

“Como em grandezas tanto horror se troca”. Representação literária e a mercadoria como forma do Brasil Colônia

Ana Laura dos Reis Corrêa (UnB)¹

Resumo:

Na sexta estrofe de seu poema “Oitavas”, Alvarenga Peixoto escreve um verso que sintetiza o eixo temático sobre o qual se estruturam os 160 versos que compõem esse texto árcade escrito no Brasil do século XVIII: “Como em grandezas tanto horror se troca”. Esse verso condensa o sentido do poema e também o trabalho de sua composição baseada no processo da troca. A troca se apresenta como o ato estético capaz de engendrar o poema e é responsável pela sua consecução, tornando-se, simultaneamente, o assunto do poema e a representação literária da condição histórica da produção do texto pelo poeta. O processo estético e histórico-econômico da troca estabelece os limites e contornos que dão existência ao poema em relação ao tempo e ao espaço histórico em que as “Oitavas” foram produzidas.

Palavras-chave: Arcadismo, Alvarenga Peixoto, representação literária da condição histórica

Na sexta estrofe de seu poema “Oitavas” [1], Alvarenga Peixoto escreveu um verso que sintetiza o eixo temático sobre o qual se estruturam as dez primeiras estrofes que compõem esse texto árcade da literatura brasileira, dividido em vinte estrofes de oito versos: “Como em grandezas tanto horror se troca” (VI, 8)¹. Esse verso aponta não apenas para o sentido do poema, mas também para a forma de sua composição baseada no processo de troca. A troca apresenta-se como ato estético capaz de engendrar o poema, é o mecanismo responsável pela sua produção, tornando-se, então, simultaneamente, o assunto do poema e a representação da condição histórica de sua produção. O processo estético e histórico da troca estabelece os limites e os contornos em que o poema é possível, em relação ao tempo e ao espaço em que foi produzido.

Produzidas no Brasil Colônia, no século XVIII, as “Oitavas” estão inseridas no momento em que o sistema literário brasileiro começava a se configurar, quando já se verificava a existência de um pequeno grupo de escritores que, produzindo uma literatura segundo os moldes neoclássicos universais, mas que esbarrava também na realidade da matéria local, mantinham contato entre si e entre suas produções artísticas. Como parte desse quadro estético e histórico, as “Oitavas” formalizam em sua própria composição a dialética entre cosmopolitismo e localismo que configura a formação do sistema literário brasileiro. Nesse sentido, elas expressam o desejo dos escritores árcades do Brasil de produzir uma literatura que pudesse estar à altura de seus modelos, mas, ao mesmo tempo, o fazem por meio da forma economizadora, da poesia laudatória, em geral, considerada subserviente, motivada pela troca de favores ou benefícios entre o poeta e o seu homenageado. Nas “Oitavas”, Alvarenga Peixoto louva o nascimento, no Brasil, do filho de um português representante da Coroa no Brasil Colônia, o governador da Capitania de Minas Gerais, conforme mostra a dedicatória que abre o poema:

Feitas em obséquio do nascimento do Ilustríssimo Senhor D. José Tomás de Meneses, filho do Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor D. Rodrigo José de Meneses, governando a Capitania de Minas Gerais.

À primeira impressão, o poema laudatório, com seu tom hiperbólico carregado de adjetivos elogiosos e abundante em superlativos, parece estar desconectado da verdade social e histórica do

¹ As citações do poema serão todas feitas a partir da indicação da estrofe e dos versos, conforme consta em MARTINS, Heitor. *Neoclassicismo*. Brasília: Academia Brasileira de Letras, 1982, p. 79-84.

país, ficando restrito a circunstâncias do mundo privado do poeta e seus interesses individuais desvinculados do sentido político e ético da vida pública. Ao comentar o julgamento crítico de Antonio Candido [2], que via na produção economiástica dos árcades brasileiros, especialmente em Cláudio Manoel da Costa, um sentido político mais amplo, uma vez que, pelo louvor às autoridades, esses poetas foram capazes de alcançar a formalização estética de problemas locais e de, assim, cumprirem um ideal da poesia ilustrada: a verdade social, Leticia Malard (1996) [3] afirma que, se tal sentido político pode ser encontrado, como exceção, no poema laudatório de Cláudio Manoel da Costa, o mesmo não pode ser dito no caso de Alvarenga Peixoto. Para Malard, nas “Oitavas”, o poeta utiliza a retórica hiperbólica da louvação vinculada ao tema da brasilidade tratado de forma sentimental, segundo o adágio “Quem ama o feio bonito lhe parece” (Malard, 1996: 953), o que provoca uma oposição entre a produção poética de Peixoto e sua postura política na Inconfidência Mineira. Assim, Alvarenga Peixoto, que foi um dos inconfidentes mais atuantes e autor da idéia de inscrever na bandeira da Inconfidência o lema *Libetas quae sera tamen*, defendia em sua produção economiástica, pela via do nepotismo, o mesmo *staus quo* que combateu como inconfidente.

A análise das “Oitavas”, quando feita do ponto de vista exclusivamente temático, obriga o leitor a concordar prontamente com a perspectiva crítica de Malard, porém, quando se articula o tema da brasilidade à forma economiástica, explorando a contradição que se manifesta nessa articulação, é possível chegar a resultados críticos diferentes que deixam ver a profunda ligação entre as “Oitavas” e o processo social, econômico, político e histórico da formação nacional. A forma laudatória nas “Oitavas” não se restringe aos interesses privados do poeta e tampouco resvala na retórica imediatista e esvaziada de sentido histórico. Partindo do pressuposto crítico de que os elementos extraliterários se transformam, pelo trabalho estético do poeta, em formas poéticas, é possível perceber a relação entre o processo que estrutura as “Oitavas” e os mecanismos históricos formadores do Brasil Colônia.

A forma laudatória das “Oitavas” tem um objeto duplo: o nascimento de D. José no Brasil e o nascimento da pátria. Essa duplicidade se concretiza formalmente no poema de maneira articulada, ou seja, o poema, em inspiração épica, transforma o nascimento do menino em anúncio ou profecia do nascimento da pátria:

Bárbaros filhos dessas brenhas duras,
Nunca mais recordeis os males vossos,
Revolvam-se no horror das sepulturas
Dos primeiros Avôs os frios ossos;
Que os Heróis das mais altas cataduras
Principiam a ser Patrícios nossos,
E o vosso sangue, que esta terra ensopa,
Já produz frutos do melhor da Europa.

(I)

O nascimento do menino é apresentado no poema como redenção da pátria, pelo fato de que o menino, filho da Metrópole, nasceu nas mesmas brenhas duras onde nasceram os bárbaros filhos da Colônia. Se o tom profético e hiperbólico ecoa na idéia de redenção da terra, amenizando o atraso da Colônia em relação à Metrópole, que, pelo nascimento do menino, se irmana à Colônia, por outro lado, a atmosfera de boa nova anunciada é constantemente contaminada pelo tom sombrio do atraso relacionado ao antagonismo entre o Brasil e a Europa. A terra é configurada como “brenhas duras” e seus filhos são “Bárbaros” que, até então, recordam os “males” por que passaram, enquanto os filhos da Europa são “Heróis das mais altas cataduras” e “frutos do melhor da Europa”. Se a terra é berço para o nascimento do menino, ela é sepultura e horror onde se revolvem “os frios

ossos” dos “primeiros Avôs”. A terra, como sepultura, está banhada pelo sangue dos que nela estão sepultados e é esse sangue que se converte em meio de produção de frutos do melhor da Europa.

Assim, parece haver algo que ultrapassa a visão amena ou idílica da terra e opera uma representação literária do Brasil em negativo: a natureza e os homens que a Europa considera bárbaros, não-civilizados e manifestações do horror são mesmo bárbaros, duros, partidos, escavados, escuros, fechados, agrestes e enchem de horror, mas porque são, acima de tudo, a matéria-prima da qual se produzirão as riquezas da Metrópole:

Estes partidos morros e escavados
Que enchem de horror a vista delicada
Em soberbos palácios levantados
Desde os primeiros anos empregada,
Negros e extensos bosques tão fechados,
Que até ao mesmo sol negam a entrada,
E de agreste país habitadores
Bárbaros homens de diversas cores.

Isto que Europa Barbaria chama
Do seio de das delícias tão diverso,
Quão diferente é para quem ama
Os ternos laços de seu pátrio berço!
O Pastor loiro, que o seu peito inflama,
Dará novos alentos ao meu Verso,
Para mostrar do nosso Herói na boca,
Como em grandezas tanto horror se troca!

(V e VI)

O antagonismo pelo qual o poema se estrutura, sintetizado no verso “Como em grandezas tanto horror se troca!”, opõe a visão endógena à exótica: o que é Barbaria para a Europa é algo muito diferente para aquele que mantém laços com a terra. “Isto” é o pronome que indica o objeto ao qual o poema se refere, o Brasil, objeto composto por antagonismos e cuja definição parece ser flutuante e instável, mudando de pólo e de valor a depender de quem fala e de onde se fala. O valor negativo tem adjetivação precisa, já estabelecida, trata-se de um mundo bárbaro; enquanto o valor positivo é ainda um anúncio, uma promessa, uma semente que o poeta quer fazer brotar na boca do “Herói” recém nascido, que, por ainda não falar, se configura no discurso profético de seu “Verso”. O antagonismo tem a marca da distinção, no duplo sentido da palavra: distinguir e elevar. O poema revela a necessidade de se afirmar uma distinção entre colonizadores e colonizados, entre Metrópole e Colônia, entre barbárie e civilização, com o fito de elevar os segundos à altura dos primeiros, entretanto, essa distinção só é possível pela aproximação entre os dois pólos e entre a produção literária do poeta e a tradição literária europeia. Assim, o problema político e econômico da dependência do Brasil em relação à Metrópole é também um problema estético, literário. O poeta, em certo sentido compartilha do olhar exótico da Europa sobre “Isto” que se chama Brasil, que é “do seio das delícias tão diverso”, mas o faz para anunciar em seu “Verso” que o “horror”, além de oposto às “grandezas”, está ligado a elas, que é do “horror” da terra que tais “grandezas” se produzem, ou seja, que o “horror” é etapa fundamental para a produção das “grandezas”.

O poeta lida poeticamente com essa realidade histórica realizando um ato estético baseado no processo da troca. O processo da troca é uma ação que exige o estabelecimento de uma relação entre os objetos e, por trás deles, uma relação entre os sujeitos que os produziram em determinado tempo e chão histórico. Trocar é uma ação que supõe outros atos: permutar, substituir, fixar equivalência, preferir, confundir, mover, abdicar, dar e receber, transformar, alterar, adulterar, comprar e vender. No poema, o ato de trocar esbarra em todos esses sentidos, embora o que se refere ao ato da troca como transformação seja o mais evidente, a começar pela própria composição do poema, que toma forma pela transformação dos sentidos originais das palavras em outros sentidos, muitas vezes, em uma linha de antagonismo: a troca ocorre entre “horror” e “grandezas”, mas, no processo da troca, não há a simples substituição ou preferência de um termo pelo outro. Os dois estão apresentados em uma curiosa forma de equivalência, uma vez que o antagonismo entre “horror” e “grandezas” é fixado pelo poeta durante a primeira parte do poema, mas, ainda assim, não se trata de substituir uma coisa pela outra, pois ambas se equivalem por meio de uma forma específica de relação entre elas. Relação que o poeta pretende compreender e, mais, que ele de certa maneira exercita ao compor o poema. “Como em grandezas tanto horror se troca”? O mecanismo da troca é o da produção de “grandezas” pela transformação do “horror” em demasia. O que é “horror” se transforma em “grandezas” e a questão é: **como** isso ocorre? Poder-se-ia talvez inverter o mecanismo da troca e questionar como a produção do “horror” pode se transformar em “grandezas”? O sentido da mudança da forma “horror” para a forma “grandezas” ressalta que o processo de transformação de uma forma em outra se realiza pela distinção entre ambas, mas ao mesmo tempo pela fusão complexa e tensa entre elas, já que as “grandezas” não substituem o “horror” nem pré-existem a ele, mas se constituem a partir dele.

Assim, a produção de “grandezas” por meio do “horror” se realiza por um processo de equivalência entre ambos que reverbera nos versos das dez primeiras estrofes, indicando a transformação dos opostos em equivalentes:

– “Aquelas serras na aparência feias” –
Dirá José – “oh! Quanto são formosas!”
Elas conservam nas ocultas veias
A força das Potências Magestosas:
Têm as ricas entranhas todas cheias
De prata, oiro, e pedras preciosas:
Aquelas brutas e esclavads serras
Fazem as pazes, dão calor às guerras.

Aqueles matos negros, e fechados,
Que ocupam quase a região dos ares,
São os que em edifícios respeitados
Repartem raios pelos crespos mares:
Os Coríntios Palácios levantados,
Dos ricos Templos Jônicos Altares,
São obras feitas destes lenhos duros,
Filhos desses sertões feios, e escuros.

(VII e VIII)

Tudo que é “horror” se troca em “grandezas”. Embora essa troca embalada ao som profético do poema pareça uma espécie de fantasia idílica, uma vez que o desvendamento da equivalência do “horror” às “grandezas” se daria no futuro pela fala de D. José, o processo de trocar o sentido das imagens da natureza construídas no poema associando-as àquilo que a elas se opõe revela um grau de fantasia que obedece a uma lógica histórica efetiva. A dinâmica que estrutura o poema indica que o mundo natural e bárbaro se desnaturaliza e civiliza. No poema, a natureza não é mais mundo natural, mas se troca em belo artístico, em rima e ritmo, em “Coríntios Palácios levantados, Dos ricos Templos Jônicos Altares”. Trata-se portanto da internalização no poema de um processo econômico: a troca mercantil.

É importante considerar, então, ainda que brevemente o significado do ato da troca na história da produção humana, uma vez que o próprio poema está inserido nesse processo de produção como produto artístico. É relevante, sobretudo, considerar o processo de troca no momento em que ele se complexifica e universaliza, isto é, na era Moderna, quando esse poema foi escrito, bem como em que condições ele pôde ser produzido no Brasil Colônia do século XVIII.

Na história da produção humana e, especialmente no século XVIII, o ato da troca é sempre atrelado ao trabalho, ainda que, em certa medida, ele tenha êxito e se universalize exatamente quando consegue desligar o produto a que se refere da força de trabalho que o produziu. Ou melhor, quando essa força de trabalho humano é de tal maneira entranhada no produto que se transforma no próprio produto e gera uma nova forma de grandeza, que não é mais um outro produto equivalente, mas uma espécie de equivalência abstrata que se faz representar pela forma sublime do dinheiro, do capital.

A complexidade e a universalidade do ato de trocar correspondem, portanto, a uma forma de produção específica, a do capitalismo e do trabalho abstrato. Nesse momento, a troca não é simplesmente a de um produto por outro produto, mas a transformação da força de trabalho do produtor em um material extensivo e geral que alcança equivalência com qualquer outro produto: o dinheiro, ou, particularmente, no período em que o poema de Alvarenga Peixoto foi escrito, o ouro. Nesse momento, a economia de troca direta de um produto por outro equivalente já se tornara obsoleta e o ato da troca, para ser bem sucedido, passou a exigir a intermediação do ouro, não mais como matéria-prima bruta, mas como valor para o qual se transferem ou no qual se transformam todas as propriedades naturais do ouro, sua durabilidade, divisibilidade e uniformidade. Assim, a economia de troca indireta tem como base uma forma de equivalência generalizante e abstrata, na medida em que o ouro pode estabelecer uma relação de equivalência indireta e potente com qualquer outro produto. Trata-se de uma forma de equivalência sublime, em certo sentido imaterial, fantasmagórica, isto é fetichista. A fetichização da natureza, do trabalho e dos produtos produz uma relativa independência dos produtos em sua configuração material, ao ponto de que produtos diferentes podem se tornar equivalentes, e essa equivalência se dá não pelo seu valor, mas porque os produtos assumem um valor flutuante, volúvel, instável: o valor de troca, que traz consigo, portanto, um grau de fantasia.

No mundo do trabalho abstrato organizado pela economia de troca de produtos mediada pelo ouro, a troca torna-se uma extensão do ato de produzir, um alongamento do trabalho, que se prolonga e perpetua, e, gradativamente, se amplia ao ser reduzido a um produto que passa a circular independentemente de seu produtor. Pela troca, o produto ganha autonomia e se movimenta de região para região, atravessa montanhas, desertos, rios e, finalmente, oceanos. Quanto mais a troca se efetiva, se amplia e universaliza, tanto mais ela distancia o produto de seu ponto de partida: o trabalho humano de seu produtor.

Com a complexificação e a universalização da economia de troca, o produto se desliga de seu produtor e a forma de sua produção avança de tal maneira, que modifica seu sentido e sua forma através do tempo e do espaço, a ponto de assumir um sentido que se opõe ao seu próprio produtor. Entretanto, o custo original de sua produção (o tempo e a energia humana investidos no produto)

permanece como resíduo no produto, que, ao ser colocado em circulação pelo ato da troca, se transforma em mercadoria-ouro, mercadoria-dinheiro. O objeto produzido pelo homem e, também, o trabalho de produção desse objeto, ao serem inseridos na economia de troca indireta, deixam de ser simplesmente produtos e passam a ser mercadoria. É nesse sentido que se entende a equivalência entre “horror” e “grandezas” presente no poema. O tom profético busca explicação na lógica da mercadoria e seu fetiche, na reificação: o “sangue que essa terra ensopa” é capaz de produzir “frutos do melhor da Europa” e os “lenhos duros” estão residualmente presentes nos “Coríntios palácios levantados”. Há uma relação profunda entre a economia da troca mercantil e o gesto estético do poeta de tornar equivalentes os elementos antagônicos: atraso e mundo civilizado; nascimento de um menino português na Colônia e nascimento da nação; produção literária periférica e tradição literária européia. Esse gesto estético só é possível em um mundo regido pela economia da troca indireta e abstrata universalizada como destino humano.

Como economia universalizada, a troca de mercadorias mediada pelo valor sublime e abstrato do ouro/dinheiro/mercadoria se impõe como destino humano, até mesmo para o que, até então, estava fora do humano: “Isto que Europa barbaria chama” (VI, 1), ou seja, o Brasil. Embora o ciclo do ouro tenha instituído um avanço no terreno do mercado interno, inclusive do ponto de vista da produção cultural, fica claro, como faz ver o poema de Alvarenga Peixoto, que a inserção do Brasil no mapa universal da economia de troca desenhado pelas Metrôpoles determinou não apenas o surgimento de um país sem destino, mas, sobretudo, que se compusesse a fórmula de um destino sem país:

A c’oroa de oiro que na testa brilha,
E o Cetro que empenha na mão justa
Do augusto José a Heróica Filha
Nossa Rainha Soberana Augusta;
E Lisboa da Europa maravilha,
Cuja riqueza todo o mundo assusta,
Estas terras a fazem respeitada
Bárbara terra, mas abençoada

(IX, 5-7).

A forma laudatória em torno do nascimento amplia o seu sentido no poema que, ao tornar equivalente o nascimento do menino português no Brasil ao nascimento do Brasil (pela sua literatura ainda nascente), deixa ver na dinâmica do valor de troca uma representação literária do Brasil em negativo. Em um poema que tem como mote o nascimento em um país impedido de nascer ou que nasce como mercadoria, a forma laudatória está para além da louvação servil, e se estrutura em equivalência estética com a lógica histórica da formação nacional, visto que o país como forma é representado esteticamente como produtor de riquezas para fora de si mesmo, produtor de riquezas que se voltam contra aquele que as produz e que, só como mercadoria, pode se equivaler às “grandezas” que seu “horror” produz. O poema laudatório de Alvarenga Peixoto opera a troca de “horror” em “grandezas” como mecanismo de elevação e distinção da terra e trata como vantagem estética a servidão do país produtor de riquezas para o mercado europeu mundializado. Daí decorre a eficácia estética do poema que consegue representar a complexa, moderna e negativa configuração do nascimento do Brasil e de sua literatura.

A formulação poética da condição do Brasil como mercado voltado para a economia mercantil da troca universalizada deixa ver, então, as sutilezas que o processo de troca complexificado esconde: a equivalência estética entre o “horror” e “as grandezas” torna visível como o processo de troca adultera e substitui o produtor pelo próprio produto. Assim, o poema

deixa ver, pela economia de sua estrutura literária, o funcionamento invertido da equivalência fixada pela dinâmica da troca mercantil mediada pelo ouro como moeda universal. As terras do pátrio berço equivalem, pelo negativo, às grandezas da metrópole, uma vez que são transformadas naquilo que produzem. O Brasil é prata, ouro e pedras preciosas reificadas como belo artístico e como matéria-prima para a exportação. O Brasil não existe para além da mercadoria, que se institui como seu único destino e que se volta contra o seu próprio produtor. O poema alcança a forma Brasil no sentido negativo da mercadoria, que é o da equivalência entre “horror” transformado em “grandezas”: “Bárbara terra, mas abençoada” (IX, 8). A eficácia estética dos versos de Alvarenga Peixoto está no fato de que, pela relação contrastante entre “horror” e “grandezas” estabelecida como eixo do poema, o poeta consegue dar uma forma à equivalência abstrata que rege a relação entre as terras da Colônia e a riqueza mercantil da Metrópole, e, ao mesmo tempo, esse antagonismo entre “tanto horror” e “grandezas” evidencia o caráter desigual da relação de troca. O antagonismo como equivalência é então a forma mais bem sucedida do ponto de vista estético para dar a ver a realidade do Brasil no século XVIII como o negativo da economia de troca mercantil das Metrópoles. Essa é a síntese poética em negativo do Brasil Colônia, bárbaro mas abençoado.

Referências bibliográficas

- [1] PEIXOTO, Alvarenga. “Oitavas”. In: MARTINS, Heitor. *Neoclassicismo*. Brasília: Academia Brasiliense de Letras, 1982.
- [2] CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997, v. I e II.
- [3] MALARD, Letícia. “As louvações de Alvarenga Peixoto”. In: Proença Filho, Domício (organizador). *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

Bibliografia complementar:

- BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.
- _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976.
- LESSA, Carlos. “Nação e nacionalismo a partir da experiência brasileira”. In: *Estudos Avançados*. Volume 22. Número 62. São Paulo: Universidade de São Paulo / Instituto de Estudos Avançados, Janeiro / Abril 2008, p.154.
- MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- _____. ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1987.
- PROENÇA FILHO, Domício (organizador). *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

Autora

¹ **Ana Laura dos REIS CORRÊA, Profa. Dra.**
Universidade de Brasília (UnB)
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
analaurea@unb.br