

A Glória do Reino Unido. Reflexões em torno de um texto dramático de Francisco Joaquim Bingre

Vanda Anastácio

O tema central deste trabalho é o drama alegórico intitulado *A Glória do Reino Unido ou o Cativo da Discórdia* (Anastácio, 2000, vol. I, pp. 65-97), composto por Francisco Joaquim Bingre (1763-1856) em 1818, na ocasião em que D. João VI foi aclamado «Rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves» na cidade do Rio de Janeiro. Esta peça, que não sabemos se chegou a ser representada, confronta-nos com um momento específico da História comum de Portugal e do Brasil, num período particularmente sensível das relações entre os dois países: aquele que medeia entre a publicação da Carta de Lei de 16 de Dezembro de 1815, que atribui ao Brasil o estatuto de Reino e cria o «Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves», e a proclamação da Independência do território brasileiro nos finais de 1822. Na nossa abordagem, procuraremos sublinhar algumas das questões que esta obra nos coloca, tanto do ponto de vista da poética que lhe está subjacente, como das ideias que procura veicular.

Começaremos por recordar o seu autor, figura hoje quase esquecida pela História Literária: Francisco Joaquim Bingre viveu entre 1763 e 1856 e foi um dos sócios fundadores, por volta de 1789, da Academia de Belas Letras, juntamente com Belchior Curvo Semedo, Domingos Caldas Barbosa e Joaquim Severino Ferraz de Campos. A essa agremiação literária, que ficou conhecida por «Nova Arcádia» e durou aproximadamente até 1801, pertenceram também outros poetas, a que a posteridade concedeu maior atenção, como Manuel Maria Barbosa du Bocage e José Agostinho de Macedo. Esta sociedade, que começou por se reunir pelos salões da aristocracia lisboeta dos finais do século XVIII¹, acabou por ser apadrinhada pelo célebre Intendente-

¹ Bingre menciona explicitamente nos seus escritos que frequentara, na juventude, a casa da Condessa de Vimioso, o palácio do Conde de Pombeiro, os salões da Viscondessa de Balsemão, bem como os da Marquesa de Alorna. Veja-se, a este respeito, o seu poema heróico intitulado *As Mulheres* (c. 1843) (Anastácio, 2000, II volume). No Almanak das Musas, onde se reúne parte significativa da produção poética dos membros da Academia de Belas Letras, encontram-se ainda numerosas composições ilustrativas da proximidade destes autores com o Conde de Pombeiro e sua família.

Geral da Polícia de D. Maria I, Diogo Inácio de Pina Manique, que lhe cedeu instalações para a sua sede no Castelo de São Jorge. A protecção do Intendente teve, sem dúvida, um efeito legitimador, e contribuiu para que estes poetas tenham tido aceitação junto da Corte portuguesa. Com efeito, a proximidade dos círculos cortesãos é atestada, nos anos 1793 a 1795, pela realização de sessões públicas da Academia de Belas Letras no Paço da Ajuda, por ocasião dos nascimentos dos primeiros filhos de D. João VI e D. Carlota Joaquina, os infantes D. Maria Teresa e D. António².

Frequentemente confundida, pela crítica posterior, com a Arcádia Lusitana, que havia sido fundada, quase trinta anos antes, por Correia Garção e seus contemporâneos, a Academia de Belas Letras, mesmo se os seus membros se dizem adeptos dos mesmos ideais literários, apresenta diferenças profundas em relação àquela primeira Arcádia, tanto a nível do modo como se relacionou com os poderosos, como no que se refere ao impacto que as suas obras tiveram no público leitor e espectador contemporâneo. Assim, a Arcádia Lusitana parece ter sido olhada pelo poder com alguma desconfiança,³ e este sentimento devia ser mútuo, a julgar pelas afirmações de Correia Garção, quando insiste na necessidade de não se submeter às pressões de um mecenas (Saraiva, 1995, p. 181). Por outro lado, o trabalho de restauração das letras a que esta sociedade literária se entregou foi, sobretudo, programático, traduzindo-se numa quantidade apreciável de discursos teóricos cuja aplicação às realizações teatrais - aquelas que poderiam chegar a um maior número de pessoas - não parece ter obtido a adesão das audiências. Pelo contrário, a Academia de Belas Letras nasce no seio da aristocracia, apoiada por personagens influentes, acabando por obter, depois, o patrocínio daquela que era, ao tempo, a figura mais poderosa do país. Bem diversa parece também ter sido a difusão alcançada pelos escritos destes segundos arcades entre o público em geral, que terá recebido com deleite, não só a sua poesia declamada e

²Veja-se a título ilustrativo a carta que Francisco Joaquim Bingre escreveu a José Maria da Costa e Silva em 27 de Junho de 1848 (Braga, 1902, pp. 164-165). Os poemas recitados na sessão pública relativa ao nascimento do Príncipe D. António acham-se reunidos no impresso: *Collecção das obras poeticas, que no dia 21 de Setembro do anno de 1795, se offerecerão a Sua Alteza Real o Sereníssimo Príncipe do Brazil Nosso Senhor; Na occasião em que o Reino de Portugal, e muito particularmente a cidade de Lisboa, celledrarão com demonstraões, e festas publicas o seu jubilo, por verem continuada a sucessão da Sereníssima Casa de Bragança, na pessoa do Sereníssimo Senhor D. Antonio Príncipe da Beira.*, Lisboa, Na officina de Antonio Rodrigues Galhardo, Impressor da Sereníssima Casa do Infantado, 1795.

³Recordemos que o próprio Correia Garção foi mandado prender em 1771 por mandato assinado pelo próprio Marquês de Pombal.

improvisada em reuniões sociais, como as variadas produções a que se dedicaram, desde os lundus e modinhas, aos elogios dramáticos e dramas alegóricos, passando pelos entremezes que profusamente fizeram representar, lado a lado com traduções e adaptações de comédias estrangeiras (sobretudo italianas e espanholas) inseridas na tradição «de cordel»⁴.

A proximidade com os círculos do poder poderá talvez explicar a predilecção que os novos árcades parecem ter tido por alguns géneros dramáticos de existência quase invisível até então. Um olhar pela produção literária destes autores revela a criação de um número considerável de «elogios dramáticos» e «dramas alegóricos», na sua maioria destinados à comemoração de ocasiões solenes da vida da monarquia (nascimentos, aniversários, casamentos, aclamações régias, etc.)⁵ cuja proliferação pode ter resultado, em parte, da actuação de uma censura que, na viragem do século, se foi exercendo de forma cada vez mais apertada sobre as representações teatrais, deixando passar por entre as suas malhas, predominantemente, os textos que mais se prestavam à glorificação da Monarquia, da Religião e do Estado.

Em que consistiam estes géneros dramáticos? Uns e outros têm em comum tanto o carácter circunstancial, como o facto de porem em cena personificações alegóricas de entidades abstractas (como a Discórdia, o Fado, etc), deuses da mitologia greco-latina e heróis nacionais. Usava-se, nestas composições, o verso branco de dez sílabas que alterna, no caso dos dramas alegóricos, que incluem geralmente intervenções de um coro, com estrofes curtas (na sua maioria quadras, de rima abcb) em metros de redondilha. Entre o «elogio dramático» e o «drama alegórico» a diferença é, sobretudo, de extensão: em ambos os casos se trata de peças em um só acto mas, enquanto o primeiro consiste num curto monólogo ou num diálogo em que raramente intervêm mais de dois interlocutores, o drama alegórico encena uma pequena fábula, permitindo a intervenção de um maior número de personagens, e espraia-se por diversas cenas (cinco a oito, no caso de Bingre)⁶. Por outro lado, ambos os géneros recorrem abundantemente à cenografia e à tramóia, tendo

⁴ Com efeito, o ecletismo das produções dramáticas produzidas na época constitui um dos aspectos assinalados por dois dos autores que mais se debruçaram sobre o teatro deste período, Luciana Stegagno Picchio, (Picchio, 1969) e José da Costa Miranda (Miranda, 1990) e está patente na obra de Francisco Joaquim Bingre, o qual, não só compõe elogios dramáticos e dramas alegóricos, como se dedica ao auto de Natal, ao entremez, à tradução e adaptação de peças de autores estrangeiros e à farsa.

⁵ Por exemplo, entre os textos dramáticos que se conhecem da autoria de Manuel Maria Barbosa du Bocage, porventura o sócio da Academia de Belas Letras que a posteridade melhor recorda, contam-se apenas elogios dramáticos, dramas alegóricos e fragmentos de peças de assunto histórico.

ainda em comum o facto de terminarem, geralmente, por um quadro apoteótico evocativo da personagem ou da ocasião celebrada. Estas obras, que a crítica posterior frequentemente desvalorizou⁷, funcionaram não só como meio de difusão de ideias e pontos de vista do poder instituído como também, nos anos conturbados que mediaram entre a fuga de D. João VI para o Brasil e a subida ao trono de D. Maria II, foram redigidos e representados por partidários dos vários campos em litígio, dando voz aos seus pontos de vista⁸ e constituindo verdadeiros êxitos de bilheteira⁹.

Como explicar que assim tenha acontecido?

Quando abordamos a literatura dramática deste período devemos ter presente que o teatro era encarado na época (tal como a poesia, aliás), tanto pelo poder político e pelos órgãos de censura que este promoveu¹⁰, como pelos seus autores, como uma actividade de utilidade pública, com uma função pedagógica de moralização e de educação cívica dos cidadãos, passível de ser usada para reforçar a coesão social¹¹. O próprio Francisco Joaquim Bingre não se cansa de insistir nestes pontos de vista, que manterá inalterados até ao final da sua longa vida (morreu aos 93 anos, já em pleno período romântico). Estes são claramente expostos, por exemplo, nos monólogos que Bingre compôs para serem recitados em palco como

⁶ Eis a lista dos dramas alegóricos da sua autoria que se preservam: *A Graça triunfante da Culpa* (1801), *À Paz de 1801* (1801), *Aos faustíssimos anos da Sereníssima Princesa D. Carlota, nossa Senhora* (1802), *O Mérito Exaltado e a Inveja Abatida* (1802), *A Glória do Reino Unido* (1818) *À Revolução de 1820 feita no Porto* (1820) e ainda *O Grão Teatro do Mundo* (1832) adaptado do texto homónimo de Calderón.

⁷ Vejam-se as opiniões de Teófilo Braga, Xavier da Cunha (Cunha, 1916) Duarte Ivo Cruz (1988) e Luís Francisco Rebello (1999) a este respeito, discutidas com mais detalhe em (Anastácio, *Angra do Heroísmo*, 2000).

⁸ Conhecem-se com efeitos dramas alegóricos e elogios dramáticos das mais variadas tendências políticas, miguelistas, liberais, etc.

⁹ Segundo Teófilo Braga (Braga, 1871, p. 5): «era no teatro que se faziam todas as manifestações partidárias [...] as alusões políticas enlouqueciam as plateias que estavam attentas a escutar os Elogios dramáticos, à espera em que pudessem proromper em estrondosos applausos».

¹⁰ Com efeito, os censores usam estes mesmos argumentos para proibir ou para aprovar as peças submetidas à sua apreciação (Carreira, 1980).

¹¹ Os mesmos princípios de edificação e de moralização dos costumes serão evocados no Brasil, pelo governador da Baía, Conde da Ponte, o qual, na portaria relativa à inauguração do teatro de São João nesta cidade, em 1812, considera o teatro como «um entretenimento geralmente adoptado pelas nações civilizadas para distrair e entreter a mocidade de uma populosa cidade naquelas horas em que o ócio parece convidá-la a precipitar-se em vícios perniciosos.» (Pinto, 1987, p. 175). Não podemos esquecer que esta visão da actividade teatral teve também o seu reverso no medo dos possíveis efeitos subversivos que pudesse ter sobre as audiências, levando-as à insurreição e à propagação de ideias perniciosas à Religião e ao Estado que explicam a preocupação constante dos responsáveis pelo poder e dos vários organismos encarregues da Censura intelectual em Portugal ao longo da segunda metade do século XVIII com a regulamentação das representações teatrais (Carreira, 1980).

prólogos a peças suas, onde chama, por exemplo, aos actores, «alunos sociais»¹², designa o público por «nobres, sociais espectadores»¹³, fala do teatro como de «um prazer moral»¹⁴, uma «escola moral»¹⁵ ou um «circo social»¹⁶ e, ainda, numa epístola publicada no Periódico dos Pobres do Porto em 1842, em resposta a uma crítica a um drama de Victor Hugo publicada anteriormente no mesmo jornal, Bingre sublinha que o teatro é uma «escola da virtude» (v.8), capaz de instruir e de educar para a cidadania aqueles que o frequentam. Do mesmo modo, ainda neste texto escrito na velhice, Francisco Joaquim volta a citar a lei promulgada pelo Marquês de Pombal através do alvará de 17 de Julho de 1771, referido repetidamente na sua obra: «Teatros públicos, quando são bem regulados, são a escola onde os povos aprendem as máximas sãs da política, da moral, do amor da pátria, do valor, do zelo e da fidelidade. (Alvará de 17 de Julho de 1771)».

Passemos, agora, ao drama.

A fábula que encena é relativamente simples: no dia da aclamação de D. João VI, Febo voa no seu carro até Lisboa e convida Portugal a acompanhá-lo ao Rio de Janeiro para assistir aos festejos (cena I). Portugal começa por recusar o convite, dizendo não ser digno de acompanhar um deus, mas Febo recorda-lhe que tem origem divina (é seu «filho» e foi «ungido pelo sacro óleo»). No momento em que Portugal se resolve a subir para o carro de Febo, surge a Discórdia (cena II) que tenta impedir a partida. Perante a indiferença de Febo, que se afasta voando com Portugal no seu carro, a Discórdia anuncia (cena III) que também irá ao Rio, para conseguir, através de «ardis», «embustes», «tramas», «quimeras e ilusões» (vv. 91-92) que a América dê ouvidos à «Doutrina Infernal» seguida pelo «Sena». Enquanto a Discórdia sai, voando no seu carro, a cena passa a representar o Rio de Janeiro (cena IV), através de uma praça «cercada de povo e tropa», tendo ao fundo uma escadaria encimada por um trono. Segundo indica o autor na didascália, os degraus do trono estão «adornados de todas as virtudes sociais, entre grandes palmeiras e, por entre elas, elefantes, leões, tigres e leopardos submissos.» É aqui que surge a América, «ricamente vestida» e «toucada de grandes plumas», trazendo na mão o estandarte com «as armas do Reino Unido» e dando vivas a D. João VI.

¹² No «Prólogo ao Drama do Triunfo de Alexandre» v. 122 (Anastácio, 2000, vol. I)

¹³ Ainda no mesmo «Prólogo ao Drama do Triunfo de Alexandre», v. 129 (Anastácio, 2000, vol I)

¹⁴ No «Elogio recitado em Aveiro na abertura do teatro da Pascoela», (Anastácio, 2000, v. 104)

¹⁵ Na peça «O Tempo», (Anastácio, 2000, v. 126)

¹⁶ Como se observa no «Monólogo para ser recitado no teatro de Ílhavo por um Actor», (Anastácio, 2000, v. 3)

Chega então a Discórdia (cena V), que pergunta a América o motivo de tanta pompa. Perante as explicações da América, que a convida a juntar-se à festa, a Discórdia chama-lhe louca, e diz-lhe que «corre à sua escravidão», sacrificando a Liberdade. Por estas palavras, América reconhece estar na presença de uma das Fúrias infernais e recorda que a "Doutrina" a que a Discórdia se refere alagou a Europa em sangue. No meio da discussão chega Febo, no seu carro, com Portugal à sua direita (cena VI). Reconhecendo a Discórdia, Portugal avisa a América de que que não deve dar-lhe ouvidos. Febo apresenta-se então como enviado de Deus e portador do «diadema» destinado a D. João VI. Esclarece que «Concórdia, Paz» e «Amor» serão as bases do trono deste e exorta América e Portugal a susterem-no. América e Portugal abraçam-se. A Discórdia fica em fúria e, perante as suas ameaças, Portugal intervém (cena VII), mandando-a calar e recordando-lhe que o resultado da aplicação das suas ideias foi a destruição e a morte. Perante a insistência da Discórdia em propagar as suas razões, América e Portugal prendem-na com grilhões à base do trono, obrigando-a a render-se. O drama termina com um quadro de apoteose (cena VIII) em que o rei surge junto do trono e Febo lhe coloca sobre a cabeça a coroa, que Portugal, de um lado, e a América, do outro, seguram. Febo discursa então sobre a origem do poder real: a capacidade de reinar provém do Céu, o rei é na Terra «figura de um Deus» e é como a cabeça que deve subordinar os membros às suas ordens. América e Portugal juram defender o Rei, a Lei e a Pátria, e o drama termina com vivas a D. João VI.

Como se verifica, o texto que aqui nos ocupa não contém qualquer informação concreta acerca da ocasião que celebra¹⁷. Se quisermos saber como foram os festejos organizados no Rio de Janeiro, teremos que recorrer a outras fontes¹⁸. Este facto não decorre, simplesmente, como poderia parecer à primeira vista, da circunstância de Francisco Joaquim Bingre nunca ter posto os pés no Brasil mas, sim, dos objectivos da peça. Com efeito, tal como podemos verificar através deste breve

¹⁷ A ocasião deu origem a numerosas elaborações literárias de um e do outro lado do Atlântico, não apenas de autores que esporadicamente escreveram textos de circunstância mas, também, de poetas de maior vulto, como Filinto Elísio e o então muito jovem António Feliciano de Castilho.

¹⁸ Nomeadamente ao folheto impresso na ocasião e distribuído gratuitamente pela população pela Intendência Geral da Polícia do Rio de Janeiro: *Relação dos festejos que à Feliz Acclamação do Muito Alto, Muito Poderoso, Fidelissimo Senhor D. João VI. Rei do Reino Unido de Portugal Brasil, e Algarves, Na Noite do Indeleavel, e Faustissimo Dia 6 de Fevereiro, e nas duas subsequentes, com tanta cordialidade, como respeito votarão os Habitantes do Rio de Janeiro; Seguida das Poesias dedicadas ao mesmo Venerando Objecto, collegida por Bernardo Avellino Ferreira e Souza, Official Supranumerario da Secretaria da Intendencia Geral da Polícia, E dada ao prelo, e gratuitamente distribuida pela mesma Intendencia, a fim de perpetuar a Memoria do Plauzível Successo, de que mais se glorião os fastos portuguezes.*, Rio de Janeiro, Na Typographia Real, Por Ordem de Sua Magestade, 1818.

resumo, a aclamação de D. João VI é apenas um pretexto para, na «escola social» do drama, se proceder a uma «lição» acerca das origens do poder real e do modo como este deve ser exercido sobre os povos. Esta desenvolve-se em torno de três temáticas fundamentais: origem divina do poder real, definição do ofício de rei e explicação do que é a «União» de um Estado.

O primeiro aspecto é o mais amplamente trabalhado nesta obra. Assim, logo no primeiro encontro, Febo recorda a Portugal a sua origem divina¹⁹ e diz-lhe que está predestinado por Deus para um destino singular, (no que parece ser uma alusão ao mito do milagre de Ourique²⁰). Mas, predestinação e desígnios sagrados do Reino constituem apenas uma introdução à questão das origens divinas do poder, que é referida logo no início da acção no convite de Febo (quando diz nos vv. 29-30: «Anda ver o teu Rei cingir na frente / O Diadema que o Céu por mim lhe envia») e que será apresentada como uma Verdade inquestionável, em que até a própria Discórdia acredita, ainda que pregue o contrário²¹. O tema será discutido em pormenor naquele que nos parece constituir o «clímax», chamemos-lhe assim, do texto: a discussão, na cena V, entre a América e a Discórdia, onde se encena o confronto entre duas concepções de sociedade e dois modos de encarar a «Razão», tão prezada pelos filósofos do Iluminismo.

Porque a intenção do texto é, como sabemos, pedagógica, cada uma das personagens alegóricas se aplicará a explicar claramente a sua posição e, porque se trata de uma «lição» de alcance universal, fazem-no falando no plural, dirigindo-se, não uma à outra, mas à Humanidade²². O confronto entre ambas definirá os dois campos em litígio: segundo a Discórdia, os homens «são iguais» (v. 164), «nascem livres sem sujeição» (vv.164-165) e a «autoridade dos poderes sociais reside em todos» (v. 166). Os «filósofos do Sena» guiados pela «Razão» revelaram esta Verdade aos homens e ensinaram que ceder a um só indivíduo todo o poder é uma «loucura» e um desvio

¹⁹ Eis as suas palavras nos vv. 24-26: «Tu profano não és, tu és meu filho. / Tu não deves temer paternas chamadas / Pois tens do sacro óleo unguido o rosto.»

²⁰ Febo diz, com efeito, nos vv. 1-3: «Invicto Portugal, é este o Dia / Que os Fados tem guardado há longos tempos / Nos áureos cofres dum feliz Destino.»

²¹ Esta personagem afirma, por exemplo, no monólogo da Cena III, vv. 95-102: «Se América me ouvir, bem como o Sena / À Doutrina infernal prestou ouvidos, / Inda culto terci; bem que receio / Que a voz da Natureza ali declame, / Que a Verdade e a Razão do poder sumo / Só procede[m] do Autor Supremo e nunca / Do Contrato Social, falaz quimera / Que em dilúvios de sangue o mundo alaga.»

²² A Discórdia inicia a sua exposição, com efeito, no plural: «Loucos mortais, que ao duro jugo / Os colos submeteis, nascendo livres!...» (vv. 138-139) e o mesmo faz a América ainda que recorrendo a um «nós» com valor inclusivo: «Nossa mestra, a Razão, mais sã doutrina / Neste Empório feliz ensina aos homens./ etc.» (vv. 155-156)

aos «sagrados direitos da Natureza» (v. 144); segundo a América, a «nossa Razão» (a dos povos luso-brasileiros, imagina-se) e a «doutrina da Natureza» ensinariam, pelo contrário, que os homens não são livres nem iguais, pois nascem de um pai e de uma mãe, sujeitos pois, desde sempre, à «Lei Paternal». Recorda que até «os mesmos naturais homens selvagens» (v. 193) têm chefes, pelo que a «Lei Natural» é a da submissão e da obediência. Conclui então que o poder reside em Deus, Pai Supremo que tudo rege desde o início dos tempos, de quem os soberanos dependem e a quem devem imitar governando com piedade e amor os seus vassalos. As ideias aqui atribuídas à América são valorizadas ao longo do drama de dois modos subtis: por um lado, sublinhando que até a própria Discórdia as perfilha²³ e, por outro, evocando insistentemente os resultados da aplicação concreta dos ideais igualitários que prega. Na lógica do texto, se a boa Doutrina, como as árvores, se conhece pelos seus frutos, os das ideias dos filósofos franceses não poderiam ser mais desastrosos, pois se traduziram no crime, na morte e no sangue²⁴.

A definição do ofício de rei decorre, em grande medida, das ideias discutidas. É através da sua exposição que se vai definindo ao longo do texto a figura do monarca como um pai piedoso que, escolhido por Deus e à sua imagem, reina através do amor. Assiste-se, no quadro apoteótico final, ao reforço desta ideia, no discurso que faz Febo, no qual D. João VI é apresentado como «Tenente-Deus», «figura de um Deus», «Pai universal» a quem os povos devem «obediência», «respeito» e submissão²⁵. Quanto à União do Estado, parece resultar, nesta obra, desses mesmos respeito e submissão dos vassalos ao seu soberano²⁶, o qual já havia sido definido, no soneto dedicatório que introduz a peça, como um agente de

²³ Além de o dizer explicitamente no monólogo citado da cena III, volta a descrever estes pontos de vista como uma arma para criar desentendimentos na cena V num aparte em que diz: «Perdida estou de todo aqui. Ó Raiva! / De meu joio fatal não colho fruto.» (vv. 186-187)

²⁴ Diz-se, por exemplo, nos vv. 101-102, que «O Contrato Social» alagou o mundo «em dilúvios de sangue»; nos vv. 149-150, que a «Doutrina Infernal» da Discórdia «Tem de sangue alagado a triste Europa»; que quem presta ouvidos a estas ideias é submerso pela Discórdia «Num pélagos fatal d'imensos crimes» (vv. 178-179); que os frutos que a Europa colheu da aplicação do Contrato Social foram «Incêndios, dissensões, ruínas, mortes» (v. 201); que quem deu ouvidos às ideias da Discórdia «em vez da Liberdade» achou o «sangue» e a «morte» (vv. 270-272).

²⁵ Eis algumas das suas palavras (vv. 317-333): «Povos de Portugal, do Brasil povos!... / Eis o sexto João. É este o Chefe / O Rei, o Pai, o Autor que o Ser Supremo / Destinou a reger tão vasto Império. / A Ventura gozai dum bem tamanho. / E para ser perpétua a vossa dita, / Lembrai-vos de que um Rei é sobre a Terra / Tenente-Deus, Senhor, dum Deus figura. / O Supremo Criador, eterno, rege / Tudo, como lhe apraz. Dispõe, remove / As sob'ranias só: debaixo dele / Segundo as Leis que o Céu lhe tem prescrito. / Um Rei, sob'rano Autor, governa os homens: / É Pai universal de Pais imensos. / O poder vem do Céu, ao Céu pertence / Interrogá-lo só, pertence aos povos / Respeito e submissão [...]»

união²⁷. A União do Reino é descrita, sobretudo, em termos afectivos: o «Amor» é uma das bases do trono de D. João VI (v. 230), juntamente com a Paz e a Concórdia, o abraço de América e Portugal é uma «prisão de amor» (v. 237); Jove une Portugal e América num «abraço de amor» (v. 257), Portugal e América são «irmãos» e, sobretudo, a sua «doce união» é o resultado do triunfo da Concórdia, como se lê nas palavras do coro com que o drama termina (vv. 351-354): «Em doce união / Triunfe a Concórdia / E breme a Discórdia / Aos pés de João.».

Estas ideias, a que o texto dá voz através de recursos como a personificação, a alegoria e o uso abundante de efeitos de retórica e de cenografia²⁸, fazem-se eco de pontos de vista expostos em outras obras do autor, redigidas em diferentes fases da sua vida. Encontramo-los, por exemplo, na cantata com que Bingre contribui para comemorar o nascimento da Infanta Maria Teresa, na célebre sessão pública da «sua» Academia realizada no Paço da Ajuda, em 1793. Aí se diz que, ao nascer, a filha do então Príncipe Regente e de D. Carlota Joaquina fez fugir de «Lísia» (alegoria da Nação) a «negra Inveja» que «acende o facho da Discórdia» «entre os rebeldes» das «margens do Sena», afirmando-se ainda:

Lá, vomitando o tóxico maldito,
O pomo faz rolar a vil Discórdia
Correm rios de sangue. A Guerra voa
Com a Morte a seu lado, que lançando
Vai, no escuro Cocito, imensas almas. (vv. 53-57)

É em contraste com o que se passa em França, que os povos «lusitanos» são aí caracterizados por Francisco Joaquim: «Firmes nas leis / Vertem o sangue / Pelos seus reis / Juram, constantes, / Aos dominantes, / Serem fiéis.» (vv.61-66). Esta forma de aludir à Revolução Francesa como um acontecimento marcado pela morte e pelo sangue, que é, no fundo, a nível individual, a expressão de uma postura frequente no tempo (resultante do impacto que teve, em toda a Europa, o

²⁶ É isto que afirma a América na sua discussão com a Discórdia (cena V): «Respeito, submissão congraça os povos / À feliz união que hoje gozamos, / Neste Dia imortal, aos pés do trono / Do maior dos heróis, dum Rei piedoso / Que escravidão não quer, que exige, terno, / Dos vassalos fiéis, amor somente.» (vv. 180-185)

²⁷ Neste soneto, em que D. João VI é comparado a todos os outros monarcas do mesmo nome que o precederam no trono português, lê-se, com feito, no último terceto: «Vós, ó Sexto João, unis ufano / Com renome imortal, em grau distinto, / Ao sólio luso, o sólio americano.»

²⁸ Falamos dos efeitos espectaculares conseguidos com recurso à tramóia como os carros voando pelo palco, a aparição do carro da Discórdia entre labaredas, o aparato do guarda-roupa das várias personagens descrito nas didascálias e a magnificência do quadro final no Rio de Janeiro guarnecido de vegetação e de animais exóticos.

período que ficou conhecido pelo «terror»), estará presente até muito tarde na obra de Bingre²⁹ e é especialmente visível nos textos do período posterior à mudança da corte para o Brasil causada, como se sabe, pelo receio de que algo de semelhante pudesse ser perpetrado em Portugal pelo invasor³⁰.

Em 1818, estes temas não poderiam estar mais na ordem dia. Recorde-mos que depois da derrota dos exércitos de Napoleão em 1814 e do Congresso de Viena em 1815, se assistiu na Europa a uma viragem ideológica no sentido de um regresso a concepções da Monarquia e do Estado anteriores às ideias igualitárias propagadas pela filosofia do Iluminismo. No panorama político europeu posterior a 1815, numa Europa dominada por um pequeno número de grandes potências (Inglaterra, Áustria, Prússia, Rússia e, depois, também a França) as forças tradicionais, pré-revolucionárias e pró-Antigo Regime ganharam novo alento, invocando como pretexto justificativo os crimes cometidos em França. As ondas revolucionárias sucessivas que sacudirão o Velho Continente a partir de então, são sintomáticas das tensões existentes entre as «novas» atitudes conservadoras baseadas no desejo de estabilidade e de paz e os anseios de liberdade que os ideais revolucionários haviam deixado no ar³¹.

O peso desta conjuntura internacional é especialmente notório, no caso português, na necessidade sentida pelos autores da Revolução Liberal ocorrida no Porto em 1820, de publicarem um Manifesto da Nação Portuguesa aos Soberanos, e Povos da Europa³² no qual justificam o seu procedimento pela moderação³³, em termos que pouco se afastam do drama de Bingre que aqui nos ocupa³⁴ como acontece na p. 5, onde se diz que o que move os revolucionários :

²⁹ Neste contexto, torna-se interessante reler um dos poemas de Bingre que mais vezes foi reimpresso e copiado depois da sua morte: o Idílio intitulado Proteu, recitado na Câmara de Mira em 1826. Aí se conta que, forçado pelas nereides a profetizar o futuro de Portugal, Proteu descreverá uma situação política ideal, evidentemente marcado pela visão dos mesmos filósofos franceses cujas ideias havia acusado de gerar o sangue e a guerra (vv. 143-166).

³⁰ Exemplo próximo no tempo ao texto que aqui nos ocupa é a elegia dedicada por Bingre à morte de D. Maria I, em 1816, onde figura, nos vv. 111-120, a seguinte descrição da fuga da corte para o Brasil: «Engrossou a Ambição o Estígio bando / Que, não cabendo já no bojo enorme, / Rebentou em vulcões, no globo urrando // Com danada tenção, monstro biforme / Da Lusitânia às portas se avizinha, / À testa da legião brutal, disforme. // Então, ó dia infausto!... Hora mesquinha!... / Em proveito aos seus s'entrega aos mares / Esta mãe sem igual, sulsá Rainha.»

³¹ Veja-se a este respeito a interpretação descritiva das correntes ideológicas em presença durante esta época patente em (Neves e Machado, 1999)

³² *Manifesto da Nação Portuguesa aos Soberanos Povos da Europa*, 1820, reimpresso em *Notas ao pretendido Manifesto da Nação Portuguesa aos Soberanos Povos da Europa*, Londres, T. C. Hansard, 1821.

Não são, como se diz, os falsos princípios de um filosofismo absurdo, e desorganizador das sociedades - não he o amor de huma liberdade illimitada, e inconciliavel com a verdadeira felicidade do homem, que o tem conduzido em seus patrioticos movimentos. - He o sentimento profundo da desgraça publica, e o desejo de remediala. He a necessidade inevitavel de ser feliz, e o poder que a natureza depositou em suas mãos de empregar os recursos próprios para o conseguir.

acrescentando:

A natureza fez o homem social para lhe facilitar os meios de prover à sua felicidade, que he o fim commum de todos os seres racionais. As sociedades não podem existir sem governo: a natureza pois aconselha a existencia desse governo, e autoriza o poder que elle deve exercitar; [...] A propria Nação inteira, se em massa podesse exercitar os poderes do Governo, não os teria ilimitados; porque nenhuma sociedade poderia rasoavelmente querer, approvar, auctorisar a sua propria infelicidade e commum desgraça. Pp. 5-6

No texto deste Manifesto a Revolução fez-se, «Não, enfim para collocarem sobre o throno a licença, a immoralidade e a absurda, e barbara anarquia: mas sim para darem a esse throno as bases solidas da justiça, e da Lei. (p. 6)».

Como se verifica, a linguagem do drama alegórico está bem próxima da linguagem do discurso político dos finais do século XVIII e primeira metade do século XIX. Nele abundam, também, as menções à Tirania, ao Despotismo, à Discórdia, à Escravidão, etc. cujo significado vai variando e mudando de conotação de acordo com a identidade e a facção a que pertence o orador. É assim que as mesmas palavras-chave que haviam inflamado os homens do Iluminismo serão retomadas pelos liberais de 1820 (Verdelho, 1981) e reaparecerão ao longo do século XIX, em anos mais tardios, noutros contextos revolucionários portugueses, adaptadas às realidades do momento.

³³ Proclamam-se a favor da Religião e da lealdade ao Rei e afirmam evitar o derramamento de sangue, não insultar a autoridade, não atacar a propriedade pública ou privada e não querer criar desordem.

³⁴ Faz-se neste texto, por exemplo, a apologia do amor e da fidelidade ao soberano como se observa no excerto seguinte: « O mundo conhece bem que a nossa deliberação não foi effeito de uma raiva pessoal contra o Governo, ou de uma desaffeição á Casa Augusta de Bragança: pelo contrário, nós vamos por este modo estreitar mais os laços d'amor, de respeito e de vassalagem com que nos achamos felizmente ligados à Dinastia do Immortal JOAO IV: e as virtudes que adornão o coração do mais Amado de seus Descendentes nos affiançarão que elle ha de unir os seus aos nossos esforços felicitando hum Povo que tantas acções de heroísmo tem praticado para lhe segurar na frente a Coroa do Luso Império.»

Para finalizar, gostaríamos apenas de reflectir um pouco acerca das personificações alegóricas que encontramos neste texto, recurso próprio, como vimos, do género dramático escolhido. Lembraremos, apenas, que estas mesmas alegorias (Portugal, Lísia, a Discórdia, a América, etc.) se nos deparam na pintura e nas artes decorativas do tempo³⁵. Estão, com efeito, na base de algumas representações pictóricas contemporâneas famosas como, por exemplo, a pintura de Domingos Sequeira intitulada Alegoria às virtudes de D. João VI, cuja descrição figura no Dicionário de Iconografia Portuguesa (Lima, 1948, p. 225):

O Príncipe empunhando o cetro está no alto, sentado sobre nuvens rodeado de uma grande corte de figuras alegóricas simbolizando as virtudes. Assim se vêem a Generosidade, a Felicidade Pública, a Religião, a Compaixão, a Clemência, a Estabilidade e Grandeza de Ânimo, o Heroísmo, a Afabilidade, a Docilidade, etc. Todas estas figuras empunham os seus atributos simbólicos, sucedendo da mesma maneira com as outras figuras que se vêem inferiormente, no primeiro plano, onde o Génio da Nação apresenta, em sinal de agradecimento por aquelas extraordinárias qualidades que exornam o Príncipe, a Fidelidade com uma chave ao pescoço, a Saudade com um ramo de flores do mesmo nome, a Obediência com um freio na boca; a Gratidão com uma cegonha; o Amor da Pátria com as quinas gravadas no peito, a História com um buril na mão gravando num grande pedestal uma dedicatória que as figuras do Tempo, de Mercúrio, de Minerva contemplam.

do mesmo modo, num leque que se preserva no Museu da Figueira da Foz, interessante para nós por se encontrar decorado com uma figuração relativa à aclamação de D. João VI, vê-se este monarca, entre a personificação da América do lado direito³⁶ e a de Minerva, do lado esquerdo (Madahil, 1951)³⁷.

Mais do que um simples ornato retórico, esta omnipresença da alegoria em diferentes meios de expressão da época deve alertar-nos para a forte componente

³⁵ Em abono do que acabamos de afirmar poderemos referir um retrato de D. João VI que figura no *Almanach de Lisboa* dos anos 1790, 1797, 1799 e 1805, descrito no Dicionário de Iconografia Portuguesa (Campos e Lima, 1948, p. 222): «O retratado num busto sobre peanha, coroado de louros, tem à sua direita a Lusitânia, vendo-se por entre nuvens o Templo da Memória. À esquerda a Virtude está acompanhada da Fidelidade e do Génio da Escultura.»

³⁶ (no caso «um índio nu, de cabelos compridos [...], descalço, com carcás de plumas a tiracolo, cinto de penas coloridas [...] até aos joelhos» e «chapéu de plumas iguais às do cinto na mão esquerda», que estende ao monarca uma bandeja sobre a qual se encontra a coroa imperial» (Madahil, 1951, p. 9)

³⁷ Esta, encontra-se «de larga folha de prata na mão direita e livro aberto na esquerda.» (Madahil, 1951, p. 9)

simbólica de todas estas composições, eivadas de visões grandiosas capazes de conferir, às personagens e momentos históricos aludidos, uma dimensão mítica. Como acontece com o drama de Bingre sobre o qual aqui reflectimos, essa dimensão transcende os meros pormenores de contexto, e apresenta-os, embelezados, amplificados e interpretados, aos nossos dias.

Bibliografia

- Almanak das Musas, Nova Coleção de Poezias offerecida ao Genio Portuguez.*, 4 vols, Lisboa, na off. de João António da Silva, 1793-1794
- ANASTÁCIO, Vanda. *O aniversário da Vitória da Praia num poema de Francisco Joaquim Bingre (1763-1856)*. Nova Atlântida, Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura, vol. XLV, 2000, pp. 293-314.
- ANASTÁCIO, Vanda. *Obnus de Francisco Joaquim Bingre*, I Volume, Porto, Lello Editores, 2000.
- BRAGA, Teófilo. *História do Theatro Portuguez (seculo XIX). Garrett e os Dramas Românticos*, IV volume, Porto, Imprensa Portuguesa Editora, 1871
- BRAGA, Teófilo. *Bocage. Sua vida e época litteraria*, Porto, Livraria Chardron, 1902.
- CARREIRA, Laureano, *O Teatro e a Censura em Portugal na segunda metade do século XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980.
- CASTILHO, António Feliciano de. *A Faustíssima Exaltação de Sua Magestade Fidelíssima o Senhor D. João VI ao Trono, Lisboa*, na Impressão Régia, 1818.
- Collecção das obras poeticas, que no dia 21 de Setembro do anno de 1795, se offerecerão a Sua Alteza Real o Sereníssimo Príncipe do Brazil Nosso Senhor; Na occasião em que o Reino de Portugal, e muito particularmente a cidade de Lisboa, cellebrarão com demonstrações, e festas publicas o seu jubilo, por verem continuada a successão da Sereníssima Casa de Bragança, na pessoa do Sereníssimo Senhor D. Antonio Príncipe da Beira.*, Lisboa, Na officina de Antonio Rodrigues Galhardo, Impressor da Sereníssima Casa do Infantado, 1795.
- CUNHA, Xavier da. *Os Elogios Dramáticos. Fugitivas divagações em que se intercala um inédito do Visconde Almeida-Garrett*, Lisboa, Typographia Universal, 1916.
- CRUZ, Duarte Ivo. *História do Teatro Português. O Ciclo do Romantismo (de Garrett a Camilo)*, Lisboa, Guimarães Editora, 1988.
- LIMA, Henrique de Campos Ferreira de. *Catálogo da Exposição Iconografica de D. João VI e a sua Época. Realizada na Associação dos Arqueólogos Portugueses em 22 de Março de 1929*, Lisboa, 1929.
- LIMA, Henrique de Campos Ferreira de. *Dicionário de Iconografia Portuguesa (retratos de portugueses e de estrangeiros em relações com Portugal)*, II vols., Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 1948.
- MADAHIL, A. G. da Rocha. *Alegoria artística à coroação de D. João VI no Brasil, pintada num leque da época*, Coimbra, 1951.

- MIRANDA, José da Costa. *Estudos Luso-italianos. Poesia épico-cavaleiresca e Teatro Setecentista*, Lisboa, ICALP, 1990.
- NASCIMENTO, Francisco Manuel do (Filinto Elísio). *Odes dedicadas huma a S. M. Dom João VIº, Rei do Reino Unido de Portugal, Brazil e Algarve; E outra á sua Augusta Esposa a Rainha Dona Carlotta*, Paris, na off. de A. Bobbé, 1817.
- NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das e MACHADO, Humberto Fernandes. *O Império do Brasil*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1999.
- PICCHÍO, Luciana Stegagno. *História do Teatro Português*, Lisboa, Portugália Editora, 1969.
- PINTO, Orlando da Rocha. *Cronologia da Construção do Brasil (1500-1889)*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987.
- PROENÇA, Maria Cândida. *A Independência do Brasil. Relações externas portuguesas, 1808/1825*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987.
- REBELLO, Luís Francisco. *O Teatro D. João VI e o seu Tempo*, Lisboa, Comissão para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999.
- SARAIVA, Antonio José, «Garção como teórico da Reforma Arcádica» *Para a História da Cultura em Portugal*, Lisboa, Gradiva, 1995, [1ª edição: 1961]
- VERDELHO, Têlmo. *As Palavras e as Ideias na Revolução Liberal de 1820*, Coimbra, INIC, 1981
- VILLALIA, Luiz Carlos 1789-1808. *O Império Luso-brasileiro e os Brasis*, São Paulo, Editora Schwarzc Ltda, 2000.

Resumo

Francisco Joaquim Bingre foi um dos fundadores da «Academia de Belas Letras» em 1789, de que fizeram parte Manuel Maria Barbosa du Bocage, Domingos Caldas Barbosa e outros. Estes poetas viveram um período particularmente sensível da História das relações luso-brasileiras, entre a elevação do Brasil a Reino (1815) e a proclamação da Independência do Brasil. Analisamos aqui um drama de Bingre intitulado A Glória do Reino Unido escrito em 1818, na ocasião em que D. João VI foi aclamado Rei no Rio de Janeiro. Discutimos as ideias filosóficas e políticas encenadas neste texto, procurando entender não só o modo como se relacionam com o contexto do tempo como, principalmente a maneira como surgem interpretados e mitificados, transformados em literatura.

Palavras-chave: Reino Unido de Portugal e Brasil; Drama alegórico; Revolução Francesa; Academia de Belas Letras

Abstract

Francisco Joaquim Bingre was one of the poets who founded the «Academia de Belas Letras» in 1798, a literary association to which Manuel Maria Barbosa du Bocage and Domingos Caldas Barbosa also belonged. These poets lived through a very delicate period in the History of luso-brazilian relationships, namely the years that mediated between 1815 (when

Brazil was elevated from the status of a colony to that of a Kingdom) and the proclamation of independence of Brazil. We study a play written by Bingre in 1818, when D. João VI was crowned king of the «United Kingdom of Portugal, Algarves and Brazil» in Rio de Janeiro. We discuss the philosophical and political ideas conveyed by this text, trying to understand not only the way in which they relate to the context of the time but, above all, the way in which they are interpreted, presented by the author in a mythical way, transformed by literature.

Key-words: United Kingdom of Portugal and Brazil; Alegorical Play; French Revolution; «Academia de Belas Letras»