto IV encerra-se com o incêndio à aldeia em que se deu a cena de Lindóia e com a chegada das tropas no grande templo em que as imagens de culto cristão foram destruídas, restando apenas, na abóboda do templo de São Miguel, a pintura alegórica, que será assunto no Canto V. A pintura tem como temática a Companhia de Jesus, sob a forma de uma entidade num trono, a que submete vilas, cidades, províncias e reinos: “tinha de um lado/Dádivas corruptoras: do outro lado/Sobre os brancos altares suspensos/Agudos ferros, que gotejam sangue” (ibidem, p.91), em referência aos crimes e corrupções praticados pelos jesuítas, como a menção aos reis da França: “um dos Henriques perde a vida e o reino./E cai por esta mão, oh céus! Debalde/Rodeado dos seus o outro Henrique” (ibidem, p.92).

Os jesuítas são representados “de dous em dous: ou sobre os coroados/Montes do Tejo; ou nas remotas praias,/Que habitam as pintadas Amazonas”, dispostos a dominar o comércio e a navegação dos povos. Além disso, os nativos são figurados em estado de submissão: “com um gesto inocente aos pés do trono/Via-se a Liberdade Americana/Que arrastando enormíssimas cadeias/Suspira, e os olhos e a inclinada testa/Nem levanta, de humilde e de medrosa” (ibidem, p.93). Sob o painel instala-se, mais uma vez, como em todo o poema, a miniaturização de uma parcela da história que se torna situação-símbolo da colonização europeia na América. Essa característica dá ao Canto V a possibilidade de falar acerca da Companhia, mas também faz notável que, onde muitos poetas viram apenas Brasil, Basílio viu principalmente Europa, colocando os elementos num mesmo espaço cenográfico, para interagirem com o universo híbrido que pontuou em todo o poema.

A contemplação da pintura revela, também, os planos do general em relação aos povos vizinhos que se encontravam sob a tutela dos jesuítas:

Enquanto os nossos
 Apascentam a vista na pintura,
 Nova empresa e outro gênero de guerra
 Em si resolve o general famoso.
 Apenas esperou que ao sol brilhante
 Desse as costas de todo a opaca terra,
 Precipitou a marcha e no outro povo
 Foi surprender os índios. (Canto V, p.97-8)

Ainda que se considere o fator indicado anteriormente, em que o nativo ocupa o posto de herói, comparado ao heroísmo do português Andrade, é este que figura no último canto como o que ampara o nativo aldeado, ao mesmo tempo em que o submete à humilhação, fazendo ruir a “República comunista cristã dos Guaranis” diante da adoração ao rei:

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 vias 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. (Canto V, p.99)

Lê-se, na arquitetura das imagens e na posição do templo da aldeia, o aspecto contraditório que percorre a primazia do poder radical e hierarquizante da Companhia: de um lado o templo, com sua organização teocrática e mediavalizante, bem como os aposentos dos padres construídos de pedras, conforme o padrão das igrejas; de outro, as choupanas negras pela fumaça, de cômodo único, em que se acomodam os nativos, asfixiados pela ideologia feudal europeia, como se visualiza no “lamento-síntese”, feito por

Cacambo diante de Andrade, em que se marca nitidamente o lugar de onde fala o índio:

Essa riqueza
 Que cobre os templos dos benditos padres,
 Fruto da sua indústria e do comércio
 Da folha e peles, é riqueza sua.
 Com o arbítrio dos corpos e das almas
 O céu lha deu em sorte. A nós somente
 Nos toca arar e cultivar a terra,
 Sem outra paga mais que o repartido
 Por mãos escassas mísero sustento.
 Podres choupanas, e algodões tecidos,
 E o arco, e as setas, e as vistosas penas
 São as nossas fantásticas riquezas.
 Muito suor, e pouco ou nenhum fasto. (Canto II, p.42-3)

Reunindo os episódios em que os nativos são expostos e somados a esse excerto-expoente, é possível atualizar um dos quadros aviltantes da história da humanidade, como uma chaga que se vai renovando a cada cultura tocada pela ambição mercantilista. Para Teixeira (1996, p.97), “essa é a essência do verdadeiro assunto de *O Uruguay*, ou seja, a agonia de um povo e a perdição de sua cultura diante das forças imbatíveis vindas de fora”.

Ainda que o homem americano e a natureza local não confirmam totalmente o caráter de brasilidade ao poema, estabelecem uma ligação com a vida social da Colônia. Justificam, assim, o aspecto idealizante que o percorre, colocando o nativo

em igualdade com o homem branco – igualdade formal, que não impediu a sua efetiva exploração e a sua real situação de inferioridade – e se traduziu literariamente na sua figuração idealizada e, em geral, expressa através de formas da utopia europeia do *bom selvagem*. Por sua vez, o enfrentamento do colonizador com um espaço que era preciso ocupar e domesticar transfigurou-se numa literatura de exaltação da grandiosidade e riqueza da terra americana. (Chaves, 1996, p.466)

Isso explicita, de certa forma, a ausência dos caracteres físicos, presentes nos textos anteriores, que ora são suprimidos para não marcar a diferença entre invasor e invadido. O embrião do “bom selvagem”, ao molde brasileiro, não obscurece, no entanto, elementos que contradizem o painel harmonioso da integração entre Metrópole e Colônia, e deixa visível a violenta ação dos jesuítas sobre a cultura nativa, permitindo ao poema de Basílio da Gama descortinar o “império” que a Companhia criara na América, bem como a opressão e miséria a que foram submetidos os indígenas.

Mesmo que a heroicidade indígena seja posta como início de um projeto maior, firmado no romantismo, é possível visualizar que a matéria histórica contribui para tecer, ponto a ponto, no interior do poema, a eliminação das personagens indígenas, como se pôde ver nos episódios principais, em que Sepé, Cacambo e Lindóia desaparecem dos versos, para deixar em evidência a luta pela terra e pelo direito de permanência sobre ela. Não é o índio o motivo principal do poema, mas configura-se no decorrer dele como ponta de lança para a interpretação da brasilidade, emprestando seus costumes, hábitos e crenças à estampa, na qual figura o aniquilamento de sua cultura, camuflado no genocídio praticado pela Ordem e pelo Estado em nome da construção da pátria. Não se constitui, portanto, um herói de glória imortal, tal qual a epopeia individualista; revela-se, antes de tudo, matriz para a introdução de personagens e de ações no exótico americanismo, que ora desliza do primitivismo, para moldurar o choque entre as culturas, acentuando o aspecto de epopeia dos vencidos que o poema verbaliza.

Canto-referência

Canto II

Depois de haver marchado muitos dias
 Enfim junto a um ribeiro, que atravessa
 Sereno e manso um curvo e fresco vale,
 Acharam, os que o campo descobriram,
 Um cavalo anelante, e o peito e as ancas
 Coberto de suor e branca escuma.
 Temos perto o inimigo: aos seus dizia

O esperto General: Sei que costumam
Trazer os índios um volúvel laço,
Com o qual tomam no espaçoso campo
Os cavalos que encontraram; e rendidos
Aqui e ali com o continuado
Galopar, a quem primeiro os segue
Deixam os seus, que entanto se restauram.
Nem se enganou; porque ao terceiro dia
Formados os achou sobre uma larga
Ventajosa colina, que de um lado
É coberta de um bosque e de outro lado
Corre escarpada e sobranceira a um rio.
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
Inteiraente 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
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 Uruguai 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. Muito tempo
Pode ainda tardar-nos o recurso
Com o largo oceano de permeio,
Em que os suspiros dos vexados povos
Ordem o alento. O dilatar-se a entrega
Está nas nossas mãos, até que um dia
Informados os reis nos restituam
A doce antiga paz. Se o rei de Espanha
Ao teu rei quer dar as terras com mão larga
Que lhe dê Buenos Aires, e Correntes
E outras, que tem por estes vastos climas;
Porém não pode dar-lhes os nossos povos.
E inda no caso que pudesse dá-los,
Eu não sei se o teu rei sabe o que troca
Porém tenho receio que o não saiba.
Eu já vi a Colônia portuguesa
Na tenra idade dos primeiros anos,
Quando meu velho pai cós nossos arcos
Às sitiadoras tropas castelhanas
Deu socorro, e mediu convosco as armas.
E quererão deixar os portugueses

A praça, que avassala e que domina
O gigante das águas, e com ela
Toda a navegação do largo rio,
Que parece que pôs a natureza
Para servi-vos de limite e raia?
Será; mas não creio. E depois disto
As campinas que vês e a nossa terra
Sem o nosso suor e os nossos braços
De que serve ao teu rei? Aqui não temos
Nem altas minas, nem caudalosos
Rios de areias de ouro. Essa riqueza
Que cobre os templos dos benditos padres,
Fruto de sua indústria e do comércio
Da folha e peles, é riqueza sua.
Com o arbítrio dos corpos e das almas
O céu lha deu em sorte. A nós somente
Nos toca arar e cultivar a terra,
Sem outra paga mais que o repartido
Por mãos escassas mísero sustento.
Podres choupanas, e algodões tecidos,
E o arco, e as setas, e as vistosas penas
São as nossas fantásticas riquezas
Muito suor, e pouco ou nenhum fasto.
Volta, senhor, não passes adiante.
Que mais queres de nós? Não nos obrigue
A resistir-te em campo aberto. Pode
Custar-te muito sangue o dar um passo.
Não queiras ver se cortam nossas frechas.
Vê que o nome dos reis não nos assusta.
O teu está muito longe; e nós os índios
Não temos outro rei mais do que os padres.
Acabou de falar; e assim responde
O ilustre General: Ó alma grande,
Digna de combater por melhor causa,
Vê que te enganam: risca da memória
Vãs, funestas imagens, que alimentam

Envelhecidos mal fundados ódios.
Por mim te fala o rei: ouve-me, atende,
E verás uma vez nua a verdade.
Fez-vos livres o céu, mas se o ser livres
Era viver errantes e dispersos,
Sem companheiros, sem amigos, sempre
Com as armas na mão em dura guerra,
Ter por justiça a força, e pelos bosques
Viver do acaso, eu julgo que inda fora
Melhor a escravidão que a liberdade.
Mas nem a escravidão, nem a miséria
Quer o benigno rei que o fruto seja
Da sua proteção. Esse absoluto
Império ilimitado, que exercitam
Em vós os padres, como vós sois escravos.
O rei é vosso pai: quer-vos felices.
Sois livres, como eu sou; e sereis livres,
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 manda o rei. Vós sois rebeldes,
Se não obedecéis; mas os rebeldes,
Eu sei que não sois vós, são os bons padres,
Que vos dizem a todos que sois livres,
E se servem de vós como escravos.
Armados de orações vos põem no campo
Contra o fero trovão da artilheria,
Que os muros arrebatam; e se contentam
De ver de longe a guerra: sacrificam,
Avarentos do seu, o vosso sangue.
Eu quero à vossa vista despojá-los
Do tirano domínio destes climas,
De que a vossa inocência os faz senhores.
Dizem-vos que não tendes rei? Cacique,
E o juramento de fidelidade?

Porque está longe, julgas que não pode
Castigar-vos a vós, e castigá-los?
Generoso inimigo, é tudo engano.
Os reis estão na Europa; mas adverte
Que estes braços, que vês, são os seus braços.
Dentro de pouco tempo um meu aceno
Vai cobrir este monte e essas campinas
De semivivos palpitantes corpos
De míseros mortais, que inda não sabem
Por que causa o seu sangue vai agora
Lavar a terra e recolher-se em lagos.
Não me chames cruel: enquanto é tempo
Pensa e resolve, e, pela mão tomando
Ao nobre embaixador, o ilustre Andrade
Intenta reduzi-lo por brandura.
E o índio, um pouco pensativo, o braço
E a mão retira; e, suspirando, disse:
Gentes de Europa, nunca vos trouxera
O mar e o vento a nós. Ah! não de balde
Estendeu entre nós a natureza
Todo esse plano espaço imenso de águas.
Prosseguia talvez; mas o interrompe
Sepé, que entra no meio, e diz: Cacambo
Fez mais do que devia; e todos sabem
Que estas terras, que pisas, o céu livres
Deu a nossos avôs; nós também livres
As recebemos dos antepassados.
Livres as hão de herdar nossos filhos.
Desconhecemos, detestamos jugo
Que não seja o do céu, por mão dos padres.
As frechas partirão nossas contendidas
Dentro de pouco tempo: e o vosso Mundo,
Se nele um resto houver de humanidade,
Julgará entre nós; se defendemos
Tu a injustiça, e nós o Deus e a Pátria.
Enfim quereis a guerra, e tereis a guerra.

Lhe torna o general: Podeis parti-vos,
Que tendes livres o passo. Assim dizendo,
Manda dar a Cacambo rica espada
De tortas guarnições de prata e ouro,
A que inda mais valor dera o trabalho.
Um bordado chapéu e larga cinta
Verde, e capa de verde e fino pano,
Com bandas marelas e encarnadas.
E mandou que a Sepé se desse um arco
De pontas de marfim; e ornada e cheia
De novas setas a famosa aljava:
A mesma aljava que deixara um dia,
Quando envolto em seu sangue, e vivo apenas,
Sem arco e sem cavalo, foi trazido
Prisioneiro de guerra a nosso campo.
Lembrou-se o índio da passada injúria
E sobraçando a conhecida aljava
Lhe disse: Ó General, eu te agradeço
As setas que medas e te prometo
Mandar-tas bem depressa uma por uma
Entre nuvens de pós no ardor da guerra.
Tu as conhecerás pelas feridas,
Ou porque rompem com mais força os ares.
Despediram-se os índios, e as esquadras
Se vão dispendo em ordem de peleja,
Como mandava o General. Os lados
Cobrem as tropas de cavalaria,
E estão no centro firmes os infantes.
Qual fera boca de libréu raivoso,
De lisos e alvos dentes guarnecida,
Os índios ameaça a nossa frente
De agudas baionetas rodeada.
Fez a trombeta o som da guerra. Ouviram
Aqueles montes pela vez primeira
O som da caixa portuguesa; e viram
Pela primeira vez aqueles ares

Desenroladas as reais bandeiras.
Saem das grutas pelo chão cavadas,
Em que até li de indústria se escondiam.
Nuvens de índios, e a vista duvidava
Se o terreno os bárbaros nasciam.
Qual já no tempo antigo o errante Cadmo
Dizem que vira da fecunda terra
Brotar a cruelíssima seara.
Erguem todos um bárbaro alarido,
E sobre os nossos cada qual encurva
Mil vezes, e mil vezes sota o arco,
Um chuvaireiro de setas despedindo.
Gentil mancebo presumido e néscio,
A quem a popular lisonja engana,
Vaidoso pelo campo discorria,
Fazendo ostentação dos seus penachos.
Impertinente e de família escura,
Mas que tinha o favor dos santos padres,
Contam, não sei se é certo, que o tivera
A estéril mãe por orações de Balda.
Chamaram-no Baldetta por memória.
Tinha um cavalo de manchada pele
Mais vistoso que forte: a natureza
Um ameno jardim por todo o corpo
Lhe debuxou, e era jardim chamado.
O padre na saudosa despedida
Deu-lho em sinal de amor; e nele agora
Girando ao largo com incertos tiros
Muitos feria, e a todos inquietava.
Mas se então se cobriu de eterna infâmia,
A glória tua foi, nobre Gerardo.
Tornava o índio jactancioso, quando
Lhe sai Gerardo ao meio da carreira:
Disparou-lhe a pistola, e fez-lhe a um tempo
Co' reflexo do sol luzir a espada.
Só de vê-lo se assusta o índio, e fica

Qual quem ouve o trovão e espera o raio.
Treme, e o cavalo aos seus volta, e pendente
A um lado e a outro de cair acena.
Deixando aqui e ali por todo o campo
Entornadas as setas; pelas costas,
Flutuavam as penas; e fugindo
Soltas da mão as rédeas ondeavam.
Insta Gerardo, e quase o ferro o alcança,
Quando Tatu-Guaçu, o mais valente
De quantos índios viu a nossa idade,
Armado o peito de escamosa pele
De um jacaré disforme, que matara,
Se atravessa diante. Intenta o nosso
Com a outra pistola abrir caminho,
E em vão o intenta: a verde-negra pele,
Que ao índio o largo peito orna e defende,
Formou a natureza impenetrável.
Co'a espada o fere no ombro e na cabeça
E as penas corta, de que o campo espalha.
Separa os dous fortíssimos guerreiros
A multidão dos nossos, que atropela
Os índios fugitivos: tão depressa
Cobrem o campo os mortos e os feridos,
E por nós a vitória se declara.
Precipitadamente as armas deixam,
Nem resistem mais tempo às espingardas.
Vale-lhe a costumada ligeireza,
Debaixo lhe desaparece a terra
E voam, que o temor aos pés põe asas,
Clamando ao céu e encomendando a vida
Às orações dos padres. Desta sorte
Talvez, em outro clima, quando soltam
A branca neve eterna os velhos Alpes,
Arrebata a corrente impetuosa
Co'as choupanas o gado. Aflito e triste
Se salva o lavrador nos altos ramos,

E vê levar-lhe a cheia os bois e o arado.
Poucos índios no campo mais famosos,
Servindo de reparo aos fugitivos,
Sustentam todo o peso da batalha,
Apesar da fortuna. De uma parte
Tatu-Guaçu mais forte na desgraça
Já banhado em seu sangue pretendia
Por seu braço ele só pôr termo à guerra.
Caitutu de outra parte altivo e forte
Opunha o peito à fúria do inimigo,
E servia de muro à sua gente.
Fez proezas Sepé naquele dia.
Conhecido de todos, no perigo
Mostrava descoberto o rosto e o peito
Forçando os seus co' exemplo e co' as palavras
Já tinha despejado a aljava toda,
E destro em atirar, e irado e forte
Quantas setas da mão voar fazia
Tantas na nossa gente ensangüentava.
Setas de novo agora recebia,
Para dar outra vez princípio à guerra.
Quando o ilustre espanhol que governava
Montevideo, alegre, airoso e pronto
As rédeas volta ao rápido cavalo
E por cima de mortos e feridos,
Que lutavam co'a morte, o índio afronta.
Sepé, que o viu, tinha tomado a lança
E atrás deitando a um tempo o corpo e o [braço
A despediu. O braço e o corpo
Ao ligeiro espanhol o ferro passa:
Rompe, sem fazer dano, a terra dura
E treme fora muito tempo a hástea.
Mas de um golpe a Sepé na testa e peito
Fere o governador, e as rédeas corta
Ao cavalo feroz. Foge o cavalo,
E leva involuntário e ardendo em ira

Por todo o campo a seu senhor; e ou fosse
Que regada de sangue aos pés cedia
A terra, ou que pusesse as mãos em falso,
Rodou sobre si mesmo, e na caída
Lançou longe a Sepé. Rende-te ou morre,
Grita o governador; e o tape altivo,
Sem responder, encurva o arco, e a seta
Despede, e nela lhe prepara a morte.
Enganou-se esta vez. A seta um pouco
Declina, e açouta o rosto a leve pluma.
Não quis deixar o vencimento incerto
Por mais tempo o espanhol, e arrebatado
Com a pistola lhe fez tiro aos peitos.
Era pequeno o espaço, e fez o tiro
No corpo desarmado estrago horrendo.
Viam-se dentro pelas rotas costas
Palpitar as entranhas. Quis três vezes
Levantar-se do chão: caiu três vezes,
E os olhos já nadando em fria morte
Lhe cobriu sombra escura e férreo sono.
Morto o grande Sepé, já não resistem
As tímidas esquadras. Não conhece
Leis o temor. Debalde está diante,
E anima os seus o rápido Cacambo.
Tinha-se retirado da peleja
Caitutu mal ferido; e do seu corpo
Deixa Tatu-Guaçu por onde passa
Rios de sangue. Ou outros mais valentes
Ou eram mortos, ou feridos. Pende
O ferro vencedor sobre os vencidos.
Ao número, ao valor cede Cacambo:
Salva os índios que pode, e se retira.
(p.37-54)