

O EMPREGO DA *BREVITAS* NA PROPOSIÇÃO, INVOCAÇÃO E DEDICATÓRIA DE *O URAGUAY*, DE BASÍLIO DA GAMA

Iago Silva Aguiar (UESB)¹

Marcello Moreira (UESB)²

Resumo: *O Uruguay*, poema épico composto por José Basílio da Gama e publicado pela primeira vez em 1769, é considerado pela crítica especializada como o mais bem acabado poema heroico da literatura luso-brasileira, em que se faria presente o influxo reformista de Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal. *O Uruguay*, conquanto apresente uma partição fundada na *consuetudo* ou costume do poema heroico, apresenta, nas três partições iniciais - proposição, invocação e dedicatória - uma forma abreviada de atualização dos preceitos genéricos, chamada retoricamente de *brevitas*, que é o que nos proporemos elucidar neste trabalho. Em contraste com a amplitude de *Os Lusíadas*, o poeta condensa, em apenas quinze versos, a exposição do tema, a invocação à Musa e a homenagem aos ministros do rei, articulando forma e intenção política. A análise, fundamentada em preceptivas retóricas antigas, em circulação no período de concepção do poema, revela que a *brevitas* em *O Uruguay* não se limita a um artifício estilístico, mas opera como instrumento de eficácia expressiva e de propaganda pombalina. Assim, Basílio da Gama elabora uma abertura em que a economia verbal reforça o propósito ideológico, conferindo ao poema um lugar singular na tradição épica e na história literária do século XVIII luso-brasileiro.

Palavras-chave: Basílio da Gama. *O Uruguay*. Epopeia. *Brevitas*.

1. INTRODUÇÃO

No período colonial, as formas de expressão cultural na América Portuguesa eram fortemente vinculadas à metrópole, sendo a literatura a mais presa às matrizes europeias (CHAVES, 2021, p. 211). Essa filiação explica que *O Uruguay*, publicado em 1769 por José Basílio da Gama, constitua-se como uma epopeia estruturada segundo os moldes clássicos, embora se destaque como a primeira em língua portuguesa com matéria inspirada em fatos ocorridos no Brasil. (CHAVES, 2000, p. 63).

Em sua forma exterior, o poema basiliano apresenta os componentes típicos da epopeia clássica – proposição, invocação, dedicatória, início da narração *in media res*, retrospecto, prospecção e epílogo. Entretanto, afasta-se da trilha mais usada pelos mais celebrados produtores do gênero em alguns aspectos. Entre essas particularidades, destaca-se

¹ Discente do curso de Graduação em Letras Modernas da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Endereço eletrônico: iagosilvaguiar@gmail.com

² Professor Pleno de Literatura Brasileira da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da UESB. Endereço eletrônico: moreira.marcello@gmail.com

o uso da *brevitas* na proposição, invocação e dedicatória do poema basiliano. Esse conjunto soma apenas 15 versos, em contraste com os 144 versos do mesmo conjunto em *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, obra que serve de *arché* à tradição portuguesa de composição do poema heroico.

Brevitas é uma técnica retórica que consiste em enunciar utilizando o mínimo de palavras possível, preservando a clareza e a força do discurso. Na tradição clássica, encontra-se a definição atribuída a Cícero: “A *brevitas* é a exposição de um assunto apenas com as palavras necessárias” (Rhet. Her., IV, 68). Em seguida, acrescenta: “A *brevitas*, compreendida em poucas palavras, proporciona a exposição de muitas coisas. Por isso, deve ser frequentemente empregada, quando o assunto não exige longa exposição ou quando o tempo não permite demora” (Rhet. Her., IV, 68).

Ao discorrer sobre a *justa grandeza* da fábula na *Segunda Tabla Poética*, Cascales introduz um critério de medida que se aproxima daquilo que a tradição retórica denominava *brevitas*: o equilíbrio entre extensão e eficácia, entre a completude da narração e a contenção expressiva que impede o excesso. O autor faz uma analogia entre a composição do poema que deve atender a uma extensão adequada ao gênero do discurso e a proporção dos corpos dos animais.

Qualquiera animal , o qualquier cuerpo compuesto de partes ha de constar de orden y justa grandeza: porque de la orden y grandeza nace la hermosura. "Que se traiga bien la similitud de la hermosura de los animales a la de los Poemas, con exemplo de Platón en el *Phedro* se puede mostrar, donde dice, que toda oración se debe constituir a manera de un animal, el qual tenga tal forma y colocación de partes como el cuerpo que ni carece de cabeza, ni de pies, y que tiene miembros a sí mismos correspondientes y a todo el cuerpo: porque la gallardía y hermosura consiste en la conveniencia y proporción de los miembros del medio con los de los extremos. (CASCALES, 1779, p. 34)

A *brevitas* é, portanto, um recurso que, ao eliminar excessos, busca a máxima eficácia na comunicação, ajustando-se à necessidade de concisão própria do gênero, do momento do discurso, do estilo, das condições históricas e de outros fatores que podem igualmente determinar sua aplicação.

Antes de iniciarmos a análise do poema, faz-se necessária, ao menos, uma breve contextualização histórica. No período de concepção e publicação de *O Uruguay*, Sebastião José de Carvalho e Melo, posteriormente conhecido como Marquês de Pombal, era um importante estadista português e exerceu grande influência em todo o território lusitano, especialmente durante o governo de D. José I, na segunda metade do século XVIII.

Com o propósito de consolidar sua imagem política e intelectual, propagando o seu nome durante o reinado de D. José I, o Marquês de Pombal patrocinou ampla propaganda de

seu ideário por meio da imprensa e das artes em geral, incluindo uma vasta produção literária. Estudos sugerem a existência de uma equipe publicitária de brasileiros em Portugal dedicada à propaganda pombalina - o chamado Mecenato Pombalino - dentre os quais destacou-se Basílio da Gama (TEIXEIRA, 1999, p.48).

Nesse ambiente de reformas políticas e de reorganização ideológica do Estado português, consolidava-se também um processo de racionalização discursiva que acompanhava o espírito do Iluminismo, em contraste à obscuridade adequada preconizada na produção poética Seiscentista. O governo de Sebastião José de Carvalho e Melo buscava imprimir à administração, à economia e às letras uma linguagem de clareza, ordem e utilidade. Assim, a concisão adotada por Basílio da Gama em *O Uruguay* pode ser compreendida como expressão dessa racionalidade, que valoriza a eficiência do discurso e a supressão do supérfluo em nome da persuasão e da funcionalidade política.

Ao iniciar o esboço do panorama cultural do século XVII na Inglaterra, a ensaísta Isobel Grundy afirma, em *The Oxford Illustrated History of English Literature* (1993, 214-215), que esse período, em seu país, é chamado The Age of Reason, não tanto pelo amor à razão, mas principalmente pelo temor dos escritores à *desrazão*. Aplicada aos portugueses, tal idéia cai como uma luva, pois tanto Verney quanto Freire demonstram verdadeiro pânico diante dos imprevistos da fantasia, responsável pelo que consideravam obscuro na literatura seiscentista. Falou-se, acima, que a metáfora aguda do Seiscentismo incomodava os retores da nova ordem clássica, que era, enfim, uma tentativa de resgatar o que havia de mais glorioso no passado português, que trazia também em si ressonâncias da grandiosidade do mundo latino. (TEIXEIRA, 1999, p. 158)

Essa articulação entre literatura e política evidencia-se ao lembrarmos que, em 1750, quase vinte anos antes da publicação de *O Uruguay*, as metrópoles ibéricas assinaram o Tratado de Madri, demarcando novas fronteiras para as suas colônias no continente sul-americano. Para efetivar essa demarcação, foram enviadas tropas espanholas e portuguesas ao território.

O Uruguay narra justamente a campanha das tropas luso-espanholas ao serem surpreendidas por uma rebelião indígena, fomentada pelos jesuítas, que resistiam à entrega das terras (CHAVES, 2000, p.64). Esse embate, vencido pelas tropas luso-espanholas, culminou na morte de milhares de indígenas e na expulsão dos padres que comandavam as missões jesuíticas na fronteira sul entre a América Portuguesa e Espanhola - medida decretada por Marquês de Pombal em 1759, apenas dez anos antes da publicação do poema.

É nesse cenário de confronto político e cultural que se inscreve *O Uruguay*, cuja estrutura inicial condensa, de forma concisa e exemplar, a aliança entre forma clássica e função retórico-política.

2. ANÁLISE DA PROPOSIÇÃO, INVOCAÇÃO E DEDICATÓRIA DO POEMA

A partir desse contexto, analisaremos o emprego da *brevitas* na proposição, invocação e dedicatória de *O Uruguay*, atentando-nos à capacidade de Basílio da Gama de, em poucas palavras, exprimir toda a mensagem pretendida, conforme afirma Quintiliano no *Institutio Oratoria*:

Todavia, não com menos cuidado é preciso precaver-se contra aquela obscuridade superveniente, quando se resume tudo de modo exagerado; é preferível que algo sobre do que venha a faltar na exposição. Em verdade, coisas inúteis são ditas com tédio, enquanto as necessárias são suprimidas com algum perigo (Quint. *Inst. orat.* IV, 44, Tomo II)

O Uruguay começa com um próêmio de cinco versos, que antecede a proposição e a invocação — ambas ocorrendo simultaneamente entre os versos 6 e 9. São apenas quatro versos dedicados às duas partes, em contraste com os quarenta e quatro de *Os Lusíadas*. Esses versos de abertura são os seguintes:

MUSA, honremos o Herói, que o povo rude,

Subjugou do Uruguai, e no seu sangue

Dos decretos reais lavou a afronta.

Ai tanto custas, ambição de império! (GAMA, 1776, p. 1)

Chaves (1997) observa que a abertura do poema com uma invocação tradicional a uma Musa evidencia sua filiação aos modelos épicos clássicos, reforçando o caráter institucional e conservador do texto. Como aponta a estudiosa, a escolha de uma estrutura convencional não apenas confere autoridade literária à obra, mas também a insere em uma tradição de epopeias que exaltam feitos históricos sob uma perspectiva heroica e normativa. Desse modo, a forma escolhida pelo poeta contribui para reforçar a legitimidade do conteúdo político exaltado nos versos.

Além disso, a proposição e a invocação do poema concedem todas as informações que delas se espera. Segundo Teixeira (2021), já se anuncia o propósito central do poema: a exaltação da figura de Gomes Freire de Andrade (o “Héroi”), celebrado por sua atuação

militar contra os indígenas guaranis dos Sete Povos. O feito é descrito como a submissão desses povos e a reparação, com o sangue deles, da afronta cometida sob a orientação dos jesuítas contra as determinações conjuntas de duas coroas europeias. Tal leitura destaca a dimensão política da obra, que, desde a proposição, orienta-se para um discurso legitimador das ações coloniais.

A centralidade de Gomes Freire de Andrade extrapola o plano narrativo e vincula-se ao contexto político da época. De acordo com Teixeira (1999), o militar atuava como plenipotenciário de Portugal no Brasil durante a execução do Tratado de Madri, promovido pelo gabinete de Sebastião José de Carvalho, o Marquês de Pombal, em um cenário no qual D. José I exercia pouca influência. Assim, “por trás do herói de O Uruguai, encontra-se a figura do poderoso ministro”, revelando como a obra não apenas celebra um feito militar, mas também projeta o poder e os interesses políticos da administração pombalina.

Cândido (1996) aponta que, para enaltecer a figura do General Gomes Freire de Andrade, herói do poema, Basílio hipertrofia um acontecimento militar de escassa importância histórica. O crítico observa que Basílio da Gama eleva um episódio “de pouco relevo” — a campanha luso-espanhola contra os guaranis — à condição de matéria épica, atribuindo-lhe proporções grandiosas e valor exemplar.

Em relação ao último dos quatro versos que compõem a invocação e a proposição, “Ai tanto custas, ambição de império!”, Chaves (2000) observa que, enquanto “folheto pombalino”, o texto literário assume a função de denunciar o “império” clandestino, supostamente construído pela Companhia de Jesus na América, o qual incluiria o treinamento militar dos indígenas e a manutenção deles em estado de miséria e opressão.

Teixeira (2021, p.184) reforça essa leitura ao destacar que a proposição do poema apresenta um duplo sentido: enquanto relato épico, anuncia a repressão dos guaranis por desobedecerem ao Tratado de Madrid; enquanto enunciado alegórico, transforma-se em denúncia da construção de um “oculto império” jesuítico, que teria custado a vida dos indígenas. O autor evidencia que, nesse fragmento, encontram-se delineados os papéis simbólicos dos atores históricos: “o índio é caracterizado como rude; o padre, como ambicioso; o representante do governo ilustrado, como honrado”. Cândido (1996) sintetiza: “Havia um general português a celebrar, havia os jesuítas a denegrir; e havia um elemento que servia de pretexto, o índio”.

O Uruguai conta a história dessa campanha ibérica na Região Sul do Brasil. Basílio toma o partido português e elege como herói Gomes Freire e como vilões os jesuítas, representados pela figura de Balda. Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira*, expõe o jogo literário do poeta mineiro ao eleger o jesuíta

como vilão, pois a partir dessa escolha pode louvar o governo português (...) já que o jesuíta é “inimigo” (...) (2006, p. 68) (CÂNDIDO, 1996 p. 14)

Essa tensão entre conquista e resistência, inscrita nos próprios versos da proposição e invocação, ultrapassa o mero relato de um feito militar para figurar simbolicamente o choque entre diferentes culturas na formação do Brasil. É nesse sentido que a leitura de Cândido (1996) amplia o horizonte de interpretação de *O Uruguay*, situando-o não apenas como peça de propaganda política, mas como momento fundador de uma consciência literária sobre o país. Para o crítico, o poema de Basílio da Gama antecipa a reflexão sobre a formação cultural do Brasil e o processo de integração de culturas que se tornariam centrais no indianismo posterior.

Por isso, a que permite uma visão de acordo com os melhores momentos do poema, é conforme foi sugerido, a que desloca o eixo da verina para o encontro de culturas, base da civilização brasileira, que seria elaborado no *Caramuru* com maior amplitude, mas com menos graça, tornando os dois poemas momentos importantes na tomada de consciência do Brasil pela literatura e lançando as bases do indianismo. Basílio da Gama, mais dramático e menos convencional, veria no processo principalmente os elementos de choque: Durão, compreensivo e conciliador, a acomodação das raças e dos costumes (CÂNDIDO, 1996, p. 11)

Assim, a interpretação de Cândido ilumina o alcance simbólico de *O Uruguay*, sem anular a função pragmática do poema no contexto de seu tempo. A mesma estrutura que encena o embate cultural também se põe a serviço da promoção do ideário pombalino, incluindo a sua política de combate aos jesuítas.

Ampliando esse horizonte de leitura, Teixeira observa que a função política de *O Uruguay* se estende para além da legitimação das reformas pombalinas, configurando-se também como antecipação simbólica de “uma ação a se realizar no futuro: a extinção da Companhia de Jesus como ordem religiosa reconhecida pelo Estado do Vaticano” (TEIXEIRA, 2005, p.37). Tal perspectiva adquire especial relevância quando se considera que essa extinção viria, de fato, a concretizar-se poucos anos depois, em 1773, promulgada pelo papa Clemente XIV — resultado das persistentes negociações conduzidas por Sebastião José de Carvalho e Melo junto às coroas da Espanha e da França. O acontecimento, ocorrido quatro anos após a publicação de *O Uruguay*, constituiria a maior realização política do Marquês de Pombal, coroando a longa campanha de enfraquecimento da Companhia de Jesus e consolidando o ideário reformista que o poema basiliano havia contribuído para difundir literariamente.

Dando continuidade à análise das seções iniciais do poema, passemos à dedicatória a Francisco Xavier de Mendonça Furtado. A referência, ainda que breve, não é desprovida de

significação: Mendonça Furtado, irmão do Marquês de Pombal, foi “figura-chave na execução das medidas contra os jesuítas e na efetivação do Tratado de Madri” (CHAVES, 1997, p.72). Basílio da Gama o menciona como capitão general e governador do Grão-Pará e Maranhão, responsável por aplicar, no ultramar, as diretrizes pombalinas.

E Vós, por quem o Maranhão pendura

Rotas cadeias, e grilhões pesados. (GAMA, 1776, p. 2)

Ao referir-se a Mendonça Furtado, Basílio da Gama enaltece o trabalho do capitão general e governador das capitanias do Grão-Pará e Maranhão, atribuindo-lhe a libertação de indígenas daquela região que estariam em cativeiro e sem o apoio dos jesuítas.

Herói, e Irmão de Heróis, saudosa, e triste, (GAMA, 1776, p. 2)

Em nota de rodapé Basílio da Gama acrescenta que “em uma só família achou o Rei três Irmãos dignos de repartirem entre si todo o peso do Governo”. Os três irmãos são os já citados Marquês de Pombal e Mendonça Furtado, além de Paulo Antônio de Carvalho e Mendonça, quem fora Cônego da Sé Patriarcal, Inquisidor-geral do Reino, presidente do Senado de Lisboa e membro influente da Real Mesa Censória.

Teixeira (1999, p.492) observa que, ao invocar Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão do Marquês de Pombal e governador do Grão-Pará e Maranhão durante a execução do Tratado de Madrid, o poema retoma indiretamente a “figura do poderoso ministro”, que emerge como instância legitimadora da narrativa. A homenagem, portanto, transcende o simples louvor pessoal, revelando-se parte de uma estratégia literária de alinhamento com a administração pombalina e com os agentes que a executavam no ultramar.

No plano retórico, Teixeira (1999, p.91) lembra que era costume, nas dedicatórias, associar o objeto do encômio ao gênero literário em questão, de modo que, neste caso, a publicação do poema seria concebida como uma forma de história destinada a perpetuar o nome do ministro diante da posteridade. Essa estratégia contribui para compreender o caráter político da obra, que se constrói como instrumento de memória pública e legitimação, inserindo Pombal e seu círculo em um espaço de representação simbólica de longa duração.

Se ao longe a vossa América vos lembra,

Protegei os meus versos. Possa entanto

Acostumar ao voo as novas asas,

Em que um dia vos leve. Desta sorte
Medrosa deixa o ninho a vez primeira
Águia, que depois foge à humilde terra,
E vai ver de mais perto no ar vazio
O espaço azul, onde não chega o raio. (GAMA, 1776, p. 2-3)

Chaves (2000, p. 76) observa que há um aspecto inovador na dedicatória de *O Uruguay*, pois onde tradicionalmente costuma-se dedicar a alguém o poema escrito, Basílio da Gama também pede proteção e promete um canto futuro. Nesses versos, Basílio também justifica o motivo pelo qual ainda não escreveu sobre o herói a quem dedica a obra, alegando imaturidade ao comparar a sua poesia a uma águia medrosa que deixa o ninho pela primeira vez. Embora jovem e medrosa, ainda é uma águia, figura que se liga sobretudo a qualificações positivas.

Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrants a águia, figura celeste e solar, é universalmente símbolo dos estados espirituais superiores, do gênio, do heroísmo, da realeza, da visão profunda e iluminada, da força da iniciação e da regeneração, mas pode apresentar um aspecto maléfico, noturno, resultante do exagero do seu valor, da perversão do seu poder, simbolizando então o orgulho, a crueldade, a tirania, a rapina. Não há como duvidar de que o autor textual de *O Uruguai*, ao comparar a sua poesia a uma águia, está sugerindo a elevada qualidade da sua obra, que, criada por um espírito de escol, há de superar as limitações terrestres e escapar ao poder destruidor do raio. No entanto, deixa, ao mesmo tempo, indiciada a sua dualidade no caráter cruel e destruidor da acusação impiedosa que faz à Companhia de Jesus. (CHAVES, 1997, p. 53)

Candido (1996), por sua vez, ao analisar a dedicatória de *O Uruguay*, relaciona a figura da águia à exaltação da natureza brasileira, apesar do herói português.

Como dizer que o poema épico de Basílio da Gama é nacional se louva o governo português? Como dizer que a obra é legitimamente americana quando o herói se chama Gomes Freire de Andrade, comandante da tropa portuguesa? Não é difícil perceber que, apesar disso, o índio e a natureza brasileira, temas caros aos futuros românticos, aparecem em *O Uruguai* em uma imagem bela, densa, próximos ao protagonismo:

O sucesso e a relevância de *O Uruguay* podem ser medidos desde a sua recepção. Ainda em referência à comparação com a águia, Teixeira (1999, p.412) aponta que o poema foi possivelmente considerado pelo ministro o “vão mais ambicioso” em sua homenagem, dada a contundência de suas ideias antijesuíticas, chegando a superar produções anteriores de tom semelhante. Além disso, o autor destaca o “ânimo favorável” de Pombal diante do poeta, sustentado tanto pela impressão “em bom character” quanto pela tiragem incomum de 1.036

exemplares — número expressivo se comparado à população portuguesa da época, estimada em 2,3 milhões de habitantes. Esses dados confirmam a dimensão propagandística da obra e sua função na difusão das reformas pombalinas.

A análise da proposição, invocação e dedicatória de *O Uruguay* evidencia como Basílio da Gama emprega a *brevitas* de modo funcional e estratégico, condensando em apenas quinze versos aquilo que, em *Os Lusíadas*, se estende por cento e quarenta e quatro. Muito além de economia verbal, essa concisão se expressa com clareza, objetividade e força persuasiva, em consonância com os preceitos retóricos clássicos, ao mesmo tempo em que se ajusta ao contexto histórico e político do século XVIII. O poeta, ao adotar uma forma breve e precisa, constrói uma abertura capaz de enunciar o propósito épico, legitimar figuras ligadas ao poder pombalino e inscrever a obra no debate ideológico de seu tempo. Assim, a *brevitas* em *O Uruguay* revela-se não apenas como recurso estilístico, mas também como instrumento de propaganda e afirmação literária, reafirmando o lugar singular de Basílio da Gama na tradição épica luso-brasileira.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como propósito examinar a aplicação da *brevitas* nas seções iniciais de *O Uruguay* — proposição, invocação e dedicatória — buscando compreender de que modo a concisão retórica se articula à construção de sentido do poema e à sua inserção no contexto político e literário do século XVIII luso-brasileiro. Para tanto, adotou-se uma metodologia que articula procedimentos filológicos e analíticos. Em um primeiro momento, realizou-se a transcrição e normatização integral da edição *princeps* de *O Uruguay* (1769), de José Basílio da Gama, de modo a garantir a fidelidade textual necessária à leitura crítica. Em seguida, procedeu-se à consulta de estudos fundamentais sobre o poema, com destaque para *Mecenato Pombalino e a Poesia Neoclássica* (1999), de Ivan Teixeira, e *O Despertar do Gênio Brasileiro* (2000) e *O Uruguay e a Fundação da Literatura Brasileira* (1997), ambos de Vânia Pinheiro Chaves e *Dois séculos d'o Uruguay* (1996), de Antônio Candido, que forneceram as principais bases interpretativas e históricas para a compreensão da obra. Por fim, empreendeu-se a análise das seções iniciais do poema, considerando o emprego da *brevitas* à luz das preceptivas clássicas, especialmente a *Retórica a Herênio*, atribuída a Cícero, e a *Institutio Oratoria*, de Quintiliano, com o objetivo de relacionar a prática poética basiliiana à tradição retórica que fundamenta a sua composição.

A análise demonstrou que a *brevitas*, além de artifício estilístico, cumpre papel estrutural na economia expressiva e simbólica de *O Uruguay*. A escolha de reduzir a proposição, invocação e dedicatória a apenas quinze versos — frente aos cento e quarenta e quatro de *Os Lusíadas* — não representa apenas uma diferença formal, mas uma escolha estética e discursiva. Essa concisão é expressão de um ideal de clareza e de eficácia comunicativa que se harmoniza tanto com os preceitos da retórica antiga quanto com o espírito racional do Iluminismo português, no qual se insere a atuação do Marquês de Pombal. Basílio da Gama, ao adotar a economia verbal preconizada pelos antigos, ajusta-a às exigências do seu tempo, convertendo o princípio da concisão em veículo de persuasão e em instrumento de legitimação de valores políticos e culturais vigentes. Elemento já apontado por Teixeira ao analisar as produções poéticas do Mecenato Pombalino: “o ideal de clareza setecentista é entendido aqui como instrumento da reforma cultural do país, que se fazia oportuna em virtude do descompasso de Portugal relativamente ao pensamento europeu” (TEIXEIRA, 1999, p. 161).

Os resultados obtidos a partir da leitura comparativa e contextualizada do poema permitem afirmar que a *brevitas* desempenha, em *O Uruguay*, dupla função: formal e representativa. No plano formal, confere ao texto densidade e precisão, eliminando redundâncias e privilegiando o essencial — em conformidade com o ideal clássico de uma elocução justa e medida. No plano representativo, a concisão reflete o próprio programa de contenção e ordem defendido pelo reformismo pombalino, que buscava subordinar a palavra literária à utilidade pública e ao controle discursivo. Assim, o uso da *brevitas* traduz, em termos poéticos, a adesão do autor à lógica de racionalização que caracterizava a cultura letrada do período. Essa articulação entre forma e contexto histórico revela-se particularmente clara na abertura do poema, onde a concisão extrema serve à finalidade de condensar, em poucos versos, a exaltação do herói, a denúncia dos jesuítas e a legitimação do poder régio.

A leitura das seções iniciais evidencia, ademais, que a *brevitas* em Basílio da Gama opera como um ponto de convergência entre tradição e inovação. O poeta respeita as convenções do gênero épico — preservando a presença da Musa, do herói e da dedicatória —, mas reformula-as de modo a adequá-las a um novo horizonte de expectativas. A brevidade, nesse contexto, não significa omissão, mas síntese; não implica empobrecimento formal, mas intensificação do sentido. A retórica antiga já reconhecia na concisão um meio de alcançar a máxima eficácia do discurso, e Basílio a aplica para concentrar, em uma estrutura mínima, a totalidade do projeto narrativo e simbólico de sua epopeia.

A reflexão de Antônio Cândido (1996) contribui para alargar o alcance dessa interpretação, ao identificar no poema não apenas um instrumento de propaganda do reformismo pombalino, mas também um marco na formação de uma consciência literária sobre o Brasil. O “choque de culturas” figurado nos versos iniciais pode ser lido como uma das primeiras tentativas da literatura luso-brasileira de elaborar poeticamente o processo de fundação simbólica do país. A concisão com que Basílio da Gama organiza esse conflito reforça sua dimensão exemplar: o que se enuncia de modo breve e preciso adquire valor universalizante, lido por parte da crítica literária como a antecipação o indianismo e outras formas futuras de representação do encontro entre o europeu e o indígena.

4. REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antônio. **Dois séculos d'o uruguay**. Obras Poéticas de Basilio da Gama. São Paulo: Edusp, 1996.
- CASCALES, Francisco. *Tablas poéticas*. 2. ed. Madrid: Por Don Antonio de Sancha, 1779.
- CHAVES, Vânia Pinheiro. **O despertar do gênio brasileiro: uma leitura de O Uruguai de José Basílio da Gama**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2000.
- CHAVES, Vânia Pinheiro. **O Uruguai e a Fundação da Literatura Brasileira**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.
- CÍCERO (atribuído). **Retórica a Herênio**. Tradução de Ana Paulo Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Editora Hedra, 2005.
- GAMA, José Basílio da. **O Uruguay**. Lisboa: Na Regia Officina Typografica, 1769.
- QUINTILIANO, Marcos Fábio. **Instituição Oratória**. Tradução, apresentação e notas: Bruno Fregni Bassetto. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.
- TEIXEIRA, Ivan. **Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- TEIXEIRA, Ivan. **O Uruguai e a poética cultural do mecenato pombalino**. Floema, Vitória da Conquista, ano 1, n. 2, p. 35–58, dez. 2005.