

## **O URAGUAY E A POÉTICA CULTURAL DO MECENATO POMBALINO**

*Ivan Teixeira\**

**Resumo:** O ensaio estabelece uma possível relação conceitual entre três vezes importantes nas Letras luso-brasileiras do século XVIII: o estadista Sebastião José de Carvalho e Melo (Marquês de Pombal), o retor Francisco José Freire e o poeta José Basílio da Gama. Sebastião José teria procurado incluir Portugal no debate da Ilustração européia, tendo, por isso, apoiado a doutrina apresentada por Freire em sua **Arte Poética** (1748). Ajustando-se ao discurso do Mecenasato Pombalino, Basílio da Gama apropriou-se da doutrina de Freire para compor **O Uruguai** (1769), um dos melhores textos das Letras da América Portuguesa. O poema contém um encômio ao ideário pombalino e uma sátira aos jesuítas. O ensaio apresenta, ainda, a noção de “poética cultural”, entendida como categoria crítica adequada ao exame da inter-relação entre os diversos discursos que compõem o perfil histórico de um período.

**Palavras-chave:** Poética cultural. Basílio da Gama. Francisco José Freire. Mecenasato Pombalino. Sebastião José de Carvalho e Melo. Encômio. Sátira. Poética. Retórica.

### **Poesia e imitação**

Sem adotar pressupostos de sociologia literária, o presente ensaio partilhará do princípio de que a arte integra o discurso social de sua

---

\* Professor de Literatura Brasileira no Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Lecionou como professor visitante na Universidade do Texas, em Austin, entre 2002-2003. Escreveu e editou diversos livros, entre os quais se destaca **Mecenasato Pombalino e Poesia Neoclássica**.

época, aqui chamado poética cultural. Tentar-se-á fazer um breve exame da relação entre três personagens importantes do século XVIII luso-brasileiro: o estadista Sebastião José de Carvalho e Melo, o poeta José Basílio da Gama e o retor Francisco José Freire. Ao interpretar **O Uruguay**, poema de Basílio da Gama, como “epopéia brasílica”, o Romantismo se apropriou dele para criar um dos alicerces da suposta fundação da literatura brasileira, posição que foi ratificada pela crítica de inclinação nacionalista na atualidade. Ao entendê-lo como encômio alegórico, o presente ensaio pretende restituir **O Uruguay** a seu lugar de origem, que será o discurso cultural instaurado pelo governo pombalino, aqui proposto como versão católica do Despotismo Esclarecido, espécie de metonímia portuguesa da Ilustração europeia.

De acordo com a perspectiva de reintegração histórica do poema, um dos principais núcleos de significação de **O Uruguay** encontrar-se-ia na parte final do canto terceiro, entre os versos 283 e 292, cuja transcrição, seguida das respectivas notas do poeta,<sup>1</sup> se faz necessária para o argumento do ensaio:

Vai, filha da ambição, onde te levam  
 O vento e os mares: possam teus alunos  
 Andar errando sobre as águas: possa  
 Negar-lhe a bela Europa abrigo e porto.  
 Alegre deixarei a luz do dia,  
 Se chegarem a ver meus olhos que Ádria  
 Da alta injúria se lembra e do seu seio  
 Te lança: e que te lançam do seu seio  
 Gália, Ibéria e o país belo que parte  
 O Apenino, e cinge o mar e os Alpes.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> As notas de **O Uruguay**, escritas em prosa, não serão lidas como documento histórico para a construção dos versos. Ao contrário, entender-se-ão como integrantes da própria estrutura ficcional do texto poético. Por meio delas, o poeta imita o estilo argumentativo do gênero histórico, simulando o efeito de veracidade e comprovação hipotética. As notas participam do artifício retórico por meio do qual o fingimento dos versos, assumindo pretensa respeitabilidade histórica, atribui verossimilhança conceitual à fábula do texto. Logicamente, a presente leitura não vê diferença ontológica entre as notas e os versos, admitindo-os como estágios distintos do mesmo processo de produção do sentido do poema.

<sup>2</sup> **O Uruguay poema de [...]**, na Arcadia de Roma Terminado Sipilio, dedicado ao Illmo. e Excmo. SENHOR FRANCISCO XAVIER DE MENDONÇA FURTADO, Secretario de Estado de S. Magestade Fidelissima &c. &c. &c. [Vinheta com brasão do Conde de Oeiras.] Lisboa: Na Regia Officina Typografica, Anno MDCCLXIX, 1769. p. 64-65.

*Que Ádria.* Por aquele famoso interdito de Paulo V, os Jesuítas, que em umas escabrosas circunstâncias queriam ter da sua parte a Cúria, saíram de Veneza, onde finalmente depois de meio século tornaram a entrar. Parece incrível que os Senhores Venezianos se tenham esquecido totalmente desta ação.

*Gália, Ibéria.* Quando o Autor escreveu estes versos, estava bem longe de imaginar que a maior parte do que neles se contém se havia de cumprir em seus dias. Temos agora, de mais a mais, boas esperanças de ver cumprido brevemente o resto.

Até recentemente, eu julgava que o principal objetivo de **O Uruguay** era legitimar, pela arte, a expulsão dos jesuítas do Império Português, ocorrida dez anos antes de sua publicação. Nesse sentido, o poema apresentar-se-ia, sobretudo, como manifestação do gênero epidítico, visto conter três elogios (às Luzes pombalinas, ao exército português e ao índio americano) e uma sátira (contra os jesuítas). Hoje, penso que o poema partilha também do gênero deliberativo ou consultivo, não já por elogiar uma ação pretérita, mas também por propor uma ação a se realizar no futuro: a extinção da Companhia de Jesus como ordem religiosa reconhecida pelo Estado do Vaticano, o que se constituiria na maior realização política do Marquês de Pombal. Por meio de persistentes negociações com a Espanha e a França, o Ministro levou, como se sabe, o papa Clemente XIV a dissolver a ordem, em 1773, quatro anos depois da publicação de **O Uruguay** e outro tanto antes da queda do Marquês de Pombal. Sendo proposta de uma ação ainda por acontecer, o gênero adotado no fragmento partilha, de fato, do gênero consultivo. Os versos do poeta e as notas a eles são claros quanto a essa pretensão e fazem já supor a existência da opinião pública em Portugal, concebida como categoria que se inscreve em vários momentos da estrutura do poema. Tida como invenção de Voltaire, tal instituição será marcante em textos persuasórios da Ilustração européia.

Esse é o argumento segundo o qual o fragmento de Basílio integraria um dos principais núcleos de difusão semântica do poema. Nele, observa-se uma espécie de irrupção da voz do poeta, que, simulando um corte na objetividade da narrativa em terceira pessoa, interpõe a dramatização de uma fala emocionada, cujo *ethos* será um artifício para a exposição do conceito que determina a invenção e disposição dos eventos na fábula no poema. Pela lógica dele, a extinção da Companhia de Jesus, cuja significação histórica integra o *logos* do texto, asseguraria a harmonia política, a transparência cultural e a fidelidade civil nos domínios do Império Lusitano, do qual o Brasil era parte e onde transcorre a ação de **O Uruguay**.

A julgar por preceitos estritamente aristotélicos, esse passo do poema não deveria ser considerado como verdadeira construção poética, porque, em vez de imitar uma ação, apresenta uma imprecisão do poeta. A passagem compõe um desvio da narração de **O Uruguay**, que, como se sabe, contém uma fábula bem delineada. Todavia, quem fala no fragmento não é uma personagem, e sim o próprio narrador, que, interrompendo a apresentação dos eventos, emite uma opinião sobre eles. Logo, semelhante atitude produz um discurso, e não uma imitação. Ao instituir a imitação como essência da poesia, Aristóteles afirma que o ato de imitar deve resultar em fábula – com ação, integridade, unidade, caracteres, afetos, pensamento e elocução adequada. Por isso, o filósofo exclui Empédocles da categoria de poetas, considerando seu trabalho antes como ciência metrificada do que propriamente como poesia.<sup>3</sup>

O preceito aristotélico ressurgiu no retor italiano do século XVI Alexandre Piccolomini, cujas idéias se apresentam aqui a partir de síntese de Francisco José Freire:

[...] o Poeta então verdadeiramente perde o nome e a honra de tal, quando ele, despiendo-se do hábito de Poeta, fala não como narrador, mas como interessado e juiz das cousas narradas, invocando, propondo, exclamando, aconselhando, proferindo

<sup>3</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. p. 103-104; 110-113.

alguma sentença sobre o que diz, inferindo algum corolário, chorando a miséria humana, detestando a fortuna e louvando alguma virtude, segundo a ocasião. Isto [continua este Autor] é o que quis dizer Aristóteles, afirmando que o Poeta Épico raríssimas vezes deve falar em a sua própria pessoa, porque fazendo tal, não há imitação.<sup>4</sup>

Como se vê, o retor prescreve que o poeta, identificado com a voz narrativa do texto, deveria se concentrar na urdidura de uma fábula, restringindo-se às coisas da composição, o que requer a objetividade da terceira pessoa e o afastamento da primeira, aludida como a “própria pessoa”. Segundo esse princípio, ao poeta é vedado dizer *eu*.<sup>5</sup> Mas Basílio, nessa passagem e em outras de **O Uruguay**, desconsidera tal interdição, cometendo duas supostas infrações contra os preceitos antigos: produz discurso sem imitação e inclui a própria pessoa como medida de valor para juízo sobre matéria de interesse pessoal.

### Imitação de Discursos

Todavia, não faltarão argumentos em favor da inclusão do procedimento de Basílio da Gama no catálogo de atitudes adequadas à idéia de poesia no século XVIII. Em rigor, a inobservância do princípio aristotélico não será singularidade do autor de **O Uruguay**, mas um traço da poética setecentista, que sobrepõe a utilidade ao princípio do deleite, ainda que anuncie a coexistência harmônica de ambas as direções. Não é por outro motivo que Francisco José Freire resenha as idéias aristotélicas de Piccolomini senão para refutá-las, dizendo que o discurso em primeira pessoa e sem imitação também pode partilhar do privilégio da poesia. Ecoando uma convicção da Ilustração européia, Freire abandona a idéia de que a poesia deve apenas imitar ações humanas e toma o termo *imitação* para caracterizar o discurso fantasioso, que atualmente se diz ficcional. Um dos modelos

<sup>4</sup> FREIRE, Francisco José. **Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia**, tomo I. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luís Ameno, 1759, p. 20-21.

<sup>5</sup> ARISTÓTELES, op. cit., p. 141.

de Freire para essa posição é Ignacio Luzán que, recusando a acepção específica de Aristóteles, aplica o termo a textos que não possuem fábula, mas que, por força da elocução conveniente, produzem efeito de coisas vivas e animadas, tal como prevê em sua **La Poética**, de 1737:

Como, pues, la mayor destreza de los pintores y su más apreciable acierto es el explicar en un lienzo, con tal distinción y claridad, los conceptos de su idea, que los ojos puedan no sólo verlos, pero aun leerlos; así la mayor excelencia y primor de los poetas [...] consiste en representar también sus conceptos con tal invención y evidencia,<sup>6</sup> que el entendimiento pueda no sólo leerlos, pero aun verlos.

A partir de associação com essa doutrina, o fragmento de Basílio da Gama pode ser entendido como alegoria de um conceito, o qual integra o pensamento geral de **O Uruguay**. O núcleo semântico da passagem consiste na expressão do desejo de que a Companhia de Jesus (*filha da ambição*), tendo sido expulsa de Portugal, seja também banida do resto da Europa, particularmente de Veneza, da França, da Espanha e da Itália. Tal é a idéia que se pode *ler* na passagem, à qual se associa uma imagem que deve ser *vista*, e não apenas apreendida pelo ato inteligente da leitura, qual seja: a visão dos jesuítas como um bando de proscritos vagando em desespero pela imensidão dos mares. Assim, o poeta, carecendo da agilidade de uma ação particular, procurou tornar sensível (*ver*) a face conceitual (*ler*) do assunto, produzindo um simulacro que se impõe aos olhos pela força da particularização de seus elementos.

O preceito horaciano da poesia como pintura aproxima a prática de Basílio da Gama da doutrina de Luzán, fazendo crer que aquele operou em consonância com este. Graças a adoção consciente da tópica, a força da maldição da voz de **O Uruguay** assume o caráter de *logos*

<sup>6</sup> LUZÁN, Ignacio. **La Poética o Reglas de la Poesía en General y de sus Principales Especies**. Introducción y notas por Isabel M. Cid de Sirgado. Madrid: Ediciones Cátedra, 1974, p. 99.

civilizacional, legitimando o afeto de ira por meio da associação dele com o suposto amor pela causa humana e pelo progresso das idéias. Entendendo-se por pensamento tudo aquilo que emana da justa confluência das partes de um enunciado, pode-se dizer que o pensamento central de **O Uruguay** é o vitupério contra a Companhia de Jesus, veiculada por momentos de narrativa e por momentos de discurso sem narrativa. Conforme os preceitos aristotélicos, os três componentes mais importantes da poesia são, por ordem decrescente, a fábula, os caracteres e o pensamento. Assim como os caracteres, cujo perfil resulta de ações praticadas por personagens, o pensamento da poesia deve decorrer da dinâmica dos acontecimentos.<sup>7</sup> Mas não é exatamente isso o que se observa em **O Uruguay**. Sua fábula foi concebida para ilustrar e propagar a intenção de vincular a campanha antijesuítica de Pombal ao discurso ilustrado europeu, tal como, entre outros, fizeram Kant, Voltaire e Diderot com relação a déspotas esclarecidos da Europa oriental.

Nessa acepção, o poema imita um discurso, em vez de imitar tópicos consagradas pela tradição das fábulas com ação humana. Em certo sentido, toda articulação poética de acontecimentos ficcionais será sempre cópia ou reduplicação de mensagens que antecedem sua existência específica como artefato artístico e cultural. Mas, tal como **O Uruguay**, haverá também obras em que predomina uma diretriz conceitual, extraída de doutrinas explicitamente veiculadas como *logos* pela poética cultural do momento de enunciação. Em outros termos, há obras em que prevalece a imitação de conceitos, em vez de ação. Assim, o sentido primeiro do poema de Basílio, sendo a imitação do discurso doutrinário do mecenato pombalino, será também a exaltação dos motivos da expulsão dos jesuítas. O poema interpreta tais motivos pela perspectiva da Ilustração européia, sobretudo em seu aspecto de combate ao obscurantismo da ambição religiosa e de elogio ao ideal de progresso das Luzes e da Razão.

<sup>7</sup> Idem, *ibidem*, p. 110-113.

Afinal, quais seriam os textos imitados em **O Uruguay**? Em primeiro lugar, o poema imita a versão lusitana do discurso progressista da Ilustração francesa. Ao tomar a literatura como instrumento de consolidação e divulgação de verdades do Estado, como seriam aquelas defendidas pela racionalidade da filosofia moral, o poeta filiava-se não só ao preceito horaciano da utilidade da poesia, mas também às convicções da doutrina de Voltaire, de quem extraiu o tom com que denuncia a Ignorância, a Inveja, a Discórdia, o Furor, a Hipocrisia e o Fanatismo – atributos concebidos como alegorias de vícios supostamente encarnados pela Companhia de Jesus.<sup>8</sup> Em segundo lugar, imitou noções da **Dedução Cronológica e Analítica**, mandada publicar em três grossos volumes por Pombal, entre 1767 e 1768, sob autoria de José de Seabra da Silva. Trata-se de obra de contundente poder acusatório, em que se defende a tese de que a presença da Companhia de Jesus, desde suas origens no reinado de D. João III até o momento de enunciação do livro, pautou-se por propósitos malévolos de infiltração de um poder paralelo ao do Estado. Seu magistério fundar-se-ia na difusão do obscurantismo religioso e no desrespeito aos verdadeiros interesses da Coroa. Por essa razão, a campanha antijesuítica de Pombal impunha-se como expressão do esforço por resgatar a dignidade da pátria e o amor pelas Luzes. Em nota à página 99 da primeira edição de **O Uruguay**, o poeta expressa a convicção retórica de que esse livro haveria de servir de modelo à restauração da dignidade cívica e artística em Portugal. Para a construção da fábula épica do poema – baseada, como se sabe, na Guerra Guaranítica –, o poeta apropriou-se dos conceitos e informes contidos no panfleto **Relação Abreviada da República Guarani**, que o Ministro mandou redigir e fez circular em vários idiomas logo após o término daquele conflito, em 1757. Os estudos pombalinos não demonstram consciência de que tal diatribe consta da **Dedução Cronológica**, embora ela venha

---

<sup>8</sup> À maneira de Voltaire e outros enciclopedistas franceses, a voz narrativa de **O Uruguay** simula adesão ao princípio da tolerância, mas julga necessária a intolerância crítica contra os que julga intolerantes.



integralmente reproduzida no terceiro volume da obra (p. 160-177) como prova histórica da suposta responsabilidade dos jesuítas naquela guerra, da qual teriam resultado centenas de mortes entre os índios e enorme despesa ao Estado.

Em linhas gerais, esse será também o pensamento de **O Uruguay**, que transforma o discurso da história oficial do Despotismo Esclarecido de Pombal em verdade ficcional de poesia, compondo uma fábula com os necessários integrantes para que o poema, no conjunto, resulte como imitação de uma ação, tal como preconiza a poética antiga. Assim, a obra será constituída de modo híbrido, alternando seqüências de digressão discursiva com seqüências de imitação narrativa. Em ambas as hipóteses de composição, ora falam o narrador e as personagens, ao mesmo tempo; ora só fala o narrador, sem interferência dramática das personagens.<sup>9</sup> Nesse sentido, Basílio da Gama coloca em prática dois dos três modos de imitação previstos pela poética aristotélica: o épico e o lírico, sendo certo que esta última designação, embora descrita pelo filósofo enquanto tal, advém da tradição de comentários à **Poética**, e não propriamente de suas páginas.<sup>10</sup> Em todos os casos, as seqüências serão predominantemente alegóricas, no sentido de incorporar ao texto um significado transcendente, que o realismo das cenas talvez não comportasse, tal como se observa, por exemplo, na visão de Lindoya e na descrição do teto do templo de uma das aldeias guaranis reconquistadas pelo exército de Gomes Freire de Andrade, já no fim do conflito encenado pelo poema. A visão de Lindoya pode ser encarada como dispositivo mágico que faculta ao texto a representação alegórica do terremoto de Lisboa, da reconstrução da cidade pelo Conde de Oeiras, da expulsão dos jesuítas e da maldição proferida contra eles pelo narrador, com a qual teve início o presente ensaio. A descrição do teto da igreja de São Miguel também não se explica senão pelo processo figurado da pintura que

<sup>9</sup> ARISTÓTELES, op. cit., p. 105-106.

<sup>10</sup> Consultar, por exemplo, **La Poética** de Luzán, op. cit., p. 286-287, e **Arte Poética** de Francisco José Freire, op. cit., p. 1-2, v. 2.

fala. A própria estória dos amores de Cacambo e Lindoya deve ser interpretada como metáfora da perversão dos jesuítas diante da inocência (rousseauiana) dos índios americanos.

### Constituição do Mecenato Pombalino

Empenhado em formar um grupo de letrados que desse legitimidade artística a seu projeto ilustrado de governo, Sebastião José de Carvalho e Melo arregimentou pintores, gravadores, professores, retores, teólogos, advogados, poetas e publicistas a cujo conjunto talvez se pudesse aplicar o nome algo pomposo de *mecenato pombalino*. Como todo mecenato, esse seria antes voltado para a propagação do ideário do mecenas do que propriamente para conquistas individuais das artes ou dos artistas. Um ano antes de se tornar Conde de Oeiras, em 1758, Sebastião José fez publicar imponente edição da **Arte Poética** de Horácio, em tradução do padre oratoriano Francisco José Freire (1719-1773). Estampou-se no frontispício do livro impressionante gravura do estadista, desenhada por Pellegrino Parodi e aberta por João Silvério Carpinetti, a qual ficaria para sempre associada à figura que a posteridade formou de Sebastião José. Na dedicatória, o tradutor propôs o ministro como o assunto mais urgente para a poesia da época. Um ano mais e seria publicada a segunda edição da **Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia**, do próprio Francisco José Freire, com longo panegírico por dedicatória, no qual se retomava a tópica do ascendente ministro como a mais inevitável matéria da poesia portuguesa de então.

Esses dois livros de Francisco José Freire e a gravura do primeiro deles desencadeiam o início sistemático da construção da imagem de Sebastião José, dando início ao discurso do que considero ser o mecenato pombalino, marcado pela idéia de atualidade, dinamismo, ousadia, persistência, esforço, severidade e estudo. Após o surgimento de várias outras obras importantes, o pintor francês Michel van Loo, patrocinado pela burguesia internacional, concluiu, em 1767, o mais eloqüente dos quadros do ministro, conhecido como “O Marquês de

Pombal Expulsando os Jesuítas”, em cuja execução colaborou Claude Joseph Vernet. Na tela, a personagem, sentada ao lado da maquete da Estátua Eqüestre de D. José I, aparece com um dos braços apontado para a cidade ao fundo, de onde os jesuítas fogem. Em torno do governante, vêem-se projetos da reedificação de Lisboa.

Dois anos após o término desse quadro, em 1769, o jovem brasileiro José Basílio da Gama (1741-1795), vindo das longínquas terras de Minas Gerais e então com 28 anos, ultimou o trabalho de construção da imagem do Ministro, por meio da escritura de **O Uruguay**, elaborado, como se tem visto, em conformidade com a poética do encômio alegórico e estruturalmente voltado para a legitimação da administração pombalina, sobretudo em sua diretriz antijesuítica. Nesse mesmo ano, logo após a publicação do poema, Sebastião José seria alçado à condição de Marquês de Pombal.

Alguns anos depois, executaram-se mais duas pinturas relevantes no processo de propagação do ideário pombalino, ambas de autoria incerta: uma atribuída a Joana do Salitre; outra a João Glama Stroberle. Muito semelhantes, as duas glosam o motivo camoniano da pessoa dedicada às letras e às armas: *Numa mão a espada e noutra a pena*. A julgar pela identidade do tema, pode ser que esses quadros – aos quais se seguiram várias gravuras, medalhas e bustos – tenham sido ultimados na mesma ocasião em que foi escrita outra alegoria literária: o admirável poema herói-cômico **O Desertor**, assinado por Manuel Inácio de Silva Alvarenga, brasileiro que também integrou a equipe de publicistas do mecenato pombalino. Publicado em 1774, tal poema foi concebido para participar da celebração da reforma da Universidade de Coimbra, conduzida pelo Ministro, a partir de 1772. Esse será um possível esboço da referência cultural de **O Uruguay**. A conceber a arte como possível fala do discurso social de sua época, não parece criticamente aceitável minimizar no poema a celebração da política pombalina, a cuja estrutura, ao contrário, deve ser restituído, sem desconsideração por sua temática americana, que é, como se sabe, o índio brasileiro.

Portanto, **O Uruguay** não será entendido simplesmente como “obra de circunstância”, concebida para bajular o Conde de Oeiras, idealizar os índios e difamar a Companhia de Jesus, como pretende o historicismo de matriz mecanicista. Isso não basta para entender o poema. Ele deverá ser interpretado como manifestação de uma complexa poética cultural, cuja vida se ramifica em várias direções, sem jamais perder a organicidade. Além de propiciar o surgimento de obras de arte, Sebastião José dirigiu a elaboração de uma célebre historiografia oficial, cujo acervo glosa o mesmo discurso de elogio e vitupério que se percebe em **O Uruguay**. Entre essas obras, além da **Relação Abreviada** (1757) e da **Dedução Cronológica e Analítica** (1767), destacam-se: **Origem Infecta da Relaxação da Moral dos Denominados Jesuítas** (1771), **Compêndio Histórico do Estado da Universidade de Coimbra** (1772), entre outras. Tal produção, observada em conjunto (letras, gravura, pintura, historiografia), permite afirmar que, na época do lançamento de **O Uruguay**, já se esboçava com nitidez a constituição do mecenato pombalino, em cujo núcleo atuou José Basílio da Gama, que introduziria, além de Silva Alvarenga, mais dois jovens brasileiros no círculo de publicistas do Marquês de Pombal: Alvarenga Peixoto e Joaquim Inácio de Seixas Brandão.

### Poética Cultural

Antes de prosseguir com a análise da condição específica de **O Uruguay** como obra de arte, pediria licença para dizer duas palavras sobre o que entendo pela expressão “poética cultural”, cujo conceito preside à investigação do presente ensaio. A noção parte do princípio de que, na produção da arte, não é a realidade empírica que se impõe ao artista, mas sim uma certa idéia de arte e de realidade, uma certa dinâmica interdiscursiva da época. É a essa interdiscursividade que se poderia chamar poética cultural. O artista demonstrará maior ou menor grau de consciência da poética de sua cultura, mas é ela que lhe apresenta os assuntos, os modos de organização e de exposição da matéria artística de sua obra. Qualquer que seja o caso, a teoria indica que o artista não

trabalha com fatos, mas com uma poética dos fatos. Ao serem incorporados ao discurso, os fatos já se convertem em tópica artística, deixam de ser realidade exterior para se transformar em signos da cultura ou em imagens artísticas da realidade. O próprio conhecimento da realidade, responsável pelas imagens que se convertem em arte, pressupõe a inclusão de suas formas em categorias conceituais que não se confundem com as coisas exteriores à estrutura da obra de arte.

Essas categorias também integram a poética cultural de um período, que envolve não só o conceito de arte e as regras de composição, de leitura e de veiculação, mas também a própria idéia de realidade vigente no momento da imitação. A poética cultural de cada período, regendo as práticas sociais, unifica conceitualmente o diverso e dá inteligibilidade ao mistério da arte e da vida em geral. A expressão *poética cultural* entra em cena como um dos aspectos da revalorização da história nos estudos literários pós-estruturalistas. Stephen Greenblatt,<sup>11</sup> responsável pela criação de uma linha de pesquisa norte-americana conhecida como *New Historicism*, é o criador da expressão. Mas parece ter sido Louis Montrose<sup>12</sup> quem, pelos menos em termos explícitos, lhe deu mais consistência como categoria de análise histórica. O ensaísta entende a história como uma instância discursiva, constituída por dois aspectos distintos e complementares que se apresentam por meio de um jogo quiasmático: a historicidade dos textos e a textualidade da história.

A historicidade dos textos explica-se como busca da especificidade cultural e do enquadramento social de todas as formas de escrita, não só os textos que os críticos estudam, mas também aqueles que estudam os textos dos críticos. O objeto de estudo será sempre textual: tanto o discurso historiográfico quanto a teoria da história. Como se sabe, isso integra o conceito de meta-história,

<sup>11</sup> GREENBLATT, Stephen. Towards a Poetics of Culture. In: **The New Historicism**. Edited by H. Aram Veesser. London; New York: Routledge, 1989, p. 1-14.

<sup>12</sup> MONTROSE, Louis A. Professing the Renaissance: The Poetic and Politics of Culture. In: **The New Historicism**. Edited by H. Aram Veesser. London; New York: Routledge, 1989, p. 15-36.

expressão cunhada por Hayden White. A textualidade da história explica-se por duas noções: primeira, os eventos passados não se deixam reconstituir em sua materialidade vivida, mas somente através de textos cuja estrutura necessariamente revela certos processos ardilosos de preservação e de apagamento da imagem dos fatos; segunda, os próprios textos que compõem o discurso historiográfico pressupõem outras mediações textuais, sobretudo quando se consideram os documentos a partir dos quais os historiadores compõem o fio narrativo da história.<sup>13</sup>

Como se vê, a idéia de poética da cultura associa-se ao conceito de *episteme*, adotado por Michel Foucault<sup>14</sup> para designar a base interdiscursiva responsável pela criação dos saberes, dos valores e das convicções de uma comunidade. Em ambos os casos, a história, sendo discurso, não possui uma face cultural que existe como espécie de apêndice da vida política e econômica de um povo, mas é, por excelência, concebida como criação de sua própria cultura.

### Alegoria de Discurso Político

Por essa perspectiva, o assunto de **O Uruguay** não seria propriamente o conflito armado do exército luso-espanhol com os índios e os padres jesuítas do extremo sul do Brasil, por ocasião do conflito que aí teve lugar entre 1752 e 1756, conhecido como Guerra Guaranítica. O assunto de **O Uruguay** seria, antes, o discurso cultural instaurado pelo Conde de Oeiras sobre esse conflito, que envolve até a medula a presença do ideário progressista de seu governo, que pressupõe o elogio do índio americano associado ao propósito de sua integração ao jugo da Coroa e uma versão adversa da catequese jesuítica, que ele condena e combate até à morte.

Desde que se considerem os pressupostos sumariamente indicados acima, penso que já se pode falar do assunto de **O Uruguay**

<sup>13</sup> Idem, *ibidem*, p. 20.

<sup>14</sup> FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 214 -222.

não como uma guerra, mas como versão política de uma guerra. O texto narra a expedição militar do governador do Rio de Janeiro, Gomes Freire de Andrade, aos Sete Povos das Missões, no extremo sul do Brasil, com o propósito de impor novos limites à América Portuguesa, em obediência aos dispositivos do Tratado de Madri, de 1750. Como se sabe, esse tratado forçava a transferência a portugueses de terras que os jesuítas possuíam como suas na América Espanhola. Em troca, Portugal cederia à Espanha a Colônia do Sacramento, fortificação portuguesa situada no extremo sul dos domínios espanhóis, no estuário do Prata. Em vez de auxiliar os interesses dos dois Estados contratantes, os jesuítas teriam armado os índios guaranis e os teriam incitado à resistência contra o avanço português sobre seus pretendidos territórios. Resultou daí a Guerra Guaranítica, objeto remoto do canto de **O Uruguay**.

### **Indianismo e Política**

Por definição, o poema épico deve narrar uma guerra ou uma viagem, em que se destaque o espírito de aventura e de heroísmo. Francisco José Freire, autor do mais importante compêndio poético em vigor na segunda metade do século XVIII em Portugal, a mencionada **Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia**, a cujos ensinamentos Basílio da Gama se submeteu, define epopéia como a imitação de uma ação que, pelo heroísmo e pela perfeição, deveria causar espanto e prazer no leitor, a ponto de incitar os ânimos ao amor das virtudes e dos grandes empreendimentos. Segundo o mesmo autor, o núcleo da ação épica deveria vir exposto na proposição do poema, o que se observa com nitidez no início de **O Uruguay**, depois de cinco versos preambulares de lamento contra a inevitabilidade da guerra e de suas lastimáveis conseqüências:

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.  
MUSA, honremos o Herói que o povo rude  
Subjugou do Urugay e no seu sangue  
Dos decretos reais lavou a afronta.  
Ai tanto custas, ambição de império!

Por esses versos, entende-se que o propósito do poema é exaltar a ação de Gomes Freire de Andrade – o herói –, por haver conseguido subjugar os índios guaranis dos Sete Povos e lavar, com o próprio sangue deles, a afronta que, guiados pelos jesuítas, cometeram contra as decisões de duas Coroas européias. Todavia, a voz épica de **O Urugay** não desmerece os opositores indígenas, mesmo porque, caso o fizesse, a ação de Gomes Freire ficaria diminuída em seu mérito. Por isso, no transcórre do poema, os índios americanos são apresentados como fortes, belos, valentes e honrados defensores de suas terras. Além disso, o poema os vê como vítimas da própria inocência e da ambição dos jesuítas, que os fizeram acreditar que os reis europeus não possuíam autoridade sobre aqueles longínquos territórios. O verso final do trecho citado alude ao projeto de domínio “Ai tanto custas ambição de Império!” dos jesuítas sobre as terras americanas dos Estados europeus.

De acordo com as leis do poema épico, a fábula de **O Urugay** deveria restringir-se à campanha de Gomes Freire contra os indígenas rebelados no sul do Brasil, porque assim seria preservada a unidade de ação do poema, prevista pela poética clássica. Mas Basílio da Gama não procede desse modo. Após a batalha do canto segundo, a voz épica dirige-se para a aldeia de São Miguel, onde imita a vida comunitária e pessoal dos índios, compondo uma estória independente da marcha do herói.

Os elementos básicos dessa estória paralela resultam da tirania do padre Balda, da qual decorre a morte de três índios: Cacambo, Lindoya e Tanajura, representados como metáfora da inocência aviltada. Em respeito à estrutura do próprio texto, conviria perguntar qual a função desse episódio independente da marcha da civilização em demanda da inclusão política pelos sertões americanos. Por um lado,



a personalização dos primitivos habitantes do Brasil funciona como incorporação da tópica rousseauniana do bom selvagem, por meio da qual o poeta partilha do discurso ilustrado europeu. Por outro, serve de pretexto ficcional para a encenação satírica do malévolos poder dos jesuítas sobre os índios, poder que desvirtua os ideais racionais da Coroa portuguesa na América.

Logo, sem deixar de simbolizar a inocência natural, o índio de **O Uruguay** coloca-se diante de duas forças antagônicas, igualmente agressivas: de um lado, a missão integradora de Gomes Freire o impele a uma guerra sem saída; de outro, os padres o aprisionam em velada escravidão, preparando-lhe morte sorrateira. A força do progresso não se podia evitar, pois objetivava livrar o índio do domínio jesuítico e integrá-lo à proteção da Coroa. Ao subtrair os índios do domínio religioso, Gomes Freire atua em nome da civilização, em perfeita conformidade com o Despotismo Esclarecido do Marquês de Pombal, que, por meio do inevitável recurso da guerra, conduzia ao interior do Brasil as Luzes da civilização e da obediência. Assim, o poema exalta a ventura integradora de Gomes Freire, sem deixar de satirizar os jesuítas, que desempenham o papel de consumados vilões em sua trama, justamente por desenvolverem uma ação religiosa adversa à unidade prefigurada pela política do Regalismo, de que Pombal era partidário.

Essas observações levam à conclusão de que o poema de Basílio da Gama obedeceu a um projeto rigorosamente político. Não terá sido sem causa, como se viu acima, o fato de Sebastião José haver obtido o título de Marquês de Pombal imediatamente depois da publicação de **O Uruguay**, no mesmo ano de 1769. Além do patente antijesuítismo, o mecenato pombalino, por meio da literatura, da história, da arquitetura, da gravura e da escultura, construiu e divulgou a imagem de um estadista associado à idéia de progresso, de razão, de firmeza administrativa e de fidelidade ao Rei. Considerado como integrante desse discurso social, o poema deverá ser entendido como encômio alegórico, quer dizer, trata-se de uma estrutura voltada para a consagração metafórica de uma figura importante no jogo de signos do tempo. Transcendendo a significação histórica do herói propriamente

dito, o encômio de **O Uruguay** concentra-se na pessoa de seu superior na hierarquia do Estado: o então Conde de Oeiras, que se faz onipresente em todo o poema: aparece no início de **O Uruguay**, na forma de um soneto que resume de maneira fulgurante todas as pressupostas qualidades de seu Despotismo Esclarecido; inclui-se na dedicatória do poema, dirigida a seu irmão Francisco Xavier de Mendonça Furtado; e não deixa de participar da própria fábula da narrativa, na emblemática passagem da reconstrução de Lisboa e da expulsão os jesuítas, por meio da profética visão de Lindoya.

### Leitura Romântica

Orientando-se pela perspectiva da formação de uma literatura brasileira, a historiografia no Brasil tem sido muito influenciada pela visão romântica. Por causa dessa posição, a tradição crítica esforçou-se por desconsiderar os vínculos de **O Uruguay** com a Ilustração portuguesa, com o Despotismo Esclarecido e com o mecenato pombalino, destacando nele apenas a idealização do índio brasileiro, tornado símbolo da nacionalidade. Como a incorporação do discurso lusitano não se encaixava no modelo da crítica nacionalista, formulou-se o princípio segundo o qual as passagens de exaltação da política lusitana, além de representar deslizes de má poesia, não passavam de estratégia para majoração da presença simbólica do índio. Paulatinamente, a leitura oitocentista de **O Uruguay** transformou o acessório em essencial, promovendo verdadeiras mutilações no texto para extrair dele um sentido alheio à sua estrutura. Procurando reintegrar o poema à poética cultural de origem, a perspectiva histórica não desconsidera a exegese romântica e suas derivações no século XX. Ao contrário, procura estudá-las como estágios importantes da recepção crítica do poema, enquanto que aquelas o deformam para inseri-lo no projeto de descoberta de traços de brasilidade na produção colonial. Particularmente, prefiro imaginar que Basílio da Gama escreveu conforme a realidade cultural e o repertório do próprio tempo, isto é, pensava como português, e não como brasileiro.

**Abstract:** This essay examines the conceptual relationship between three important voices in eighteenth-century Luso-Brazilian culture: the statesman Sebastião José de Carvalho e Melo (Marquis of Pombal), the rhetorician Francisco José Freire, and the poet José Basílio da Gama. Sebastião José sought to include Portugal in the European Enlightenment debate, having supported the poetic doctrine espoused by Freire in his *Arte Poética* (1748). Making use of the cultural discourse on Patronage by the Marquis of Pombal, Basílio da Gama incorporated Freire's doctrine in composing *O Uruguai*, one of the best poems of the Portuguese America. This poem contains a praise of Pombal's political ideology and a satire of the Jesuit Society. This essay also looks into the notion of cultural poetics as a useful critical category in the inter-relationship among the various discourses of a given historical period.

**Key words:** Cultural poetics. Basílio da Gama. Francisco José Freire. Patronage of the Marquis of Pombal. Sebastião José de Carvalho. Praise. Satire. Poetics. Rhetoric.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### I. Fontes para os Textos Poéticos

GAMA, José Basílio da. **O Uruguai**. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1769.

\_\_\_\_\_. **Obras Poéticas**. Edição e ensaio de Ivan Teixeira. São Paulo: Edusp, 1996.

### II. Poética, Retórica e Teoria Literária

ARISTÓTELES. **Retórica**. Introdução de Manuel Alexandre Júnior. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1998.

\_\_\_\_\_. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1986.

BARBOZA, Jeronymo Soares. **Instituições Oratorias de M. Fabio Quintiliano**. Escolhidas dos seus XII Livros, Traduzidas em Linguagem, e ilustradas com notas Criticas, Historicas, e Rhetoricas, para uso dos

que Aprendem. Ajuntaõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituiçoens por [...], Professor de Eloquencia e Poezia em a Universidade de Coimbra. Tomo Primeiro. [Vinheta com um sol cercado de flores.] Em Coimbra. Na Imprensa Real da Universidade. MDCCLXXXVIII. Com Licença da Real Meza da Comissão Geral Sobre o Exame, e Censura dos Livros. Foi taxado este livro a oitocentos e cincoenta reis em papel, 1788.

\_\_\_\_\_. **Instituiçoens Oratorias de M. Fabio Quintiliano.** Escolhidas dos Seos XII Livros, Traduzidas em Linguagem, e ilustradas com notas Criticas, Historicas e Rhetoricas, para uso dos que aprendem. Ajuntãõ-se no fim as Peças originaes de Eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituiçoens por [...], Jubilado na Cadeira de Eloquencia e Poezia da Universidade de Coimbra. Tomo Segundo. [Vinheta com um sol cercado de flores.] Em Coimbra. Na Imprensa Real da Universidade. M. DCC. LXXXX. Com licença da Real Meza da Comissão Geral, sobre o Exame e Censura dos Livros. Foi taxado este Livro a novecentos e sessenta reis em papel, 1790.

BRESSLER, Charles E. New Historicism. In: \_\_\_\_\_. **Literary criticism: an introduction to theory and practice.** New Jersey: Prentice Hall, 1993.

CULLER, Jonathan. **Literary theory: a very short introduction.** Oxford; New York: Oxford University Press, 1997.

\_\_\_\_\_. **On deconstruction: theory and criticism after structuralism.** Ithaca: Cornell University Press, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos.** São Paulo: Martins, 1959. 2 v.

\_\_\_\_\_. **Vários escritos.** 3. ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO LUSITANO [Francisco Joseph Freire]. **Arte Poetica de Q. Horacio Flacco.** Traduzida, e ilustrada em Portuguez por Candido Lusitano. [Vinheta de Debrie.] Lisboa, Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno. M. DCC. LVIII. Com as Licenças Necessarias. Vende-se na logea de Manoel da Conceição, Livreiro do Poço dos Negros, onde tambem se achará a Vida do Infante D. Henrique pelo mesmo Author. [Esta obra traz, antes da página de rosto, uma

gravura de Sebastião José de Carvalho, por Carpinetti. Segundo Ernesto Soares (1971, 152), tal retrato teria sido o primeiro a ser estampado do ministro. O exemplar do presente autor, embora perfeito, não possui essa estampa.] 1758.

FREIRE, Francisco Joseph [Candido Lusitano]. **Arte Poetica ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral, e de Todas as suas Especies Principais, Tratadas com Juizo Critico.** Composta por [...], Ulyssiponense. Segunda Edição. [Dois volumes.] Lisboa, Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno. MDCCLIX. Com as Licenças Necessarias. [Existe edição fac-similar alemã, desconhecida dos livreiros portugueses, em tamanho reduzido, de 1977: Herstellung, Strauss & Cramer GmbH. 6945 Hirschberg II, ISBN 3 487 06470 7.] 1759.

FOUCAULT, Michel. **The archaeology of knowledge and the discourse on language.** Translated by A. M. Seridam Smith. New York: Pantheon Books, 1972.

\_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber.** Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOX-GENOVESE, Elizabeth. Literary criticism and the politics of the new historicism. In: VEESER, H. Aram (Ed.). **The New Historicism.** New York; London: Routledge, 1989.

HANSEN, João Adolfo. Pós-moderno e barroco. **Cadernos do Mestrado/Literatura,** Rio de Janeiro: Departamento de Letras da UERJ, n. 8, 1994.

\_\_\_\_\_. **A sátira e o engenho:** Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria de Estado da Cultura, 1989.

GREENBLATT, Stephen. Introduction. In: \_\_\_\_\_. **Renaissance self-fashioning: from more to Shakespeare.** Chicago; London: The University of Chicago Press, 1984.

\_\_\_\_\_. Resonance and wonder. In: COLLIER, Peter; GEYER-RYAN, Elga. (Ed.). **Literary theory today.** New York: Cornell University Press, 1990.

\_\_\_\_\_. Towards a poetics of culture. In: VEESER, H. Aram (Ed.). **The new historicism.** New York; London: Routledge, 1989.

MONTROSE, Louis A. *Professing the renaissance: the poetic and politics of culture*. In: VEESER, H. Aram (Ed.). **The new historicism**. New York; London: Routledge, 1989.

TEIXEIRA, Ivan. **Mecenato pombalino e poesia neoclássica**: Basílio da Gama e a poética do Encômio. São Paulo: Edusp; Fapesp, 1999.

### III. História e Iconografia

A ADMINISTRAÇÃO de Sebastião José de Carvalho e Mello, Conde de Oeiras, Marquez de Pombal, Secretario D'Estado e Primeiro Ministro de S. M. F. o Senhor D. José I Rei de Portugal. Tradusida do francez por Luís Innocencio de Pontes Athaide e Azevedo. Segunda Edição. Tomo I. Lisboa: Typ. de L. C. da Cunha. Costa do Castello, n. 15, 1848.

ANTUNES, Manuel. O Marquês de Pombal e os Jesuítas. In: \_\_\_\_\_. **Como interpretar Pombal?** Lisboa: Edições Brotéria, 1983.

AZEVEDO, J. Lúcio de. **O Marquês de Pombal e a sua época**. Lisboa: Clássica Editora, 1990.

BARRETO, António (Org.). **O Marquês de Pombal**: catálogo bibliográfico e iconográfico. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1982.

COFFIN, Judith G. **Western civilizations**: their history & their culture. Fourteenth Edition. New York; London: Norton & Company, 2002.

COMPENDIO Historico do Estado da Universidade de Coimbra no Tempo da Invasão dos Denominados Jesuitas e dos Estragos Feitos nas Sciencias e nos Professores, e Directores que a Regiam pelas Maquinações, e Publicações dos Novos Estatutos por elles Fabricados. [Vinheta imperial.] Lisboa: Na Regia Officina Typographica. Anno MDCCLXXII, 1772.

FALCON, Francisco José Calazans. **A época pombalina**. São Paulo: Editora Ática, 1993. (Política Econômica e Monarquia Ilustrada).

FIGUEIREDO, Antonio Pereira. **Elogios dos Reis de Portugal**. Em Latim, e em Portuguez, Illustrados de Notas Historicas, e Criticas por [...], Deputado Ordinario da Real Meza Censoria, e Official das

Cartas Latinas da Rainha Fidelissima. [Vinheta imperial.] Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira. Anno M. DCC. LXXXV. Com Licença da Real Meza Censoria. Vende-se na logea da Viuva Bertrand, ao Xiado, 1785.

FRANÇA, José-Augusto. **Lisboa Pombalina e o Iluminismo**. 3. ed. revista e atualizada. Prefácio de Pierre Franscastel. Lisboa: Bertrand Editora, 1987.

LISBOA e o Marquês de Pombal. Catálogo de Exposição Comemorativa do Bicentenário da Morte do Marquês de Pombal (1782-1982). Lisboa: Museu da Cidade, 1982. 3 v.

MACEDO, Jorge Borges. **O Marquês de Pombal (1699-1782)**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1982.

\_\_\_\_\_. Dialética da sociedade portuguesa no tempo de Pombal. In: ANTUNES, Manuel. **Como interpretar Pombal?** Lisboa: Edições Brotéria, 1983.

MAXWELL, Kenneth. Eighteenth-Century Portugal: faith and reason, tradition and innovation during a Golden Age. In: LEVENSON, Jay (Ed.). **The Age of the Baroque in Portugal**. Washington: National Gallery of Art; New Haven and London: Yale University Press, 1994.

\_\_\_\_\_. **Pombal: paradox of the enlightenment**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

ORIGEM Infecta da Relaxação da Moral dos Denominados Jesuitas: Manifesto dolo, com que a deduziram da Ethica, e da Metafysica de Aristoteles; e obstinação, com que, ao favor dos sofismas da sua Logica, a sustentáram em commum prejuizo: Fazendo prevalecer as impiedades daquele Filosofo, falto de todo o conhecimento de Deos, e da vida futura, e eterna, Contra a Escritura, contra a Moral estabelecida pelos Livros dos Officios de S. Ambrosio, pelos trinta e sinco Livros dos Moraes de S. Gregorio Magno, pelos Santos Padres, e pelas Homilias de todos os Doutores Sagrados, que constituíram os Promptuarios da Moral Christã, em quanto a não correpêram aquelles malignos artificios com lamentavel estrago das consciencias dos Fieis. [Brasão imperial português.] Lisboa: Na Regia Officina Typografica. Anno 1771.

RELAÇÃO Abbreviada da Republica, que os Religiosos Jesuitas das Províncias de Portugal, e Hespanha estabelecerão nos Dominios Ultramarinos das duas Monarchias, e da Guerra, que nelles tem movido, e sustentado contra os Exercitos Hespanhoes, e Portuguezes: Formada pelos registos das Secretarias dos dous respectivos Principaes Commissarios e Plenipotentiarios; e por outros Documentos authenticos. [Edição bilíngüe, texto francês:] RELATION Abregée, Concernant la République que les Religieux, nommés Jésuites, des Provinces de Portugal & d'Espagne, ont établie dans les Pays & Domaines d'outre-mer de ces deux Monarchies, & de la Guerre qu'ils y ont excitée & soutenue contre les Armées Espagnoles & Portugaises: Dessée sur les Registre de Secrétariat des deux Commissaires respectifs Pincipaux & Plénipotentiaires des deux Couronnes, & sur d'autres Pieces authentiques. [1757.]

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. **O Marquês de Pombal**: o homem, o diplomata e o estadista. Lisboa: Câmaras Municipais de Lisboa, Oeiras e Pombal, 1982.

\_\_\_\_\_. **História de Portugal**. Volume VI: o despotismo iluminado (1750-1807). Lisboa: Editorial Verbo, 1996.

SYLVA, Jozeph de Seabra da. **Deducção Chronologica, e Analytica**. Parte Primeira, na qual se manifestão pela successiva serie de cada hum dos Reynados da Monarquia Portugueza, que decorrerão desde o Governo do Senhor Rey D. João III. Até o presente, os horrorosos estragos, que a Companhia denominada de Jesus fez em Portugal, e todos seus Dominios, por hum Plano, e Systema por Ella inalteravelmente seguido desde que entrou neste Reyno, até que foi delle proscrita, e expulsa pela justa, sábia e providente Ley de 3. de Setembro de 1753. DADA Á LUZ pelo Doutor [...], Desembargador da Casa de Supplicação, e Procurador da Coroa DE S. MAGESTADE, para servir de instrucção e fazer parte do recurso, que o mesmo Ministro interpoz, e se acha pendente na REAL PRESENÇA do dito SENHOR, sobre a indispensável necessidade, que insta pela urgente Reparação de algumas das mais attendíveis entre as Ruínas, cuja existencia se acha deturpando a Autoridade Regia e oprimindo o Publico Socego. [Vinheta imperial.] Em Lisboa, anno de MDCCLXVII. Na Officina de Miguel Manescal da Costa. Por Ordem de Sua Magestade, 1767. 3 v.