

A REPRESENTAÇÃO DO BRASIL NO POEMA ÉPICO CARAMURU

Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro – UFU

Introdução

Caramuru (1781), poema épico de Santa Rita Durão, foi recebido pela geração romântica como um dos textos fundadores da Literatura Brasileira. Desde então, os estudos dedicados à obra tem sido realizados mormente sob a perspectiva de temas como o nacionalismo e a brasilidade, entretantes nossa pesquisa¹ sobre este poema setecentista tem se ancorado no desejo de suscitar novas linhas de investigação que sejam capazes de superar o que nos parece uma já esgotada leitura romântica, a fim de realçar outros relevantes sentidos presentes na trama do texto de Durão, mas que têm sido pouco explorados ainda. Nossa presente abordagem tem como preocupação central examinar a imagem do Brasil que o frei Durão elaborou e divulgou por meio de sua epopéia didático-moralista. Especificamente, dedicamo-nos aqui a avaliar as estratégias utilizadas pelo autor, para representar o processo de colonização do Brasil em termos de uma luta entre as forças demoníacas versus as forças divinas, numa atualização do mito do Jardim do Éden.

A percepção de que há todo um imaginário edênico subjacente ao texto de Durão foi inicialmente desenvolvida pela pesquisadora Berty Ruth Rothstein Biron (1988, 1998), que em seus estudos fez uma crítica comparativa entre *Caramuru* e o épico inglês *Paradise Lost*, de John Milton – texto literário que se vale de modo mais evidente da narrativa bíblica. Muitas de suas observações pareceram-nos bastante fecundas, de modo a suscitar-nos o desejo de aprofundar a análise da presença deste conteúdo imagético em *Caramuru*. Para tanto, num primeiro momento valemo-nos das já bem solidificadas pesquisas que, efetuadas sobretudo na área das ciências sociais, tratam da presença do imaginário edênico na mentalidade dos colonizadores do Brasil. Num segundo momento deste trabalho, examinamos diversos episódios de *Caramuru* à luz da imagética ligada à queda e à ascensão, tomando como suporte teórico as teses que Gilbert Durand (reconhecido mitólogo e estudioso do imaginário antropológico universal) expõe em sua obra *As estruturas antropológicas do imaginário*.

1. Do Prata ao Amazonas: *Magnus Brasil*, o Paraíso terreno entre dois rios

Inspirada nos relatos dos cronistas quinhentistas sobre a presença do português Diogo Álvares Correia (apelidado Caramuru) entre os índios do Recôncavo Baiano nos primórdios da colonização do Brasil, pode-se dizer que *Caramuru* é uma epopéia construída a partir de elementos históricos, o que evidentemente não significa dizer que seu autor pretendia redigir um texto histórico. Mesmo citando constantemente suas fontes documentais, seja numa espécie de prefácio denominado “Reflexões Prévias”, seja ao longo da narrativa, Durão não fez uma mera adaptação em verso das crônicas quinhentistas. Como demonstrou Assis Pereira (1971) – ao fazer um estudo comparativo de *Caramuru* com suas fontes cronísticas – ele reordenou o material histórico, atendendo às finalidades bem definidas da representação heróica. O poeta interveio no material histórico-cronístico, de modo a transformá-lo em um material épico, aproveitando uma tradição literária que o século XVIII tinha por inferior (a crônica) para compor uma forma literária então amplamente aceita como superior (a epopéia). Além do quê, é preciso ressaltar que no contexto das normas retóricas do Setecentismo lusitano não haveria espaço para uma epopéia totalmente ficcional, afinal, segundo tais preceitos, um poema épico precisava ostentar uma função didática, o que em Portugal foi frequentemente associado à defesa da política de Estado; de forma que Durão utiliza as referências históricas não como quem busca a verdade dos fatos, mas como quem se propõe a elaborar uma obra artística que servisse como modelo de formação moral e cívica.

Em primeiro lugar, cumpre assinalar que *Caramuru* representa o Brasil como uma unidade sócio-política, mesmo apesar de que durante todo o período colonial (e ainda depois) não havia de fato uma unidade política, mas, no máximo, “uma unidade geográfica formada por províncias estranhas umas às outras” (VILLALTA, 2000, p. 120). Entretantes, na obra de Durão, o Brasil é imaginado como sendo uma

¹ *Caramuru* foi o objeto central da tese de doutorado que defendemos em 2007, sob a orientação da Profa. Dra. Sara Almarza. Cf. RIBEIRO, Elzimar Fernanda Nunes. *Deus e o diabo na terra do sol: Caramuru como representação épica da colonização*. Brasília, 2007. Tese (Doutorado – Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas).

entidade una e indivisível, cujos limites territoriais extremos seriam, ao norte, o Grão-Pará (onde se situa o rio Amazonas) – “Dá princípio na América opulenta/ Às províncias do império lusitano/ O Grão-Pará, que um mar nos representa” (VI, 71) – e, ao sul, São Vicente e São Paulo, províncias que se estenderiam até o rio da Prata: “S. Vicente e S. Paulo os nomes deram/ Às extremas províncias que ocupamos;/ Bem que ao Rio da Prata se estenderam/ As que com próprio marco assinalamos” (VI, 79). Em outros termos, *Caramuru* assimila e transforma em imagem literária um antigo desejo dos colonizadores portugueses: a constituição do *Magnus Brasil*, projeto secretamente acalentado na Corte de Lisboa e sub-repticiamente divulgado por cartógrafos e cronistas ligados à Coroa portuguesa desde o século XVI (BUENO, 1999). Tome-se, por exemplo, um trecho da *Crônica da Companhia de Jesus no Estado do Brasil*, do padre Simão de Vasconcelos, uma das fontes documentais quinhentistas de que se serviu Durão:

Estes dois rios, o das Amazonas e o da Prata, princípio e fim desta costa, são [...] como duas chaves de prata, ou de ouro, que fecham a terra do Brasil. Ou são como duas colunas de líquido cristal que a demarcam entre nós e a Castela, não só por parte do marítimo, mas também do terreno. (Apud COUTO, 1997, p. 269)

A idéia do *Magnus Brasil* indica que desde o início da colonização o governo português tinha intenções de não obedecer aos limites territoriais que o Tratado de Tordesilhas² lhe impunha, de modo que lentamente os colonizadores lusos (tanto o Estado quanto a iniciativa privada) gestaram a tese de que a divisão territorial entre os domínios americanos das duas dinastias ibéricas não devia ser estabelecida pela “abstrata” e “artificial” linha imaginária de Tordesilhas, mas sim por fronteiras “naturais”, vistas como instrumentos mais “racional” de demarcação. As tais fronteiras naturais seriam preferencialmente os abundantes cursos fluviais que cortavam a América do Sul, e não custa lembrar que essa tese conviveu bastante tempo com a prática portuguesa de empurrar o meridiano de Tordesilhas para o oeste. Um bom exemplo desse debate territorial pode ser observado na disputa pelo estuário do rio da Prata. Desde cedo os portugueses defenderam que o limite sul de seus domínios coloniais seria o Prata, o qual ficaria a leste da linha de Tordesilhas. Quando essa hipótese foi definitivamente descartada, a tese das fronteiras naturais toma corpo nas negociações diplomáticas oficiais, sendo uma das razões invocadas na articulação de novos tratados fronteiriços, como foi o Tratado de Madri, de 1750 (MAGNOLI).

Já a linha fluvial demarcadora do extremo norte não foi de imediato definida, tendo sido orientada por uma lenda narrada pelos cronistas e depois supostamente confirmada pelos cartógrafos dos séculos XVI e XVII. A referida lenda teria suporte nos relatos indígenas que diziam haver no interior do continente uma imensa lagoa, repleta de inúmeras riquezas minerais e cercada por uma avançada civilização, batizada com vários nomes: Dourado, Lagoa Eupana, Laguna Encantada, Paraupaba, entre outros (MAGNOLI). O historiador Jaime Cortesão, um dos primeiros a estudar a cartografia que apontava para a existência do mítico lago, teria sido o responsável por rebatizar “esse conceito expansionista dando-lhe, por volta de 1950, o nome de ‘Ilha Brasil’” (BUENO, p. 36). Para Cortesão, o mito da Ilha-Brasil, e não o famoso acordo de Tordesilhas, é que de fato teria modelado a ocupação da América pelos portugueses:

Uma razão geográfica de Estado oposta ao Tratado de Tordesilhas, preside à formação territorial do Brasil. A luta entre aquela razão e os ditames artificiais do célebre convênio explica, na sua maior parte, os três primeiros séculos da história brasileira. Antes que os portugueses e os luso-brasileiros tivessem adquirido a consciência perfeita da unidade geográfica, econômica e humana que deu lugar à formação do Brasil, já haviam traduzido esse fato por aquilo a que nós chamamos o mito da *Ilha-Brasil*. (1957, p. 339)

A denominação de “Ilha Brasil” se justificaria porque do lago nasceriam dois rios, um que correria para o norte e outro para o sul, circunscrevendo assim um território insular separado do restante do continente por ambos os rios. O rio ao sul seria o Prata (embora tenha havido versões da lenda que o identificaram ao São Francisco), e o rio ao norte foi associado com o Tocantins, com o Madeira e finalmente com o Amazonas.

Tratava-se de utilizar um argumento de natureza geográfica – uma vez que o Brasil constituiria uma entidade territorial distinta, separada da América Espanhola por “fronteiras naturais”, ou seja, pelas duas principais bacias hidrográficas sul-americanas comunicantes

² Tratado celebrado entre Portugal e Espanha, com o empenho do papado, em 1494, que visava ordenar diplomaticamente as conquistas coloniais das duas nações ibéricas. Pelo tratado, o limite mais ocidental estabelecido para a colonização portuguesa seria a linha meridional posicionada a 370 léguas ao oeste de Cabo Verde, não atingindo nem o rio Prata e nem o rio Amazonas.

através de um grande lago central, a “Lagoa Eupana”, localizado no interior – que justificaria a inclusão de uma hipótese não prevista no articulado do Tratado de Tordesilhas. Esta solução surgia como a única fórmula susceptível de conferir legitimidade às ambições lusitanas de estender as fronteiras da América Portuguesa tão desmesuradamente para o sul da linha divisória. (COUTO, p. 268-269)

Seguindo-se a noção de fronteira natural, seria lógico e esperado que essa ilha formasse um único domínio geopolítico, portanto haveria um Brasil como entidade geográfica precedente a um Brasil sócio-político. Consequentemente, muito mais do que uma quebra de acordos diplomáticos, o expansionismo português seria a consumação de um destino providencialmente manifesto pela natureza. Daí porque Cortesão ressalta que a imagem lusitana da Ilha-Brasil não pode ser vista com mera assimilação de um antigo mito indígena, mas de fato constitui um novo mito, gestado pelos anseios dos colonizadores e que “resulta da interpretação, mais ou menos tendenciosa, de informações indígenas. Exprime um propósito mal definido, em que se misturam a realidade e a imaginação. Mais e menos de que uma política, é uma mística que assenta num conceito ilusório e numa tendência pragmática.” (p. 355)

Cabe porém observar que atribuir o mito aos habitantes primitivos da terra tinha consigo um especial apelo legitimador, afinal “a força da noção Ilha-Brasil derivaria, precisamente, da subversão do horizonte histórico e diplomático e da sua substituição por um ordenamento ancestral” (MAGNOLI, p. 47). Ao se atribuir o mito da unidade da terra aos seus primitivos habitantes, conferia-se um sentido de predestinação à ação colonizadora dos portugueses na América, vista como a responsável pela concretização desta unidade em nível sócio-político. Curioso observar que, uma vez concretizado o mito da Ilha-Brasil acabará por negar-se a si próprio ao menos em parte, afinal a conquista do território almejado revelará a inverdade geográfica da lagoa Eupana³; mas, como assinala Cortesão, “atingir a realidade, através do sonho, torna-se pouco a pouco um dos alvos da Metrópole e dos colonos; dos dirigentes e dos dirigidos; do Estado e da iniciativa particular; de lusos e de luso-brasileiros” (p. 355). O que importa é que a partir deste momento a imagem do *Magnus Brasil* já não precisará do mito da Ilha-Brasil para se firmar no imaginário coletivo luso-brasileiro e sobreviver até nossos dias na representação aparentemente *ad eternum* do Brasil como terra de extensão grandiosa e de natureza esplêndida. É essa a visão adotada por Santa Rita Durão em seu poema: o Brasil como um vasto território “naturalmente” compreendido entre o Prata e o Amazonas destinado, por desígnio divino, à Coroa portuguesa, como afirma Catarina/Paraguaçu em seu discurso final: “Este rei glorioso foi o eleito/ Por providência da eternal bondade,/ A fazer do Brasil um povo aceito/ E digno de gozar a eternidade” (X, 74).

Portanto Durão assimila e dá dimensão épica ao mito de um Brasil definido pela própria natureza, destinado por Deus à expansão territorial, política e cultural da nação portuguesa. Essa abordagem trazia consigo a mítica do descobrimento. A atuação portuguesa na América transfigurava-se numa descoberta, facultada pela Providência, de uma terra cujos limites estavam pré-definidos por si mesmos e que, por isso, já era uma entidade inteira e indivisível, que agora cabia aos descobridores dominarem: “O Brasil erguia-se como uma realidade geográfica anterior à colonização, como herança recebida pelos portugueses. Ao invés de conquista e exploração colonial, dádiva e destino” (MAGNOLI, p. 47).

Ao tratar do mito da lagoa Eupana, Sérgio Buarque de Holanda (1959/2000) não o relaciona a uma lenda indígena, mas ao mito medieval do Paraíso terrestre, que moveu o imaginário dos colonizadores ibéricos quando da conquista da América. Nesse caso, a fantástica lagoa estaria entre as diversas projeções edênicas que os europeus lançaram sobre o Novo Mundo. Ambas as abordagens não são necessariamente contraditórias, pois não apenas é plausível a hipótese de que, ao interpretar as informações indígenas, os europeus o tenham feito sob a influência do universo mítico que traziam consigo, como também é importante assinalar que as imagens do paraíso terreno estão presentes nas mais diversas culturas do homem. Cremos que seja possível conceber a lenda da lagoa Eupana como sendo um dos primeiros exemplos de fusão do imaginário europeu com o imaginário ameríndio, e uma das primeiras representações simbólicas da terra brasileira.

Santa Rita Durão partiu ainda menino para a Europa e nunca mais retornou ao Brasil, por isso o conhecimento dele sobre sua terra natal estava forçosamente limitado a memórias infantis e a informações de terceiros, aliás, esta última tem claro predomínio na medida em que o poeta nunca visitou a região representada no poema – a costa baiana. Conseqüentemente, ao descrever o Brasil, Durão não se afastou muito das obras histórico-cronísticas que lhe serviram de fonte, dentre as quais se destaca *História da América Portuguesa*, de Rocha Pita, obra que José Murilo de Carvalho caracteriza como “a expressão mais completa do edenismo” (1998, p. 64). Não admira que *Caramuru* exiba o que Candido chamou de hipertrofia

³ Embora seja possível supor que a realidade geográfica do Pantanal mato-grossense possa ter gerado a lenda.

do *locus amoenus* (1976), ou seja, no poema de Durão o ambiente aprazível não se reduz a um *locus* específico, mas é extrapolado até atingir todo o país, afinal o poeta seguiu a lição de Rocha Pita, cronista que estabeleceu o “modelo da visão do país como natureza” (CARVALHO, 1998, p. 64). O encantamento com a terra brasileira e suas riquezas perpassa todo o poema, mas está especialmente condensado no Canto VII, quando a partir da XXIII estrofe Diogo descreve o Brasil ao rei francês. Vastidão territorial e hidrográfica, variedade vegetal e animal, fertilidade e fartura regem todo o discurso de Diogo e acentuam a imagem do Brasil como um potentado natural a ser explorado em todos os sentidos. A visão construída nesse canto pode ser perfeitamente sintetizada no verso do Hino Nacional Brasileiro: “gigante pela própria natureza”, como se a formação territorial do país estivesse desde sempre pré-definida pela geografia mesma da terra. Difunde-se a imagem de um Brasil que não foi feito, mas que se fez a si mesmo num processo “natural” e providencial, no qual coube aos lusos simplesmente aceitar o destino divinamente traçado – juízo constantemente expresso em *Caramuru*. É o Brasil como Paraíso terreno, terra destinada a uma grandeza que não se quereria apenas geográfica e natural: a pressuposição é de que tal magnitude sinalizaria um futuro politicamente majestoso. Como assevera Carvalho: “Esse complexo de grandeza encontrou sua versão política na crença de que o país se tornaria um grande e poderoso império” (2006, p. 16).

Efetivamente não tardou para que o expansionismo luso, definido pela imensidão do território almejado, despertasse visões de um possível império brasílico. Já em 1580, “quando a Espanha invadiu Portugal, o prior do Crato, pretendente ao trono português, foi aconselhado a viajar para o Brasil, estabelecendo em seu território um grande império” (VILLALTA, 2000, p. 32). As raízes dessa ambição imperial, por sua vez, podem ser encontradas na própria narrativa de origem da fundação do Reino de Portugal, ainda no século XII. De fato, “o mito retrocede à batalha de Ourique, lutada em 1139 contra cinco reis mouros. De acordo com a lenda, Cristo teria então aparecido ao príncipe Afonso Henriques prometendo-lhe a vitória e, mais ainda, um grande império futuro para divulgar seu nome entre as nações (CARVALHO, 2006, p. 16).

Na passagem do século XVI para o XVII, diversos acontecimentos vieram renovar o mito, dando-lhe novos sentidos. O desaparecimento do rei D. Sebastião no deserto africano em 1578, por ocasião da batalha de Alcácer-Quibir gerou uma crise de sucessão que acabou por instaurar a União Ibérica, período em que Portugal esteve sob o governo do rei da Espanha. A situação despertou um sentimento patriótico lusitano expresso no anseio popular pelo retorno de D. Sebastião para libertar o Reino, gerando um mito de fundo messiânico, que encontrou no padre Antônio Vieira um erudito divulgador e defensor. Vieira compõe então a obra *Clavis prophetarum, a história do futuro e esperanças de Portugal*, na qual interpreta várias profecias bíblicas e termina por concluir que Portugal seria o Quinto Império previsto pelos antigos profetas hebreus.

Longe de ser uma utopia isolada, a idéia de Portugal como Quinto Império tornou-se comum e, segundo João Francisco Marques, “foi comungado, durante séculos, pela maioria dos oradores sagrados da nação” (2004, p. 1) e foi ainda mais intensificada quando o reino recuperou sua independência. Inúmeras evocações dessa utopia podem ser encontradas no poema de Durão, que afinal de contas pretende exaltar a cristianização de uma vasta população pagã. Tome-se, por exemplo, um trecho da dedicatória: “Nele [no poema] vereis nações desconhecidas,/ Que em meio dos sertões a fé não doma,/ E que puderam ser-vos convertidas/ Maior império que houve em Grécia ou Roma” (Canto I, estr. 4). Durão postula a evangelização dos indígenas como meio para que Portugal viesse a se tornar um império maior do que o Grego e o Romano, em outros termos, o ideal do Quinto Império Luso seria o motivo final do trabalho de cristianização do Brasil. E, por sua vez, a cristianização dos povos pagãos é a justificativa para a expansão política de Portugal, conforme afirma Catarina no seu discurso final aos índios: “Mas a piedade faz, com que comanda/ Que [o rei] antepondo o Brasil a tudo agora,/ Mostre aos homens que o impulso que o domina/ É propagar no mundo a fé divina” (Canto X, estr. 63). Ainda mais interessante é uma estrofe colocada ao final do Canto IX, que narra a expulsão dos holandeses de Pernambuco, levada a cabo pelos luso-brasileiros. Como o fato foi coincidente com a recuperação da autonomia política de Portugal, os dois eventos foram constantemente associados no discurso nacionalista lusitano da época daí que, ao celebrar a derrota holandesa, a personagem-narradora Catarina o faça nos seguintes termos:

Triunfou Portugal; mas castigado,
Teve em tal permissão severo ensino,
Que só se logrará feliz reinado,
Honrando os reis da terra ao Rei Divino:
E que o Brasil aos lusos confiado
Será cumprindo os fins do alto destino,
Instrumento talvez neste hemisfério
De recobrar no mundo o antigo império. (Canto IX, estr. 77)

Dois postulados são sustentados na fala de Catarina: primeiro, Portugal havia decaído e, portanto, coube-lhe a punição divina; contudo, estando consumada a disciplina, a Providência permitiria que o país retomasse seu destino imperial. Segundo, o Brasil podia vir a ser o instrumento para que Portugal voltasse a ser um grande império. Muito embora esteja envolvida por certo misticismo medievo, esta imagem não indica que Durão fosse um intelectual retrógrado, ao contrário, é importante ressaltar que ele foi um pioneiro no esforço de dar forma estética a um projeto longamente gestado por portugueses e luso-brasileiros do período iluminista: *a formação de um grande Império luso-brasileiro*. O pensamento setecentista português não renegou a ambição imperialista lusitana, muito pelo contrário, ela a re-significou, garantindo-lhe a sobrevivência em tempos menos religiosos: “A laicização da idéia de um império luso-brasileiro centrado no Brasil, originalmente milenarista e sua remissão residual a topos edênicos revelam que o Reformismo Ilustrado português articulou as luzes com um substrato da cultura anterior” (CARVALHO, 2006, p. 35). Tratava-se de uma reinvenção das relações entre Brasil e Portugal que continuou ecoando durante todo o século XVIII e que encontrou sua expressão estética em *Caramuru*.

O racionalismo ilustrado pode ter despedido a utopia do Quinto Império de sua dimensão mística, mas o conceito permaneceu e foi freqüentemente debatido pelos intelectuais e estadistas do Reino e da colônia. Cientes das potencialidades de um domínio territorial tão vasto, as elites de ambos os lados do Atlântico ambicionaram erigir um Império luso-brasileiro (VILLALTA, 2000, p. 30-31), sonho que conquistou aliados mesmo entre os participantes da Inconfidência Mineira⁴. A essa altura, Durão já havia falecido (sua morte ocorreu em 1784, cinco anos antes da Inconfidência), mas, em pleno início do século XIX, sua epopéia começava a gozar de uma popularidade da qual não havia usufruído no século XVIII. Ao se ignorar a faceta mais lusitana do texto, a invenção épica de um Brasil imperial soava perfeitamente adequada à formação identitária do recém-nascido Império do Brasil, até porque as raízes desta nova utopia imperial remontavam à agora ultrapassada utopia do Império Luso-brasileiro, que inspirou a composição de Durão. Sintomaticamente, *Caramuru* nunca foi tão editado quanto nesse período pós-Independência⁵, o que mostra a relevância do poema para uma geração empenhada em construir uma imagem de Nação para o Brasil.

Analisando a produção intelectual dos estadistas portugueses e luso-brasileiros durante o período imediatamente anterior à Independência, Ana Rosa Coclet da Silva chega à interessante conclusão de que é possível detectar a existência de uma perspectiva metropolitana e de uma perspectiva colonial a respeito do Brasil. Os estadistas residentes mormente no Reino estavam preocupados em acumular informações científicas que norteassem a exploração econômica da natureza brasileira, de modo que “aglutinando na Metrópole esse articulado de elementos, produziram uma *visão integrada do Império* a partir de sua natureza” (p. 156, grifos da autora). Já a elite luso-brasileira de longo tempo residente no Brasil estava mais voltada para as questões administrativas que emperravam o desenvolvimento da colônia, pedindo reformas e atentando para as diferentes necessidades de cada região específica. Conseqüentemente, “os burocratas e intelectuais da Colônia revelaram uma *percepção muito mais fragmentada e geograficamente localizada* do espaço observado” (p. 167, grifos da autora). Visão integrada versus percepção fragmentada distinguiriam então dois modos de olhar o Brasil; um que postulava um espaço único definido “naturalmente”; outro vivenciando uma fragmentação política, que o fazia consciente das especificidades regionais e das tensões sociais e raciais próprias do sistema escravista. O Brasil ou os brasis – é o que se colocava, mesmo antes da Independência. Como parte do corpo docente da Universidade de Coimbra durante o reinado de D. Maria I, não custa lembrar que Durão era um intelectual luso-brasileiro residente na Europa desde menino. Sua obra alinha-se com a perspectiva metropolitana ao conceber o Brasil como uma unidade integrada, definida pela natureza – aquela rica e vasta natureza descrita no Canto VII e pontuada no decorrer de todo o poema. O Brasil de *Caramuru* é uma terra que se identifica e se confunde com sua natureza dadivosa, providencialmente destinada a ser um Império católico.

Após a Independência, as elites regionais e sua visão fragmentada do país foram rechaçadas em prol do ideal de um Império unificado em torno da Corte real, situada no Rio de Janeiro. Na formação do Brasil, vigorou a perspectiva metropolitana da integração imperial e não era difícil ler *Caramuru* como um canto épico do passado e, ao mesmo tempo, profético do futuro desse Império. Papel que nem *O Uruguai*, de Basílio da Gama e nem *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa poderiam ocupar, justamente por fornecerem visões fragmentadas do país. Não admira que Ferdinand Dinis e Almeida Garret tenham avaliado *Caramuru* como o poema fundador da literatura brasileira. Hoje *Caramuru* pode estar esquecido da academia e afastado do grande público, que provavelmente conhece mais a paródia do poema filmada pelo diretor Guel Arraes

⁴Entre os inconfidentes, um grande defensor da mudança da sede do Estado português para o Brasil foi o cônego Luis Vieira da Silva.

⁵No século XVIII, *Caramuru* foi publicado uma única vez. No XIX houve cinco edições (1836, 1837, 1845, 1878, 1887). No século XX foram três (1913, 1945, 1957) e, no XXI até agora são duas, uma com fixação do texto (2001) e uma popular (2003).

sob o nome de *Caramuru: a invenção do Brasil*⁶ e exibida na forma de minissérie pela Rede Globo no ano 2000. Entretanto, a mitologia expansionista e edênica que o poema ajudou a fixar na cultura brasileira ainda sobrevive, como atesta José Murilo de Carvalho:

O sonho afeta até hoje boa parte da população. Uma pesquisa nacional de opinião, realizada em 1996, revelou que 57% dos brasileiros acreditavam na utopia do grande império. Aliás, o próprio hino nacional, que incorporou o edenismo, também endossou a idéia de grandeza no futuro, dizendo literalmente: ‘o teu futuro espelha esta grandeza’. (2006, p. 20)

Durão reordenou as informações históricas de que dispunha, compondo uma narrativa própria, em grande parte lendária, que pudesse funcionar como exaltação épica deste poderoso Império edênico, católico e fiel à cultura lusitana. Possivelmente tenha sido a primeira obra literária a dar dimensão estética à mitologia expansionista e edênica do Império Luso-brasileiro; entretanto, como veremos a seguir, nem só de visões paradisíacas se compôs o imaginário simbólico sobre o Brasil, e *Caramuru* também buscou dar uma forma épica aos pavores da mentalidade colonialista, incorporando-os num mito fundamentado pelas imagens da Queda e da Redenção.

2. Os símbolos catamórficos e ascensionais em *Caramuru*

Em *Caramuru* convivem a imagem edênica e a imagem demoníaca do Brasil, cujo espectro ameaçador já vem antecipado na própria dedicatória da epopéia:

Devora-se a infeliz, mísera gente,
E sempre reduzida a menos terra,
Virá toda a extinguir-se infelizmente,
Sendo, em campo menor, maior a guerra.
Olhai, Senhor, com reflexão clemente
Para tantos mortais que a brenha encerra,
E que, *livrando desse abismo fundo*,
Vireis a ser monarca de outro mundo. (Canto I, estr. 5)

A visão de homens que vivem em constante guerra e se devoram uns aos outros até a completa extinção de todos é dantesca; ela indica um futuro oposto ao projeto do elevado Império Luso-brasileiro. O destino dessa terra e de sua gente, caso não fosse feita a intervenção portuguesa, seria o de ser tragada por um “abismo fundo” – um das mais freqüentes imagens de aniquilação, da morte e do inferno na linguagem cristã. É também uma freqüente figura dos componentes irracionais da mente humana e da sociedade; o afundar no abismo pode significar a perda do controle racional e a instauração da desordem, ou seja, o retorno ao caos primitivo, de onde custosamente a civilização humana teria se erguido.

Notemos que nos nossos dias⁷ ainda são utilizadas as mesmas imagens quando se trata de formular os perigos que ameaçam um certo tipo de civilização: fala-se do ‘caos’, de ‘desordem’, das ‘trevas’ onde ‘nosso mundo’ se afundará. Todas essas expressões significam a abolição de uma ordem, de um Cosmos, de uma estrutura orgânica, e a reimersão num estado fluido, amorfo, enfim, caótico. (ELIADE, 1992, p. 44)

Podemos facilmente relacionar esta oposição entre caos versus ordem, luz versus trevas, e queda versus subida às imagens contraditórias que Gilbert Durand (2002) organiza no que, em sua arquetipologia das imagens, ele chama de “Regime Diurno da imagem”, o qual é definido como sendo “o regime da antítese” (p.67). A imagem, quando no Regime Diurno, baseia-se na oposição dos contrários, afinal o herói precisa do dragão para se consagrar vitorioso, a luz precisa ser contrastada com as trevas para se afirmar, a ascensão é precedida da queda e a sensação da subida é melhor captada em confronto com a descida ao abismo. Daí porque Durand divide as imagens diurnas em duas constelações que se opõem de forma polarizada: os símbolos que figuram nossas angústias primordiais diante do tempo e da morte são os símbolos terríficos teriomórficos (imagens bestiais), nictomórficos (imagens da noite) e catamórficos (imagens da queda), os quais encontram seus opostos simétricos nos símbolos que representam a vitória

⁶ Um ano depois, a obra foi exibida nos cinemas e hoje está disponível em DVD, distribuído pela Sony Pictures.

⁷ Esta fala de Eliade aparece em sua obra *O sagrado e o profano*, publicada pela primeira vez em 1959.

sobre a morte, a saber os símbolos ascensionais (imagens da elevação), símbolos espetaculares (imagens da luz) e os símbolos diáiréticos (imagens das armas cortantes ou divisoras). Uma observação importante é que pelo conceito durandiano de “constelação de imagens”, estes grandes grupamentos simbólicos se relacionam numa imensa rede de conexões, assim que os seres animais se conectam com as imagens da noite terrível que por sua vez leva aos símbolos da queda. Por sua vez, as imagens das armas (movidas pelo herói contra a besta-fera) estão ligadas aos símbolos luminosos (que se opõem às trevas noturnas), que remetem aos esquemas da ascensão.

Como assinalamos anteriormente, Berty Biron (1988) percebe que *Caramuru* atualiza a narrativa do Gênesis, com a luta entre o bem e o mal, entre o diabólico e o divino, sendo travada num lugar paradisíaco. Durão faz da colonização do Brasil uma reafirmação da redenção cristã da humanidade, por isso as imagens de *Caramuru* são em sua quase totalidade inscritas no Regime Diurno. Para melhor ressaltar o trabalho de colonização e catequização dos portugueses na América, o poeta precisa opor adversários bestiais contra o qual se levanta o herói armado (no poema, o apelido de Diogo, Caramuru, remete às armas de fogo que ele ostenta). Portanto, os opositores de Diogo – os índios rebelados que não aceitam o domínio europeu – são extremamente animalizados e demonizados.

No poema, o mundo selvagem seria ainda uma reminiscência do estado de total confusão e tumulto em que os homens teriam vivido antes de atingir o estado de civilidade. Não admira que na sexta estrofe do Canto I, também na dedicatória, o príncipe português seja designado o “salvador de um novo mundo”, afinal a terra e sua gente precisariam ser resgatadas do futuro que lhes aguarda. A colonização portuguesa deste território “naturalmente definido” é narrada em *Caramuru* na forma de uma epopéia cuja moral reside no magnânimo projeto de civilizar e cristianizar um mundo anteriormente “selvagem” e “bárbaro”, salvando-o da ruína e dando-lhe um futuro grandioso. Graças à cristianização, os povos pagãos seriam recuperados para o Deus verdadeiro e assim restaurados em sua humanidade, anteriormente perdida para o domínio dos instintos pecaminosos.

Numa espécie de Gênesis brasileiro, Diogo é o novo povoador, o patriarca heróico de uma nova nação, um Adão que precisa de sua Eva – a qual surge na figura da índia pálida, vestida e facilmente cristianizada Paraguaçu, cujo nome (que significa “grande mar” ou “grande rio”) é imediatamente associado à natureza bela e grandiosa da terra brasileira. Ela é a progenitora de uma nova raça, mas é também a própria mãe-terra que o colonizador europeu deseja possuir e fecundar com sua cultura. Durand demonstra que o imaginário simbólico associa constantemente o feminino ao universo da noite escura e da mácula primitiva: nos diversos mitos das mais diferentes culturas, a mulher é tida como a responsável pela queda que acarreta a maldição da mortalidade (DURAND, p. 115). Na Bíblia, Eva é a mãe de todos, mas também é a culpada pela entrada da morte e do mal no mundo humano. Este feminino terrível é que precisa ser redimido do seu mal pelo guerreiro viril com suas armas fálicas: “A arma de que o herói se encontra munido é, assim, ao mesmo tempo, símbolo de potência e de pureza” (Idem, p. 161). Por esse motivo, Diogo resgata Paraguaçu em todos os sentidos: primeiramente, ele a catequiza, já elevando assim sua condição moral segundo os valores lusitanos, mas o mito da redenção será reforçado ainda mais pelas imagens presentes nas cenas de batalha do Canto IV, travada justamente pelo direito a desposar a bela indígena.

No poema de Durão, antes de Diogo conquistar um lugar proeminente entre os índios, Paraguaçu era noiva de Gupeva, chefe da tribo onde o naufrago foi primeiramente acolhido. Ao ser cristianizado pelo português, Gupeva cede a mão da jovem ao estrangeiro, com o consentimento do chefe Taparica, pai de Paraguaçu. Assim, por meio do romance com a princesa indígena e por meio das guerras travadas contra as tribos inimigas, a liderança sobre as tribos do Recôncavo passa ao guerreiro cristão; a partir de então a terra edênica poderia enfim gozar de um governo justo. No entanto, um príncipe da tribo dos caeté é tomado de amores pela prometida de Diogo e, vendo-se preterido, decide fazer guerra como intuito de eliminar o intruso e tomar a princesa como esposa. Jararaca é o significativo nome do oponente, numa identificação imediata com a serpente diabólica que ronda o Paraíso. Além do nome, também Jararaca se associa a Lúcifer em sua natureza moral: é arrogante, orgulhoso e, sobretudo, ao se contrapor à liderança do cristão Caramuru, é rebelde e insubmisso. Está claro, portanto, que Jararaca e seus guerreiros remetem a Lúcifer e seus anjos insurrectos, sendo fácil associar os caetés aos demônios, conforme Berty Biron observa: “A tribo dos caetés, em número assustador é composta de figuras horrendas, monstruosas e deformadas” (1988, p. 47).

O mito do herói que mata o ser bestial é revivido durante todo este Canto IV. Durão não economiza em imagens terríficas ao descrever as hostes inimigas: são “bruta gente” (estr. XII), apresentam “horrível figura” (estr. XV), trazem “tinta de escura noite a fronte impura” (estr. XIV), sua agressividade é tanta que “Se algum se chega mais, por imprudente, como leões ou tigres esfaimados,/ Mordendo investem os que incautos foram,/ E a carne crua, crua lhes devoram” (estr. XVII). Os símbolos teriomórficos, nictomórficos e catamórficos fazem-se presentes nesta apavorante representação dos selvagens que recusam o domínio do

herói português. Os símbolos da bestialidade aqui são manejados de modo a projetar sobre o indígena a imagem de uma terrível existência subumana vivida num estado angustiante, por isso vários guerreiros de Jararaca também têm nomes de animais: Urubu, Baleia, Tatu. A cor negra associada a eles pretende remeter tanto às trevas do caos quanto à total decadência moral dessas criaturas, mas são as imagens de canibalismo o supra-sumo desta caracterização terrível dos indígenas rebelados. Invocadas a todo instante pela narrativa, o canibalismo é um dos modos mais extremos de apresentar a imagem catamórfica da manducação da carne que aponta pra “o engolimento nefasto, o trincar mais ou menos sádico, no qual a boca dentada do monstro animal vem reforçar o tema do abismo” (DURAND, p. 119). No ponto extremo, estes selvagens até mesmo pensam em devorar Paraguaçu viva, quando esta sofre um desmaio na batalha (estr. LXXVI).

É contra este universo tenebroso que Durão realça o caráter ascensional, luminoso e diarético de Caramuru. Afinal, Diogo é caracterizado como homem viril, mas casto, ligado à força purificadora das armas de fogo: que são ao mesmo tempo símbolos de luz, de potência, e da suprema verticalidade que consiste na elevação do homem de um estado de animalidade a um estado de cultura por meio da tecnologia. É pelo fogo que Caramuru – deus do trovão⁸ – purifica a terra e resgata sua amada de um destino pavoroso. Seguindo os estudos de Durand, pode-se afirmar que Diogo/Caramuru é um herói solar, um “lutador erguido contras as trevas ou contra o abismo”, o qual “é sempre um guerreiro violento” (p. 159). Ele se inscreve então numa longa arquetipologia de heróis caracterizada por libertar “uma jovem que um dragão vai devorar” (DURAND, 162). Dentre as diversas cenas de batalha do Canto IV, uma delas sintetiza admiravelmente a imagem deste impetuoso guerreiro apolíneo que exorciza as trevas da ferocidade e da selvageria. Reconhecendo a bravura e a obstinação dos guerreiros de Jararaca, Diogo preocupara-se em armar uma estratégia que lhe permitisse a vitória, então sobe ao alto de um monte e ali se posiciona com seu arsenal de pólvora e demais armas bélicas:

Pensava assim com reflexão madura,
Quando à roda do outeiro divisava
Densa nuvem de pó, que em sombra escura
A multidão confusa levantava:
Não cessa um ponto mais: tudo assegura,
E sem temer a turba que observava,
Marcha a ganha o alto. E posto à frente,
Deu à tropa em cordão por centro o monte. (Canto IV, estr. 50)

Se Diogo e suas tropas se alinham no alto do monte, a linha inimiga se posiciona no sopé da montanha:

Já se avistava o bárbaro tumulto
Das inimigas tropas em redondo;
E antes que empreendam o primeiro insulto,
Levanta-se o infernal medonho estrondo:
Os marraques, uapis e o brado inculto,
Todos um só rumor, juntos compondo,
Fazem tamanha bulha na esplanada,
Como faz da tormenta uma trovoad. (Canto IV, 51)

As oposições entre os dois lados da batalha são bastante expressivas: enquanto as ações de Diogo são frutos de “reflexão madura”, os inimigos agem como uma “multidão confusa”. Diogo se posiciona no alto e “à frente”, isto é, como cabeça, ele lidera os seus ordenadamente (“marcha e ganha o alto”, “deu à tropa em cordão”), conduzindo-os ao centro do monte. Por sua vez, as tropas de Jararaca levantam uma “densa nuvem de pó”, de modo a estarem imersas numa “sombra escura”. Sem líder, elas formam “bárbaro tumulto”, promovendo uma algazarra “infernal”, “medonha”. Se Diogo “pensava”, os índios inimigos apenas emitiam um “brado inculto” e faziam “bulha”. Diogo é o líder esclarecido que conduz seus comandados (os índios cristianizados) com razão e disciplina – princípios básicos da civilização. Os índios não-cristãos por sua vez são representados como um grupo sem liderança, desordenado e irracional – atributos da barbárie. De um lado está o caos primitivo e informe onde a humanidade se perde de si mesma e se demoniza; do outro, está o cosmos ordenado e racional, no qual a humanidade pode progredir e se aperfeiçoar rumo ao divino.

Sobretudo, é na batalha que o perigo se faz evidente, pois nela se revela que o mundo irracional não se submete pacificamente ao universo racional, há uma guerra entre ambos. Na imagem elaborada por Durão

⁸ Embora haja outras possíveis significações para o nome Caramuru, aqui nos interessa o uso aplicado por Durão.

(o topo do monte sitiado por tropas infernais), o cosmos se vê ameaçado pelo caos, por isso é preciso reagir e lutar para garantir a continuidade da ordem civilizada, que tão custosamente se ergueu acima da barbárie. No caso de *Caramuru*, o ataque veio de “baixo”, veio das tropas bárbaras e insubmissas de Jararaca, as quais trazem consigo o tumulto e a confusão. É uma cena onde o *topos* é deveras significativo. O violento contra-ataque vem de “cima”, das tropas cristianizadas e lideradas por Diogo. A batalha é renhida e ambos os lados perdem importantes integrantes, sobram sangue e mutilações até que as tropas de Diogo são vitoriosas, descem o monte e aniquilam a multidão de bárbaros, que ameaçava a ordem: “Não tarda mais Diogo já presente;/ *E tendo ao lado a esposa protegida,*/ Do outeiro desce, donde tudo observa,/ E invade armado a bárbara caterva” (IV, 58). Ou seja, segundo o discurso do poema, Diogo a princípio estava disposto a agir pacificamente, no entanto, perante a ameaça à sua amada, ele revida sem poupar esforços. E armado ele é Caramuru, o magnífico guerreiro de um mundo tecnologicamente superior ao dos “primitivos” indígenas, que consegue pelas armas defender sua “Eva” do demoníaco Jararaca e do inferno que ele pretendia instaurar. Tudo é válido, inclusive a mais terrível violência, para retirar o Mal do Jardim do Éden.

Conclusão

A imagem da luta na montanha também instiga uma leitura sócio-política. É comum a associação da elite e do governo ao “alto” e do povo ao “baixo”. Nos primórdios da colonização, representados epicamente em *Caramuru*, o que ocorre é uma luta entre duas diferentes sociedades, que querem ocupar um mesmo território. A imagem do ataque ao monte compreende este confronto cultural na forma de uma guerra entre barbárie e civilização. Na perspectiva da sociedade colonizadora, o índio era o representante ameaçador de um mundo sem lei, nem ordem, ao qual era preciso contrapor a organização social do Estado católico português de maneira tal que “a violência surge como instrumento da fé e da justiça” (CANDIDO, 1985, p. 19). No entanto, a composição do poema *Caramuru* se dá historicamente bem à frente no tempo, quando os portugueses já dominaram grande parte do território ambicionado e buscam assimilar os povos indígenas à sua sociedade. Desta feita, a mesma imagem pode ser lida como simbolização das latentes tensões sociais da colônia e até mesmo do Império, com os índios de Jararaca representando as classes populares.

Durão escreve seu poema em pleno vigor do Iluminismo, há menos de uma década da Revolução Francesa e há cerca de quatro anos após a declaração de Independência dos Estados Unidos. Certamente não lhe eram estranhas as propostas de um novo regime, cujo poder residiria no povo: a democracia. Voltando à batalha na montanha, recorde-se que ali são mostradas duas formas geométricas, cada uma delas vinculada a uma das partes do conflito. As tropas que Caramuru lidera se organizam em fila e o exército de Jararaca se amontoa num círculo. O círculo evoca o regime democrático, visto que nenhum de seus pontos estabelece qualquer hierarquia em relação aos outros. Porém, sem um líder, a Democracia seria um corpo sem cabeça, portanto vinculada à irracionalidade e ao retorno da humanidade à selvageria; em suma, um regime que levaria ao fim da civilização. Sua contraparte, a linha reta presidida por Diogo como cabeça é uma clara alusão ao regime do Despotismo Esclarecido, em que um líder com capacidade e preparo superiores guia a sociedade, organizada hierarquicamente, ao progresso. Sem uma cabeça pensante, o povo é só uma “multidão confusa”, cujas reivindicações não passam de um “brado inculto”.

O poema de Durão sintetiza assim a angústia da pequena elite colonial diante da uma maioria popular que lhe parecia amorfa, caótica e ameaçadora, situação que a “levou a considerar a áspera superordenação colonial como condição (mesmo iníqua) de paz e trabalho” (CANDIDO, 1985, p. 18). Afinal, se essa “bárbara caterva” que vem de “baixo” para tumultuar a ordem é autodestrutiva, é preciso salvá-la de si mesma e reestabelecer a ordem nem que seja pelas armas. Assumindo a forma de uma epopéia didática, elaborada como instrumento de promoção do Estado português, *Caramuru* defende a violência como meio necessário e justificado de manutenção da ordem colonial, caso se mostrassem insuficientes as estratégias pacíficas. Para preservar a “unidade” do Império Luso-Brasileiro, a redenção da terra deverá ser consumada, se não pela catequização, que seja pelo sangue.

Referências

BIRON, Berty Ruth Rothstein. *Caramuru: um poema épico da conversão e sua recepção crítica*. 1988. 152f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1988.

_____. *Tradição e renovação no poema épico Caramuru*. 1998. 3 v. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

BUENO, Eduardo. *Capitães do Brasil: a saga dos primeiros colonizadores*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 5. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

_____. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985.

CARVALHO, José Murilo de. O motivo edênico no imaginário social brasileiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 13, n. 38, p. 63-79, 1998.

CORTESÃO, Jaime. *História do Brasil nos velhos mapas*. Rio de Janeiro: Instituto Rio Branco, 1957.

COUTO, Jorge. *A construção do Brasil: Ameríndios, Portugueses e Africanos, do início do povoamento a finais de Quinhentos*. 2. ed. Lisboa: Cosmos, 1997.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a ausência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000. (Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro)

MAGNOLI, Demétrio. *O corpo da Pátria: imaginação geográfica e política externa no Brasil (1808-1912)*. São Paulo: Editora da Unesp; Moderna, 1997.

MARQUES, João Francisco. A utopia do Quinto Império em Vieira e nos pregadores da Restauração. *Etopia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n. 2, 2004. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo10551.pdf>>. Acesso em: 07 Fev 2009.

PEREIRA, Carlos de Assis. *Fontes do Caramuru de Santa Rita Durão*. Assis, SP: FFCL de Assis, 1971.

RIBEIRO, Elzimar Fernanda Nunes. *Deus e o diabo na terra do sol: Caramuru como representação épica da colonização*. Brasília, 2007. Tese (Doutorado – Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas).

SILVA, Ana Rosa Coclet da. *Inventando a nação: intelectuais ilustrados e estadistas luso-brasileiros na crise do Antigo Regime português (1750-1822)*. São Paulo: Hucitec; Fapesp, 2006.

VILLALTA, Luiz Carlos. *1798-1808: o império luso-brasileiro e os brasis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.