

Caio Cesar Esteves de Souza
Universidade de São Paulo
caio.esteves.souza@usp.br

Legitimação da Violência do Estado Pombalino na Poesia Atribuída a Alvarenga Peixoto¹

Resumo:

Neste texto, discutiremos como a temática da violência é apresentada nos poemas atribuídos a Alvarenga Peixoto, mostrando como uma aparente incongruência no tratamento desse tema – que poderia ser deformada em hipocrisia por uma crítica romântica biografista ou nacionalista – é, na verdade, evidência da coesão e da coerência desse discurso em relação aos pressupostos letrados de seu tempo. Para isso, analisaremos sua famosa ode ao Marquês de Pombal cotejando-a com outros quatro poemas nos quais esse tema é recorrente.

Palavras-chave: Alvarenga Peixoto; Século XVIII; Violência; Antigo Estado; Poesia colonial

¹ Este texto apresenta resultados do Estágio de Pesquisa no Exterior, financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e realizado na Universidade Nova de Lisboa, sob supervisão do Prof. Dr. Gustavo Rubim. O estágio é parte do projeto de mestrado em Literatura Brasileira “Alvarenga Peixoto e(m) seu tempo”, também financiado pela FAPESP e orientado pelo Prof. Dr. João Adolfo Hansen, na Universidade de São Paulo.

Abstract:**The validation of Violence from the Pombaline State as portrayed in the poetry ascribed to Alvarenga Peixoto**

This paper presents a discussion about the way the theme of violence is represented in the poetry attributed to Alvarenga Peixoto, in order to demonstrate its coherency and cohesion in relation to literate and political assumptions of the late 18th century. During the discussion, his famous Ode to Marquis of Pombal will be analyzed and related to other four poems in which this theme is recurrent.

Keywords: Alvarenga Peixoto; 18th century; Violence; Ancien Régime; Colonial Poetry.

A Jaime Ginzburg

O *corpus* poético atribuído a Alvarenga Peixoto é muito limitado, com pouco mais de trinta poemas, em sua maioria sonetos encomiásticos, cuja função predominante é “a instrução dos ouvintes, por meio de exaltação, no homenageado, [d]as virtudes civis de bom governo, de fidelidade e de comportamento ético decoroso” (Teixeira, 2001: 21). Como os conceitos de bom governo, virtudes civis e decoro ético já não são mais os mesmos, o interesse do público leigo ou acadêmico por essa poesia vem diminuindo consideravelmente com o passar dos anos. Esse desinteresse passa a produzir essa poesia como “paroxismo da subserviência” (Bosi, 2007: 77), ou simplesmente como bajulação desinteressante, por ser “quase inteiramente voltada para a ficcionalização do presente e, como tal, d[ar] pouca ou nenhuma importância a expressão de estados emotivos” (Teixeira, *op. cit.*: 20), considerados fundamentais para a poesia posterior ao romantismo.

Lembramos, aqui, o comentário que Hansen e Moreira fazem ao discutirem a abordagem de Robert S. Dombroski ao filólogo italiano Sebastiano Timpanaro:

(...) Dombroski salienta a necessidade sentida pelo estudioso italiano de distanciar-se de seu objeto de estudo. Sempre se lê o passado a partir de

um presente e fazê-lo sem se dar conta de que nos séculos XVI e XVII, por exemplo, «poesia» e «poeta» não significavam o que significam no mundo contemporâneo, equivale a não reconhecer o passado como um segmento «outro» da duração. (Hansen et Moreira, 2013: 46)

Tendo essa questão em vista, partimos do pressuposto de que os poemas analisados neste artigo veiculam valores éticos e políticos que não constituem uma identidade com os valores em voga no mundo contemporâneo. Buscaremos compreendê-los enquanto uma alteridade histórica, porque, como alega Robert S. Dombroski, “to read the past in function of the present is to disregard its relevance as history” (*apud* Hansen et Moreira, *op. cit.*: 47).

O soneto que abre a edição de Manuel Rodrigues Lapa da poesia atribuída a Alvarenga Peixoto é descrito como “nada mais (...) do que um exercício literário inspirado na história de Roma: as lutas entre Otávio e Antônio” (Lapa, 1960: sem numeração), e tem como *incipit* o verso “Nas asas do valor, em Ácio vinha”. De fato, o poema trabalha o tema histórico do fim do segundo triunvirato, mencionando a relação entre Marco Antônio e Cleópatra, a batalha de Ácio e o suicídio de Antônio. O que nos interessa, aqui, é a forma como o fim da guerra é retratado nos dois tercetos: “O fatal estandarte a Guerra enrole, / cesse entre espôsas e entre mães o susto, / descanse um pouco de Quirino a prole; // Que Jove eterno, piedoso e justo, / antes que Roma e Roma se desole, / nomeia vice-deus ao grande Augusto.” O fim da guerra, e início da paz ao povo romano, é associado à vitória de Otávio, transformado em Augusto. Em outras palavras, a paz e a tranquilidade é atingida quando ocorre o fim da República romana, e o Império se estabelece, por nomeação divina, movida pela ação humana. A figura de um governante “vice-deus” é, assim, exaltada como promotora da paz.

O poema estabelece de forma implícita um paralelo entre o regime do Império Romano, e a lógica do pacto de sujeição da monarquia absolutista católica, segundo a qual haveria uma tripartição unificadora da lei (lei eterna, lei natural e lei humana) que levaria à composição de um corpo místico do Estado, regido por um rei absoluto cujas

ações seriam legítimas porque levariam em conta o “bem comum” e a sindérese da Luz da Graça divina, que o aconselha ao bem e desaconselha ao mal². Nos dois casos, o poder do governante advém de ações humanas – um, por meio da guerra; outro, por suposta sujeição voluntária do povo –, mas é legitimado por ações divinas, seja pela aplicação da sindérese da Luz da Graça, ou por nomeação direta de Jove. O que queremos mostrar com esse breve paralelo é que, mesmo em um exercício poético aparentemente fora do debate político acerca do Antigo Estado português, essa concepção teológico-política permeia o texto de forma estrutural.

O quarto poema da edição de Lapa, também um soneto, cujo *incipit* é “Por mais que os alvos cornos curve a Lũa”, é um exemplo bastante sutil de um raciocínio análogo ao do soneto analisado acima. O poema louva a beleza de Maria, superior à de Tétis, Diana (Cíntia) e até de Vênus. Após uma série de orações concessivas como “Por mais que a linda Citeréia nua / nos mostre o preço da gentil porfia;”, o poema diz “entra no campo tu, bela Maria, / entra no campo, que a vitória é tua.” Então, passa a explicitar os efeitos da entrada de Maria na disputa entre as deusas que, envergonhadas, vão desistindo da competição, até que, no último terceto: “[Verás] Vênus ceder-te o pomo, namorada; / e, sem Tróia sentir o último dano, / verás de Juno a cólera vingada.” Destacamos, aqui, dois pontos que consideramos fundamentais para nossa discussão. Em primeiro lugar, tanto esse poema como o anterior tratam a guerra como algo distópico, que deve ser evitado: no anterior, celebrava-se o fim da guerra com a vitória de Otávio; neste, o fim (ou a inexistência, a depender da perspectiva adotada) da guerra de Tróia apenas pela contemplação da beleza de Maria, que causa constrangimento a Ártemis e Tétis, e leva a deusa dos amores a se apaixonar por ela e a ceder o pomo que teria levado Juno a um estado de cólera e causado toda a guerra.

O segundo ponto que gostaríamos de discutir é o fato de que, nos dois poemas, a guerra apenas é evitada e a paz constituída a partir da

² Agradeço ao Prof. Dr. João Adolfo Hansen por essas informações acerca dos livros que compõem o *De legibus*, de Francisco Suárez (1612).

demonstração de superioridade inequívoca de um dos lados em disputa. A beleza de Maria é tal que nenhuma deusa quer passar pela humilhação de comparar-se a ela; da mesma forma, a força de Otávio leva ao suicídio de Marco Antônio e conseqüente fim da guerra. Em outras palavras, os poemas postulam que a paz advém da opressão (e conseqüente sujeição dos vencidos), e não da liberdade. A superioridade de Otávio à sua própria espécie, ao se tornar vice-deus, cessa o susto e leva descanso à “prole de Quirino”; paralelamente, a superioridade de Maria em relação às deusas – e, por extensão, em relação a todas as outras mortais – impede Tróia de sentir “o último dano”.

Chamamos atenção ao décimo quinto poema da edição de Rodrigues Lapa, soneto cujo *incipit* é “América sujeita, Ásia vencida”, feito nas comemorações da inauguração da Estátua Equestre de D. José I, no Terreiro do Paço em Lisboa, em 1775. Os dois primeiros quartetos têm muita relevância não apenas à nossa discussão aqui, mas para a compreensão do imaginário colonial luso-brasileiro do século XVIII.

América sujeita, Ásia vencida, / África escrava, Europa respeitosa; / restaurada mais rica e mais formosa, / a fundação de Ulisses destruída, //
São a base em que vemos erigida / a colossal estátua majestosa, / que d’el-rei à memória gloriosa / consagrou Lusitânia agradecida.

O texto deixa bastante claro que a glória lusitana e do monarca é produzida pela sujeição e opressão bárbara de outros povos. O que poderia surpreender o leitor atual é a constatação de que, sendo um poeta nascido no Rio de Janeiro, Alvarenga Peixoto celebre a inauguração de uma estátua real cuja base implica a sujeição de sua pátria³. Sobre isso, lembramos que os letrados coloniais “como poetas do Antigo Estado português, não fazem críticas negando seu presente ou propondo sua superação por uma nova ordem política, mas vituperam

³ Compreendida, aqui, como tópica oposta à tópica “nação”. Alvarenga Peixoto, como todos os nascidos no Rio de Janeiro desse tempo, era português (nação), natural do Rio de Janeiro (pátria). Não atribuímos qualquer sentimento romântico patriótico ao conceito de pátria neste texto.

abusos, fazendo o destinatário lembrar-se dos usos consagrados como justos pelo costume” (Hansen, 2005: 18). Com isso, notamos que, em seus poemas, Alvarenga Peixoto se percebe como um letrado português, que deve sujeição ao monarca justo que ergue seu império na sujeição, escravidão e opressão de outros povos. Isso também implica dizer que Alvarenga e outros poetas da época “não escrevem contra a ordem dominante, mas valorizam a hierarquia e os privilégios nobiliárquicos, o que se lê nas representações negativas que fazem da gente plebeia, pobre, vulgar e não-branca” (*ibidem*).

Essa ideia de que a vitória sobre a Ásia, a sujeição da América e a escravização da África formem a base na qual é erigida a consagração da “memória gloriosa” do rei é particularmente interessante se considerarmos que, no centro da base da estátua encontra-se um busto de Pombal, responsável pela reconstrução da cidade e, também, por erigir a estátua. É evidente que o busto lá está para alegorizar que Pombal é a base do império de D. José I. No poema, com toda a descrição possível, o mesmo é indicado nos dois tercetos: “Mas como a glória do monarca justo / é bem que àquele herói se comunique, / que a fama canta, que eterniza o busto, // Pombal junto a José eterno fique, / qual o famoso Agripa junto a Augusto, / como Sully ao pé do grande Henrique.”. Inicialmente, interessa-nos a comparação de José com Augusto, porque fortalece a verossimilhança do paralelo que propusemos ao analisar o primeiro soneto. Mas, além disso, é interessante notar uma tensão existente nesses dois tercetos, que acabam por destoar dos quartetos que os antecedem. Nos quartetos, tudo foi escrito para exaltar a imagem de D. José, supostamente o grande homenageado da estátua. Mas notamos que Alvarenga Peixoto – e, provavelmente, boa parte de seus contemporâneos – também interpreta o busto de Pombal como uma afirmação do poder do ministro, e busca justificá-lo por meio de autoridades históricas que legitimem esse tipo de destaque dado ao poder de Pombal em paralelo ao poder real, que deveria ser absoluto. Comparando-o com Sully e Agripa, compara também José com Henrique IV e Augusto, reforçando a autoridade do rei e, indiretamente, a sua sujeição. Dissemos que há uma tensão porque os dois quartetos já haviam deixado bastante clara a autoridade

do rei sobre os quatro continentes; portanto, buscar autoridades históricas para amplificar ainda mais o poder real parece uma tentativa de compensar o reconhecimento do protagonismo daquele “herói” eternizado no busto.

Antes de seguirmos ao outro poema, gostaríamos de explicitar algo que já foi dito no parágrafo anterior. Ao estabelecer a sujeição da América, a derrota da Ásia, a escravidão da África, o respeito adquirido pela Europa e a reconstrução de Lisboa como as bases dessa estátua, o poema também coloca todos esses feitos em paralelo com Pombal, que está no centro dessa base. Pombal passa, assim, a ser figurado aqui como o responsável pela manutenção dessa majestade lusitana/européia sobre os outros povos, deixando claro que quem reina é José, mas o Estado é Pombal.

Um último soneto merece ser comentado antes de discutirmos a Ode a que nos referimos no resumo. Trata-se do quinto poema da edição de Lapa, cujo *incipit* é “Entro pelo Uruguai: vejo a cultura”. O poema foi publicado em 1769, acompanhando a edição do épico *Uruguai*, de José Basílio da Gama, e é construído segundo os preceitos do gênero epidítico louvando a grande ação cantada por Basílio, mas também louvando a ação de cantá-la. Como se sabe, o *Uruguai* canta a repressão realizada pela coroa portuguesa contra a resistência dos jesuítas que ocupavam a terra dos Sete Povos das Missões que, segundo o Tratado de Madrid, deveria passar do domínio espanhol ao lusitano. O poema épico se alinha ideologicamente às reformas pombalinas em seu anti-jesuitismo. Hansen afirma que

Na luta político-ideológica contra a companhia de Jesus e o pensamento escolástico dominantes em Portugal, a conservação do Estado visada pelas reformas exigia a defesa da ordem monárquica absolutista e contrariava pela base um princípio central do Iluminismo, a livre expressão das divergências. (Hansen, *op. cit.*: 23)

Tendo isso em vista, o soneto de Alvarenga Peixoto vai trabalhar com as duas instâncias de louvor (à ação, e ao poema) para amplificar a sua defesa da conservação da monarquia absolutista portuguesa. Louva o “engenho claro” de Basílio e, no segundo quarteto, diz: “Vejo

erguer-se a República perjura / sôbre alicerces de um domínio avaro”. Essa caracterização já demonstra que a república infringe simultaneamente regras de justiça e de justeza, pois quebra seu juramento de fidelidade à coroa lusitana (e também busca romper o estabelecido pelo Tratado de Madrid), além de não exercer domínio de maneira decorosa, mas de forma avara. Ao estabelecer isso, fica evidente que, ainda que aqueles homens sejam membros da Cia de Jesus e, assim, sejam autoridades – lembremos que o enredo de *Uraguai* se passa em 1757, e a expulsão dos jesuítas só se deu em 1759 –, suas autoridades perderam a legitimidade e, portanto, travar uma guerra com eles não apenas é legítimo, mas é necessário para a manutenção da saúde do corpo místico desse Estado.

No primeiro terceto, a violência aparece de forma euforizada: “Famoso Alcides, ao teu braço forte / toca vingar os cetros e os altares: / arranca a espada, descarrega o corte.”. Parece bastante evidente a mudança do tom entre os poemas anteriores, que euforizam o fim da guerra e a manutenção da paz, e este, que exige e louva a vingança por meio da guerra e da morte de muitas pessoas. Aqui notamos a aparente incongruência no tratamento da violência a que nos referimos no resumo. Para o leitor desatento ou desacostumado a lidar com esse tipo de poema, Alvarenga Peixoto soa como um hipócrita que, para conseguir ascender socialmente, defende em cada texto um posicionamento diferente para agradar a poderosos. Não temos como definir a relação desses poemas com a sociedade de corte de seu tempo, mas nos parece evidente que o posicionamento do poema em relação ao tema da violência segue o mesmo: o fim da guerra (ou seja, a paz) só se dá por meio da imposição de uma superioridade evidente de um dos lados na disputa, e respectiva sujeição da parte vencida; além disso, a paz advém da saúde do corpo místico de Estado e, por isso, cabem aos “heróis” – seja Pombal, seja Alcides – garantir, pela força, que essa saúde não seja prejudicada, para que o rei possa continuar governando tendo em vista o “bem comum”. Segundo esse posicionamento, a vingança contra os jesuítas que se recusam a se sujeitar à coroa portuguesa e ao tratado de Madrid é necessária e digna de louvor, porque enquanto houver essa recusa, é impossível haver paz.

Finalmente, a Ode ao Marquês de Pombal, décimo quarto poema na edição de Lapa, constrói o louvor ao marquês por meio da oposição de dois tipos de heroicidade: uma, conquistada pelos grandes feitos em batalhas; a outra, pela habilidade de administrar politicamente um grande império. Alvarenga atribui à segunda um estatuto hierarquicamente superior à primeira, afirmando que ela representa “a verdadeira heroicidade”, e “Não os heróis, que o gume ensanguentado / da cortadora espada, / em alto pelo mundo levantado, / trazem por estandarte / um dos furores de Marte”. O poema trabalha com a visão de uma terra arrasada (*locus horrendus*), causada por guerras e batalhas, como se nota no fim da primeira estrofe e início da segunda: “(...) fazem cair dos ares / os cedros corpulentos, / por ir rasgar o frio seio dos mares, / levando a tôda a terra, / tinta de sangue, envôlta em fumo, a guerra. // Ensanguentados rios, quantas vêzes / vistes os férteis vales / semeados de lanças e de arnêses?”. Em oposição a essa descrição, há a descrição de um lugar harmônico (*locus amoenus*) causado pela boa administração de Pombal, na terceira estrofe: “Grande Marquês, os Sátiros saltando / por entre verdes parras, / defendidas por ti de estranhas garras; / os trigos ondeando / nas fecundas searas; / os incensos fumando sôbre as aras, / à nascente cidade / mostram a verdadeira heroicidade.”

Essa oposição poderia gerar uma impressão errônea de que os dois tipos de heroicidade se negam mutuamente. Na verdade, o herói bélico se subordina ao herói governante, nessa ode, como fica evidente na sexta estrofe: “Que importam os exércitos armados, / no campo com respeito conservados, / se lá do gabinete a guerra fazes; e a teu arbítrio dás o tom às pazes? / que, sendo por mão destra manejada, / a política vence mais que a espada.”. O que é louvado, portanto, é o herói capaz de fazer uma guerra a partir de seu gabinete e, mais do que isso, capaz de determinar a hora em que deve haver paz, e de que forma essa paz deve se dar. No limite, esse herói é o representante do decoro mediano da racionalidade ilustrada em voga nesse tempo. Lembramos, mais uma vez, o excelente ensaio de Hansen: “A ilustração da poesia colonial desse tempo consiste fundamentalmente na apologia intelectual e moral do juízo, que prescreve e regula o meio-termo sensato do discurso poético” (Hansen, *op. cit.*: 15). Esse meio-termo sensato nos

parece estar, também, aplicado de maneira instrutiva no poema, e não apenas em sua mediania decorosa formal. O poema não louva Pombal por ser pacífico, ou por vencer guerras, mas por decretar as guerras e estabelecer a paz a partir de sua reflexão racional em seu gabinete. Isso significa que as decisões tomadas não são decididas por paixões, mas por motivos legítimos que visam o “bem comum”.

Em outro ponto do poema, Alvarenga questiona a serventia de um sistema de justiça em um Estado onde magistrados e tribunais possam ser declarados “patronos da insolência”, e as leis possam ser “por mãos sacrílegas frustradas”. Após propor essa situação, logo a desfaz, dizendo: “Mas vives tu, que para o bem do mundo / sobre tudo vigias, / cansando o teu espírito profundo, / as noites e os dias.” Aqui, Pombal é elevado a uma posição onisciente e onividente: sobre tudo, Pombal vigia e, com base nesse saber total, toma as suas decisões racionais. Anteriormente, o poema já havia afirmado que “frutos do teu suor, do teu trabalho, / são todas as emprêsas;”, o que também nos poderia permitir propor Pombal como um ser onipotente (se não pode fazer tudo o que quer, tudo quanto é feito é ele quem faz). Onipotente, onisciente e onividente, Pombal se aproxima muitíssimo da imagem divina, o que é ampliação poética para intensificar o louvor ao marquês, evidentemente. No entanto, essa ampliação não deve ser vista como mero recurso formal, pois implica um fator decisivo para esse poema: uma vez que todas as suas decisões são embasadas em um conhecimento total, na observância de todos os acontecimentos e na capacidade de manejar destramente a política, todas as ações de Pombal são, por extensão, legítimas.

A legitimação irrestrita das ações pombalinas poderia ser vista como indecorosa em uma monarquia absolutista. Portanto, para assegurar a sua lealdade ao rei D. José, Alvarenga Peixoto menciona, nos dois últimos versos (dos noventa que compõem a ode): “Vale mais do que um reino um tal vassalo: / graças ao grande rei que soube achá-lo.” O verso reestabelece o decoro, louvando duplamente D. José, e uma vez mais a Pombal, quando menciona a grandeza do rei em encontrar um funcionário como o marquês, e, também, quando o caracteriza como “vassalo”; mas, para enaltecer Pombal durante

a reafirmação do decoro, afirma que esse vassalo vale mais do que um grande reino, subvertendo retoricamente a ordem natural, segundo a qual um vassalo está sempre abaixo de seu reino. Também vale a pena apontar que Pombal, como braço direito do rei, ao ser elevado no paralelo com a imagem divina, acaba sendo indiretamente apontado como um instrumento da *sindérese* da Luz da Graça, de que falamos acima, aconselhando o rei ao bem e desaconselhando-o ao mal.

Com esses pequenos comentários analíticos de cinco poemas atribuídos a Alvarenga Peixoto, buscamos explicitar que a forma como a violência é discutida nesses poemas pressupõe códigos teológico-políticos que regulavam a sociedade de corte do Antigo Estado lusitano ainda no século XVIII. Isso quer dizer que reduzir esses poemas a pares analíticos binários de liberdade x opressão, guerra x paz etc. é uma atitude não apenas monótona, mas infrutífera. Em outras palavras, o que buscamos demonstrar é que, nos poemas de Alvarenga Peixoto, parece estar bastante claro que a paz só é possível de ser alcançada com a manutenção da saúde do corpo místico do Estado, acompanhada da demonstração inequívoca da superioridade estatal em relação a quaisquer obstáculos que se lhe oponham, que devem se render e se sujeitar para que a paz seja completa. Algumas vezes, a violência é forma eficaz para atingir esse efeito e, portanto, a sua legitimidade deve ser verificada e asseverada. Segundo esta leitura, a Ode a Pombal é, além de um exercício de louvor poético, uma atividade de legitimação das medidas pombalinas, até mesmo daquelas que levaram a guerras decretadas a partir de seu gabinete, porque todas visam – segundo os poemas – o “bem comum” e o fortalecimento do Estado lusitano e de seus domínios.

Referências bibliográficas

- BOSI, A. (2007), *História Concisa da Literatura Brasileira* (44 ed.), Cultrix, São Paulo.
- HANSEN, J. A. (2005), “Ilustração católica, pastoral árcade & civilização”, *Oficina do Inconfidência*, ano 4, nº 3, Ouro Preto, pp. 11-47.

- HANSEN, J. A., MOREIRA, M. (2013), *Para que todos entendais. Poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra. Letrados, Manuscritos, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII. Volume 5*, Autêntica, São Paulo.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1960), *Vida e Obra de Alvarenga Peixoto*, Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro.
- TEIXEIRA, I. P. (2001), “Alvarenga Peixoto”, em: *Biblos. Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*, Editorial VERBO, Lisboa / São Paulo, v. 4, pp. 19-23.