

Imagens do nativo-americano nas epopeias coloniais brasileiras do séc. XVIII*

Andrey Pereira de Oliveira **

Resumo

Este artigo tem como foco o estudo da representação literária do nativo-americano em duas obras da poesia épica colonial brasileira da segunda metade do século XVIII: O Uruguai (1769), de Basílio da Gama, e Caramuru (1781), de Santa Rita Durão. Pretende-se observar os textos literários como manifestações estéticas da ideologia colonial.

Palavras-chave

Poesia épica brasileira; colonização; nativo-americano; O Uruguai; Caramuru.

Abstract

This article focuses on the study of the literary representation of the Native American in two poems of Brazilian colonial epic poetry of the second half of 18th Century: O Uruguai (1769), by Basílio da Gama, and Caramuru (1781), by Santa Rita Durão. It is intended to portray the literary texts as aesthetics manifestations of the colonial ideology.

Keywords

Brazilian epic poetry; colonization; Native American; O Uruguai; Caramuru.

* Artigo recebido em 31/07/2011 e aprovado em 25/09/2011.

** Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (Literatura e Cultura). Professor Adjunto II no Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

1. O conceito de literatura indianista

Quando se trata de Literatura Indianista, os nomes de Gonçalves Dias e José de Alencar são, muito provavelmente, os mais comumente lembrados. Todavia, antes e depois deles, muitos foram os escritores brasileiros – canônicos ou não – que elegeram o índio e seu universo particular como temas de suas produções estéticas. A considerar o poema épico *De Gestis Mendi de Saa* (1563), do Pe. José de Anchieta, como a obra iniciadora do fato literário no Brasil¹, podemos afirmar que nossa literatura, já em seu primeiro embrião, iniciou-se indianista. Trazendo a discussão para época mais próxima, temos, já no século XX, uma nova forma de indianismo em *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, ou ainda mais recentemente, em *Meu querido canibal* (2000), de Antônio Torres. Obviamente, o indianismo vazado no poema de Anchieta é bem diverso daquele que estrutura os textos indianistas românticos e daquele que embasa as produções indianistas do início do século XXI. Isto porque entre as escrituras do *De Gestis Mendi de Saa* e de *Meu querido canibal* interpõem-se mais de quatro séculos, e um sem número de reviravoltas na mentalidade política e estética dominante.

Abarcando tal diversidade, o conceito de literatura indianista aqui adotado é bastante lato, compreendendo toda produção literária, seja em verso ou em prosa, que traga representações, sejam positivas ou negativas, da figura do nativo americano e do seu universo particular. Essa abertura conceitual que rompe com o vínculo direto e estrito entre o termo “indianismo” e o movimento romântico mais programático do século XIX é também adotada por vários historiadores e críticos da literatura brasileira, entre eles, Cassiano Ricardo, Afrânio Coutinho e Antonio Candido. Apesar de não darem efetivamente uma conceituação do termo, estes escritores consideram Anchieta como iniciador de nosso “indianismo” e ainda elencam *O Uruguai*, de Basílio da Gama; *Caramuru*, de Santa Rita Durão; *Americanas*, de Machado de Assis; *Macunaíma*, de Mário de Andrade; além de obras modernistas dos grupos Anta e Antropofagia como exemplos de “indianismo”².

¹ É o que defende Milton Marques Junior (2001, p. 71): “Genuinamente americano, na apresentação de um tema caro à história nacional e na representação da cor local e do seu habitante, o poema já deveria, há muito tempo, ser considerado como o início do fato literário no Brasil”.

² Cassiano Ricardo (1999, p. 71-78) utiliza-se de expressões como “indianismo barroco”, “indianismo arcádico”, “indianismo exótico, importado”, “indianismo popular, folclórico”, “indianismo português”, “indianismo romântico” e ainda “indianismo gonçalvino” e “indianismo ideológico cultural”. Além disso, comenta: “Se algo há de estranho é que os historiadores, que nunca negaram ser Anchieta o nosso primeiro escritor, não tenham, até hoje, feito alusão ao seu evidente indianismo” (p. 73). Já segundo Afrânio Coutinho, “o indianismo nasceu com a civilização brasileira” (1968, p. 91), sendo, “em última análise, uma criação anchietana, se o tomarmos como o início do processo de mitificação do indígena e de

Em torno do termo “indianismo” circulam outros que, apesar de formarem um só campo semântico, não devem ser considerados sinônimos: “indigenismo”, “nativismo” e “nacionalismo”. Sob o rótulo de “indigenismo” aglomera-se o conjunto da produção científica e política resultante da observação empírica dos hábitos indígenas. Este conjunto inicia-se com as publicações dos cronistas do século XVI e perdura até os dias atuais com os estudos e intervenções de pesquisadores e organizações. Já os termos “nativismo” e “nacionalismo” são fundamentais na descrição da evolução do processo de auto-identificação da literatura brasileira, sendo o primeiro uma etapa anterior ao segundo. Ao “nativismo”, sentimento do homem colonial, relacionam-se a curiosidade e o apego ao Brasil por ser este lugar a terra adotada para viver, ou a terra em que se nasceu. Essa relação homem-terra, como a chama Aderaldo Castello (1999), ainda não é capaz de suscitar no homem uma identificação mais profunda e política com seu território, coisa que só ocorre progressivamente à medida que se vão criando as conjunturas político-sociais mais propícias aos seus anseios de unidade pátria, de nação politicamente organizada e independente³. Desta forma, o “nacionalismo”, que teve vários focos embrionários em diversos episódios do Brasil-Colônia, só ocorre de forma consistente nos primórdios do século XIX. Assim caracterizados os termos, podemos perceber no período colonial uma literatura indianista de caráter nativista – “indianismo-nativista” – e já a partir da independência, uma literatura indianista de caráter nacionalista – “indianismo-nacionalista”.

Ainda segundo Aderaldo Castello (1999b, v. 1), a representação literária da realidade e da paisagem brasileiras variou no tempo de acordo com a especificidade da relação homem-terra de cada momento. O mesmo deve ser dito das transformações sofridas pelo que podemos denominar “série indianista”, que foi-se modificando graças às ações dos influxos internos e dos influxos externos⁴.

sua entrada para a consciência nacional como símbolo do Brasil” (p. 171). Em outra passagem, após observar que a “tradição indianista brasileira (...), antes mesmo do romantismo, já tivera alta expressão nos livros de Basílio da Gama e Santa Rita Durão, o *Uruguai* (1769)” e *Caramuru* (1781)”, Coutinho comenta que “O indianismo possui o caráter de estímulo interno, vindo das próprias raízes da nacionalidade, e tão forte, que ao morrer o seu impulso vivificante no romantismo, ele não desaparece, antes transforma-se em outros tantos movimentos de pressão centrífuga, como o sertanismo, o caboclisto, o regionalismo, até reaparecer mais tarde sob as variadas formas da Anta e do Antropofagismo em pleno modernismo” (p. 92). Antonio Candido (1981, v. 2, p. 21), por sua vez, opõe o “indianismo dos românticos” ao “indianismo inicial dos neoclássicos”.

³ Afrânio Coutinho (1968, p. 91) afirma que “o movimento nativista remonta às origens da colonização, e que se transformou em nacionalismo por volta da Independência”.

⁴ Por influxos externos, entende-se “tudo o que resulta da ação adventícia”, enquanto que influxos internos é “tudo o que resulta da ação do autóctone, brasileira e mestiça” (CASTELLO, 1999, p. 21).

Comprometida com a visão do colonizador e tendo, portanto, os influxos internos sufocados pelos externos, a produção indianista do Período Colonial é, em linhas gerais, marcada por dois aspectos: pelo olhar de antipatia em relação aos primeiros habitantes da terra – que são geralmente vistos como “maus selvagens” necessitados da intervenção colonizadora – e pelo nativismo, que promove a celebração deslumbrada das belezas materiais da terra, através de descrições superlativas da natureza americana. Este segundo aspecto mostra-se de modo exemplar em “À Ilha da Maré – Termo desta Cidade da Bahia”, integrante do livro *Música do Parnaso* (1705), de Botelho de Oliveira, e na “Descrição da Cidade da Ilha de Itaparica”, publicada como apêndice de *Eustáquidos* (1769), de Frei Manuel de Santa Maria Itaparica. Apesar de não serem indianistas, estes dois textos são importantes por terem seu teor ufanista recorrentemente revisitado nas descrições da natureza realizadas por toda a linhagem indianista, seja no período colonial, seja sob as cores românticas. Já no que concerne ao primeiro aspecto – o sentimento antitético em relação ao índio –, este vai permitindo uma progressiva identificação entre o poeta e o nativo que apenas no Romantismo torna-se plena. Notável neste aspecto é o confronto entre as perspectivas de José de Anchieta e Bento Teixeira com a de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. No entanto, mesmo percebendo-se esta aproximação com o índio, este – com exceção do que ocorre em *O Uruguai* – não aparece como personagem vivo, é quase sempre um ser reificado, estanque em passagens descritivas que apontam sua cultura exótica.

Num contexto bastante diverso daquele do Período Colonial, o indianismo produzido em meados do século XIX, ou seja, o indianismo nacionalista romântico, já não se contenta apenas com as descrições superlativas da natureza americana motivadas pelo nativismo colonial. Enquanto antes se tomavam a terra e o índio como elementos reificados sem valor transcendente, os românticos alçam-nos ao grau de sujeitos. Com a mobilização ativa dos influxos internos, a terra, mais do que seu significado material, mais do que um lugar para onde se veio, ou um lugar onde se nasceu, adquire *status* de nação, e o índio, mais do que um elemento a ser descrito, passa a ser supervalorizado, mitificado e visto como o elemento diferenciador da identidade da recém-independente nação brasileira, assumindo nas narrativas o papel de destaque. Época de identificação máxima entre os escritores, os nativos americanos e a terra-nação, o indianismo nacionalista romântico propõe-se como sinônimo de literatura (e, conseqüentemente, nação) em todos os aspectos independente. Desta forma, elevam-se ao máximo grau de importância as discussões políticas acerca da nacionalidade civil, bem como as

discussões artísticas, em que a originalidade dos temas e das linguagens particularmente brasileiros deve predominar. Mobilizando de forma programática (quase) todos os grandes escritores do período, o indianismo nacionalista romântico legou vasta quantidade de obras, das quais se destacam como os frutos mais bem acabados de toda a série: as “Poesias americanas” (1847-1857), de Gonçalves Dias, e os três romances indianistas de Alencar, *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874).

Passada a euforia nacionalista romântica, em que o índio fora eleito pela elite brasileira o elemento de sua composição que melhor o resumia – em exclusão do branco colonizador, e do negro, visto como indigno pela condição de escravo –, o índio perdeu sua condição de sinônimo exclusivo do homem brasileiro, compartilhando esta função com diversos representantes regionais, como o sertanejo, o gaúcho, o caboclo etc. Além dessa perspectiva regionalista, o surgimento das tendências realistas que incorporavam uma observação menos idealizada e mais pautada nos estudos científicos, tornou mais raro e fez as obras indianistas adquirirem outras feições. Neste sentido, o romance *O índio Afonso* (1873), de Bernardo Guimarães, já traz uma representação do nativo não como o herói idealizado típico do Romantismo, mas sim como ser socialmente marginalizado. Também em *O missionário* (1891), de Inglês de Sousa, apesar de o narrador anunciar a presença de índios mundurucus, os únicos personagens indígenas que efetivamente participam da narrativa são “bugres” que vivem perdidos em meio à floresta amazônica.

A partir dos primórdios do século XX, os resquícios do nacionalismo romântico e as tendências realistas dão lugar a uma espécie de neo-nacionalismo que rejeita e revisa ao mesmo tempo a mitificação entusiástica do Romantismo e a perspectiva objetiva do Realismo/Naturalismo, em prol de uma atitude crítica acerca da formação da identidade nacional. São os casos, por exemplo, de *Macunaíma*, de Mário de Andrade e de *Pau Brasil*, de Oswald de Andrade. A partir deste momento, com o acesso à diversidade plena de informações trazidas via influxos externos, e ao mesmo tempo, com a possibilidade de se apropriar delas de forma crítica, retrabalhando-as a partir de uma visão interna, a literatura brasileira atinge um nível de maturidade refletida, entre outras coisas, na multiplicidade de concepções literárias, o que faz com que a representação do nativo, a partir de então, apresente uma diversidade bastante complexa.

1.2. Trajetória do elemento indígena na poesia colonial

Como afirmamos anteriormente, o indianismo nacionalista romântico constitui o ápice de uma série bastante ampla que nasce juntamente com a nossa literatura e que se prolonga a cada vez que um novo texto tem como tema o universo indígena. Desta forma, não constitui novidade afirmar que, antes de ser erigido no Romantismo como a figura-símbolo da nação, o nativo americano tenha sido uma constante em diversas obras do período colonial, inclusive em todos as quatro principais poemas épicos do Brasil-Colônia. Ocupando em alguns casos apenas um espaço marginal ou, em outros, sendo o grande tema do texto, o fato é que no *De gestis Mendi de Saa* (1563), de José de Anchieta; na *Prosopopéia* (1601), de Bento Teixeira; em *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama; e no *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, o índio e seu universo fizeram-se presentes.

Dessa série, elegemos como objeto de estudo deste artigo os poemas de Basílio da Gama e Santa Rita Durão, com a intenção, não de estudarmos essas obras em sua totalidade, mas sim de observarmos o modo como os “elementos americanos” são nelas configurados.

1.2.1. *O Uruguai*

O Uruguai, de Basílio da Gama, apresenta-se como a terceira obra da série indianista, sendo a primeira a ter como autor um homem nascido no Brasil-Colônia. Publicado em 1769, mais de um século e meio após a *Prosopopéia*, o poema de Basílio da Gama respira ares bastante diversos dos que alimentam as narrativas de José de Anchieta e de Bento Teixeira, tanto no que diz respeito à ideologia quanto às premissas estéticas.

Filiado ao despotismo esclarecido, mais precisamente à política anti-jesuítica do ministro de D. José I, o Marquês de Pombal⁵, *O Uruguai* versa sobre o episódio histórico da destruição da missão jesuítica dos Sete Povos das Missões, no momento da execução do Tratado de Madri. Segundo este tratado, assinado em 1750, Portugal cederia à Espanha a Colônia do Sacramento, recebendo em troca Sete Povos das Missões. Como os índios e os jesuítas que habitavam a colônia dos Sete Povos das Missões negaram-se a passar para o domínio do reino português, as coroas ibéricas, com a finalidade de efetivar a permuta, enviaram ao local suas tropas sob o comando do

⁵ Com o consentimento e ordens do Marquês de Pombal, os jesuítas são acusados de irregularidades na América e sofrem perseguições: em 1757, são privados de ouvir confissões na corte; no ano seguinte, são impedidos de pregar na diocese de Lisboa; e, em 1759, sendo acusados de participação no atentado a D. José, são banidos de Portugal e das colônias portuguesas (SCHÜLER, 2001, p. 112).

general português Gomes Freire de Andrade. O poema de Basílio da Gama propõe-se a narrar justamente os confrontos ocorridos por volta de 1756, dos quais resultaram – além do extermínio de centenas de vidas, principalmente, de guaranis – a posse portuguesa da colônia, a expulsão dos jesuítas e a submissão dos índios.

Constituído por 1377 decassílabos brancos de ritmo variado, *O Uruguai* divide-se em cinco Cantos que podem ser assim resumidos: o primeiro, de caráter introdutório, descreve a preparação das tropas portuguesas e espanholas, e expõe o discurso de Gomes Freire de Andrade, em que o general aponta aos outros comandantes os motivos da ofensiva luso-hispânica. No Canto Segundo, ocorre o diálogo entre o general e os líderes indígenas, Cacambo e Cepé, no qual tanto o português quanto os nativos esforçam-se, com argumentos próprios e divergentes, em evitar o confronto. Não chegando a um acordo, ocorre uma batalha vencida pelas tropas luso-hispânicas, na qual Cepé é morto. No Canto Terceiro, Cacambo vê em sonho a imagem de Cepé incitando-o a pôr fogo na vegetação próxima ao acampamento das tropas européias. Após proceder como o indicado pelo índio morto, Cacambo volta ao aldeamento e é vítima de uma cilada preparada pelo padre Balda, que queria exterminá-lo para unir Baldeta (presumido filho seu com uma índia) a Lindóia, esposa de Cacambo. Este, ao aproximar-se da aldeia, é preso e morto. Lindóia, por meio dos feitiços da índia Tanajura – num dos raros momentos em que o poeta utiliza-se do maravilhoso – antevê a destruição de Lisboa por um terremoto, a posterior reconstrução da cidade pelo Marquês de Pombal, bem como a expulsão dos jesuítas dos territórios portugueses. No Canto Quarto, os índios se reúnem para o casamento de Lindóia e Baldeta, mas não a encontrando, vão procurá-la, achando-a morta por uma serpente. Avisados da aproximação das tropas européias pelo índio Tedeu, os índios são ordenados por Balda a pôr fogo em tudo e a fugir. Quando as tropas chegam, quase tudo encontra-se destruído, mas o pouco restante ainda possibilita às tropas vislumbrar a enorme riqueza do lugar. No Canto Quinto, é descrito um painel pintado na abóbada de um templo jesuíta que alegoriza e denuncia pretensões de conquista, bem como atos infames da Companhia de Jesus. Por fim, é narrada a chegada das tropas luso-hispânicas a uma aldeia próxima para onde haviam fugido os índios e os missionários, os quais são rendidos e obrigados a prestar reverências ao rei português.

Um aspecto relevante em *O Uruguai* é a ambivalência do narrador, que pode ser percebida logo nos versos introdutórios do poema:

Fumam ainda nas desertas praias

Lagos de sangue tépidos, e impuros,
Em que ondeiam cadáveres despídos,
Pasto de corvos. Dura inda nos vales
O rouco som da irada artilheria.
Musa, honremos o Herói, que o povo rude
Subjugou do Uraguay, e no seu sangue
Dos decretos reais lavou a afronta.
Ai tanto custas, ambição de império!⁶
(GAMA, 1996, p. 197)

Ao mesmo tempo em que presta honras ao herói português que dominou os nativos e os reduziu a “pasto de corvos”, o narrador lamenta os custos da “ambição de império (jesuíta)”. Desta forma, louva a ação e lamenta as conseqüências. Esta mesma indefinição verifica-se no que concerne especificamente ao tratamento dado aos índios, o que faz o poema de Basílio da Gama, em diversos sentidos, diferenciar-se dos dois poemas anteriores, marcados por um maniqueísmo severo. Diferentemente dos outros narradores, que se colocam incontestavelmente a favor dos colonizadores e vêem nos índios a figura do inimigo, o narrador do *O Uruguai*, apesar de se postar ao lado do exército luso-hispânico, elege como antagonistas os missionários da Companhia de Jesus, sendo os índios combatidos não por serem, a princípio, inimigos das tropas européias, mas por estarem aliados aos soldados de Loyola⁷. Disto resulta a ambivalência do narrador na caracterização dos nativos. Apesar de o poema assumir-se como a narração de um episódio ligado à história da colonização portuguesa na América, ou seja, de ser uma louvação das ações dos colonizadores, o narrador, em vários momentos, permite-se narrar os acontecimentos a partir do ponto de vista dos colonizados, por eles demonstrando simpatia e a eles dedicando descrições positivas que os alçam ao posto de heróis. Nesse sentido é sintomática a passagem em que Gomes de Andrade se dirige a Cacambo como “Generoso inimigo” (GAMA, 1996, p. 209).

Pela primeira vez na série indianista, os nativos não são representados dentro do esquematismo que os via como uma massa anônima e má. São nomeados e individualizados, e – o que é ainda mais importante – ganham poder de voz. O diálogo travado no segundo canto entre o representante português, Gomes Freire de Andrade, e os índios, Cacambo e Cepé, abre espaço para os nativos mostrarem, de modo efetivo e

⁶ Algo semelhante ocorre no início do Canto Terceiro: “Descontente e triste/ Marchava o General: não sofre o peito/ Compadecido e generoso a vista/ Daqueles frios e sangrados corpos,/ Vítima da ambição de injusto império” (GAMA, 1996, p. 217).

⁷ Segundo Sérgio Buarque de Holanda (1991, p. 136), “A campanha movida por Pombal contra os padres da Companhia tinha a pretensão de representar uma nova e genuína cruzada: (...) Cruzada, não já dos cristãos contra os infiéis, e sim da Razão e da ‘filosofia’ iluminista contra o insidioso obscurantismo”.

argumentado, sua visão sobre os acontecimentos, ocorrendo agora um aprofundamento do esboçado discurso do índio do texto de Anchieta que comentamos anteriormente.

Cacambo inicia sua fala em tom acusatório, lembrando terem sido seus avós “despojo/ Da perfidia de Europa” (GAMA, 1996, p. 206-207), cujos ossos não vingados se viam branquejar os vales. Prossegue, no entanto, “enquanto as armas/ Dão lugar à razão” (p. 40), assumindo uma postura diplomática, tentando persuadir o general português a desistir da batalha, afirmando que se o rei espanhol pretendia ceder terras ao rei português, que o fizesse com Buenos Aires ou Correntes, não com as de seu povo. Depois segue argumentando que a troca seria desvantajosa para os portugueses, pois enquanto as terras que estes pretendiam ceder eram bem servidas de rios navegáveis, as que receberiam não lhes ofereceriam nenhuma serventia, não tendo “Nem altas minas, nem caudalosos/ Rios de areias de ouro” (p. 208). Andrade, por sua vez, rebate que os índios deveriam abrir mão das terras, já que “Ao bem público cede o bem privado./ O sossego de Europa assim o pede” (p. 209). E depois, em um tom de ameaça, diz:

Porque está longe, julgas que não pode
Castigar-vos a vós, e castigá-los?
Generoso inimigo, é tudo engano.
Os reis estão na Europa; mas adverte
Que estes braços que vês, são os seus braços.
Dentro de pouco tempo um meu aceno
Vai cobrir este monte e essas campinas
De semivivos palpitantes corpos
De míseros mortais, que inda não sabem
Por que causa o seu sangue vai agora
Lavar a terra, e recolher-se em lagos.
(GAMA, 1996, p. 209-210)

Nessa troca de argumentos, ressalta-se a artificialidade do diálogo, principalmente quando se tem em vista a fala de Cacambo, não só pela sua forma diplomática de articular-se, mas principalmente pela escolha dos seus argumentos, que não parecem condizer com a visão de um líder indígena, uma vez que apenas avalia o que melhor atenderia aos interesses portugueses. Bem diferente é a intervenção de Cepé, que havia sido anunciado pelo narrador como “Sem mostras, nem sinal de cortesia” (GAMA, 1996, p 206). Nela, de modo bem mais verossímil do que fizera Cacambo, Cepé faz transparecer argumentos que de fato refletem os interesses próprios dos índios em defenderem a posse das terras herdadas de seus antepassados:

(...) todos sabem
Que estas terras, que pisas, o Céu livres

Deu aos nossos Avós; nós também livres
As recebemos dos antepassados.
Livres as hão de herdar os nossos filhos.
Desconhecemos, detestamos jugo,
Que não seja o do Céu, por mão dos Padres.
As frechas partirão nossas contendas
Dentro de pouco tempo; e o vosso Mundo,
Se nele um resto houver de humanidade,
Julgará entre nós; se defendemos
Tu a injustiça, e nós o Deus, e a Pátria.
Enfim quereis a guerra, e tereis guerra.
(GAMA, 1996, p. 210)

Também nesse discurso de Cepé fica evidente a ambigüidade ideológica que já comentamos estar presente em todo o poema. Se, por um lado, defendendo seus interesses de posse, o índio legitima sua luta, por outro, perde a legitimidade de suas razões ao submetê-las às causas dos jesuítas. Erro trágico dentro da perspectiva anticlerical do poema, uma vez que a submissão dos nativos aos padres é o motivo alegado pelas tropas luso-hispânicas não só para desconsiderarem os argumentos indígenas, mas também para justificar o massacre. Diferentemente do que se lê em *De Gestis Mendi de Saa* e na *Prosopopéia*, os índios de *O Uruguai* não pecam por serem ontologicamente bárbaros e diabólicos, que deveriam ser catequizados ou mortos, mas justamente por se deixarem corromper pelo jugo dos jesuítas, alvo maior das perseguições do Marquês de Pombal.

Sendo assim, o narrador permite-se figurar os índios de modo positivo, ressaltando-lhes, entre outras coisas, o heroísmo nas batalhas, como fica evidente nesta passagem:

Tatú Guaçú mais forte na desgraça
Já banhado em seu sangue pretendia
Por seu braço ele só pôr termo à guerra.
Caitutú de outra parte altivo, e forte
Opunha o peito à fúria do inimigo,
E servia de muro à sua gente.
Fez proezas Cepé naquele dia.
Conhecido de todos, no perigo
Mostrava descoberto o rosto, e o peito,
Forçando os seus co' exemplo, e co' as palavras.
(GAMA, 1998, p. 213-214)

Já a Cacambo, ficam reservados atributos ligados não tanto à arte da guerra, mas a valores de nobreza, como a virtude, o valor e a honra. Após a morte do índio, exclama o narrador:

Jaz o ilustre Cacambo: entre os Gentios
Único que na paz, e em dura guerra
De virtude, e valor deu claro exemplo.
Chorado ocultamente, e sem as honras
De régio funeral, desconhecida
Pouca terra os honrados ossos cobre.
(GAMA, 1998, p. 222)

Valores semelhantes a esses são os que ornamentam Lindóia, que é caracterizada como uma verdadeira donzela de corte:

(...) Tinha Cacambo
Real esposa a senhoril Lindoya,
De costumes suavíssimos, e honestos
(GAMA, 1998, p. 221)

Apesar desse olhar de simpatia lançado pelo narrador, este não chega a enxergar os índios como ex-habitantes de um paraíso terrestre como ocorrerá no indianismo nacionalista romântico. Em *O Uruguai* a única referência à realidade pré-cabralina encontra-se em uma fala de Gomes Freire de Andrade, no momento em que ele buscava persuadir Cacambo a ceder o território ao rei português e a este submeter-se:

Por mim fala o Rei: ouve-me, atende,
E verás uma vez nua a verdade.
Fez-vos livres o Céu, mas se o ser livres
Era viver errantes, e dispersos,
Sem companheiros, sem amigos, sempre
Com as armas na mão em dura guerra,
Ter por justiça a força, e pelos bosques
Viver do acaso, eu julgo que inda fora
Melhor a escravidão, que a liberdade.
Mas nem a escravidão, nem a miséria
Quer o benigno Rei que o fruto seja
Da sua proteção. (...)
(GAMA, 1998, p. 208-209)

Conforme se verifica na visão do comandante português, a vida selvagem dos indígenas é percebida de modo inteiramente negativo, pois os nativos viviam sem rumo e em guerra constante, por serem destituídos da ordenação da justiça civilizada.

1.2.2. Caramuru

Doze anos após o surgimento do poema de Basílio da Gama, Frei José de Santa Rita Durão publica *Caramuru* (1781), quarto elemento de nossa série indianista. Diferentemente de *O Uruguai*, que incorporara em sua forma alguns dos avanços da época, *Caramuru* é construído ao estilo de Camões, dividindo-se em dez cantos

compostos por estrofes em oitava rima que totalizam 6.672 versos. A evidente filiação camoniana, no entanto, não se expande ao uso da mitologia clássica, que, nas raríssimas vezes em que aparece, é sempre para ser condenada em nome dos ideais cristãos. Estes são colocados em primeiro plano no poema, desde a invocação feita a Nossa Senhora, até as longas discussões de temas caros ao cristianismo, ou mesmo a louvação das realizações dos jesuítas no país; tudo isto numa clara resposta ao antijesuitismo de Basílio da Gama.

Quanto ao enredo, *Caramuru* pode ser assim resumido: nos Cantos I e II, narra-se o naufrágio de uma nau portuguesa na costa da Bahia, do qual se salvam Diogo Álvares Correia (Caramuru) e outros seis tripulantes. Enquanto os corpos dos náufragos mortos são devorados pelos índios ainda à beira-mar, os sobreviventes são cevados para um posterior ritual antropofágico. No entanto, no momento do ritual, os portugueses livram-se de serem devorados graças à chegada de uma tribo inimiga que avança em combate e os leva prisioneiros, com exceção de Diogo, que continua em poder da primeira tribo. Este, por estar fraco e ferido, é poupado da morte e, indo até a nau e recuperando suas armas e armaduras, ganha respeito na tribo, amedrontando os índios com suas vestes e, principalmente, com os tiros de espingarda, que o fazem assemelhar-se ao deus do trovão e ser chamado de Caramuru⁸. Ainda no Canto II, o narrador descreve a taba e alguns hábitos indígenas, e narra o encontro e a união entre Diogo e a índia Paraguaçu, que, por entender o português, passa a servir de intérprete entre o português e o líder Gupeva. Estes dois, no Canto III, travam um diálogo acerca da religião, no qual Gupeva expõe, entre outras coisas, a lenda de Tamandaré. Nos Cantos IV e V, a ação do poema se intensifica com a narração detalhada da sangrenta batalha travada entre a tribo de Gupeva e os guerreiros comandados por Jararaca, que acabam derrotados. No Canto VI, é narrada a partida de Diogo e Paraguaçu à Europa a bordo de um navio espanhol, momento em que se dá o conhecido trecho em que, juntamente com outras pretendentes de Diogo, Moema lança-se ao mar, morrendo em desespero por ter sido preterida. Ainda neste canto, fica-se sabendo acerca do descobrimento e de algumas particularidades das províncias do Brasil expostas por Diogo ao comandante francês Du Plessis. O Canto VII narra a chegada de Diogo e Paraguaçu à corte dos Médicis na França, onde a índia é batizada e passa a se chamar Catarina, mesmo nome

⁸ Santa Rita Durão cria uma falsa etimologia para “Caramuru”, pois na língua indígena esse termo não significa “deus do trovão” (Tupã), mas refere-se às moréias, que, assim como o português, vêm do mar, são pálidas e esguias.

da rainha, sua madrinha. Nessa entrevista, em um longo trecho integralmente descritivo, Diogo expõe a Henrique II, com detalhes minuciosos, diversos elementos da fauna e flora brasileiras. Os Cantos VIII e IX narram a viagem de regresso ao Brasil, após Diogo ter-se esquivado da proposta de Henrique II de submeter o Brasil à coroa francesa. Nessa viagem, Paraguaçu pressagia a futura história do Brasil, antevendo episódios como as lutas contra os franceses da França Antártica comandados por Villegagnon, as vitórias de Mem e Estácio de Sá e as batalhas contra os holandeses em Pernambuco. No Canto X, por fim, expõe-se a visão que Paraguaçu tem da Virgem Maria e comentam-se os destinos da Bahia. Diogo e Paraguaçu, após serem nomeados reis da Bahia, cedem o título a D. João III.

Ao contrário da concisão de *O Uruguai*, o poema de Santa Rita Durão mostra-se bastante extenso, não apenas no tamanho, mas também no tempo abrangido (século XVI ao XVIII) e na quantidade de elementos minuciosamente descritos. No que concerne especialmente ao indianismo, *Caramuru* é dos poemas coloniais o que mais versos dedica ao seu tratamento, descrevendo minuciosamente tanto os aspectos físicos dos nativos como também diversos elementos de sua cultura, como a moradia, as vestimentas, as armas, as técnicas de caça e pesca, a religião, os rituais antropofágicos, as manobras bélicas, a educação dos filhos, a medicina, além de outras coisas semelhantes. Fica latente neste inventário a utilização (quase literal) de textos de cronistas e dos primeiros historiadores, destacadamente, Sebastião da Rocha Pita, de quem Durão, em alguns momentos, serve-se largamente, quase que apenas versificando parágrafos inteiros⁹.

Como comentamos anteriormente, o poema de Santa Rita Durão é uma espécie de resposta ao tom antijesuítico de *O Uruguai*¹⁰, o que o aproxima do poema de Anchieta. Desta forma, há uma defesa da importância dos missionários para a colonização da terra americana, sendo o trabalho de catequização ressaltado como complementar ao trabalho bélico dos comandantes. Nas estrofes seguintes, o poeta faz

⁹ Nesse sentido, vale a pena confrontar o Canto VII do poema com o Livro Primeiro da *História da América Portuguesa*, nos quais são descritos elementos da fauna e flora brasileiras.

¹⁰ Além dessa “resposta poética”, *O Uruguai* motivou também a publicação, em 1786, da *Resposta apologética ao poema intitulado O Uruguai, composto por José Basílio da Gama, e dedicado a Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão de Sebastião José de Carvalho, Conde de Oeyras e Marquez de Pombal*. Segundo Ivan Teixeira (1996, p. 23-24), este volume de aproximadamente trezentas páginas foi publicado sem autoria, mas sabe-se hoje que foi escrito pelo jesuíta Lourenço Kaulen. Defendia a Companhia de Jesus das acusações contidas no livro de Basílio da Gama e lançava ataques pessoais ao poeta.

uma apologia aos missionários de Loyola, revertendo a imagem degradante que deles fizera Basílio da Gama:

São desta espécie os operários santos,
Que com fadiga dura, intenção reta,
Padecem pela fé trabalhos tantos,
O Nóbrega famoso, o claro Anchieta:
Por meio de perigos e de espantos.
Sem temer do gentio a cruel seta,
Todo o vasto sertão têm penetrado,
E a fé com mil trabalhos propagado.

Muitos deles ali, velando pios,
Dentro às tocas das árvores ocultos,
Sofrem riscos, trabalhos, fomes, frios,
Sem recear os bárbaros insultos:
Penetram matos, atravessam rios,
Buscando nos terrenos mais incultos
Com imensa fadiga e pio ganho
Esse perdido, mísero rebanho.
(DURÃO, 2001, p. 313)

Enquanto, no poema de Basílio da Gama, os jesuítas são glutões sem moral que buscam enriquecer às custas da ingenuidade e da força de trabalho dos nativos americanos e que pretendem formar um império autônomo em relação ao poder real português, no poema de Santa Rita Durão, eles são elevados à categoria de heróis, de santos que padecem inúmeros perigos com o firme propósito de divulgar a doutrina cristã.

Partindo dessa perspectiva cruzadística, os nativos são descritos como necessitados do auxílio dos missionários para deixarem o reino da barbárie, cuja maior marca é a antropofagia, insistentemente condenada em todo o texto. A cena inicial do poema, mostrando os nativos como carniceiros devorando os cadáveres dos naufragos é exemplar nesse sentido:

Correm depois de crê-lo ao pasto horrendo;
E retalhando o corpo em mil pedaços,
Vai cada um famélico trazendo,
Qual um pé, qual a mão, qual outro os braços;
Outros na crua carne iam comendo,
Tanto na infame gula eram devassos;
Tais há que as assam nos ardentes fossos,
Alguns torrando estão na chama os ossos.

Que horror da humanidade! ver tragada
Da própria espécie a carne já corrupta!
Quanto não deve a Europa abençoada

A fé do Redentor, que humilde escuta?
Não era aquela infâmia praticada
Só dessa gente miseranda e bruta:
Roma e Cartago o sabe no noturno,
Horível sacrifício de Saturno.
(DURÃO, 2000, p. 17-18)

Ficam claras nesses versos¹¹, primeiramente, a condenação da antropofagia, retratada no seu aspecto mais cruel de gula infame, desprovida de qualquer significação cultural mais ampla, e, depois, a louvação a Cristo e, em consequência, à Igreja Católica, por haver banido da Europa um hábito que lá era praticado antes da assimilação de sua doutrina. Com isto, o poeta critica não só os hábitos dos indígenas como também os de quaisquer outros povos que não seguem as leis cristãs.

Além dessa primeira, há várias outras referências à antropofagia, sendo as mais longas e consistentes as encontradas nas estrofes LXX a LXXXII do Canto I, referentes aos preparativos da devoração dos companheiros de Diogo, e nas estrofes XIII a XXIX do Canto IV, em que se narra, com detalhes dignos dos primeiros cronistas, o ritual preparado pela tribo de Gupeva a Embira e Mexira, índios feitos cativos. Nesta última, vêem-se os prisioneiros recebendo mulheres e sendo cevados com comidas e bebidas. Após isso, são presos por cordas e levados ao centro da taba, onde são injuriados pela tribo que o aprisionara, e onde recebem um cesto de pedras para morrerem vingando-se. Nesse momento, Tojucane, o algoz, ao som dos marraques e enfeitado e armado, entra em cena e trava um diálogo com os cativos no qual ambos os lados afirmam sua bravura e ódio às tribos opostas. Por fim, os prisioneiros são mortos com golpes de porrete e são cercados por mulheres que, a princípio, mostram-se enganosamente chorosas, mas logo depois, juntamente com os demais presentes talham os corpos, desfazem-nos em mil pedaços e os assam para a devoração. Na conclusão deste episódio, Diogo, ao saber do que ocorre, coloca-se veementemente contrário ao rito, fazendo uso de sua arma e dispersando a “vil turba”.

Essa intervenção de Diogo é a confirmação da prolepse apresentada nas estrofes XVI-XXI do Canto II, no diálogo entre Gupeva e o português, em que este, com a ameaça do uso de sua arma de fogo, tenta impedir a continuação da prática antropofágica:

¹¹ Em seu “Resumo da história literária do Brasil”, publicado em 1826, Ferdinand Denis (1978), que faz diversos elogios a *Caramuru*, ressaltando principalmente a utilização da cor local brasileira, não deixa de criticar essa passagem inicial do poema, que considera como um quadro arrepiante e exagerado que não condiz com a real prática antropofágica dos nativos.

Não temas (disse afável), cobra alento;
E suprimindo-lhe acenos o idioma,
Dá-lhe a entender que todo esse armamento
Protege amigos, se inimigos doma;
Que os não ofende o bélico instrumento,
Quando de humana carne algum não coma;
Que, se a comerdes, tudo em cinza ponho...
E, isto dizendo, bate o pé, medonho.
(DURÃO, 2000, p. 51-52)

A carne humana! (replicou Diogo,
E como pode, explica em voz e aceno)
Se vir que come algum, botarei fogo,
Farei que inunde em sangue esse terreno.
(DURÃO, 2000, p. 53)

Gupeva, no entanto, desconsidera a fala de Diogo e afirma que melhor seria ser tragado por um homem do que comido pelos bichos (p. 53), o que motiva o português a valer-se agora não mais da ameaça de força física, mas sim da doutrina da fé católica, ensinando que o corpo humano é a morada do espírito e que ao ser sepultado na terra como semente precisa apodrecer para poder renascer (p. 53). Nesse diálogo, há de se notar uma inversão no que diz respeito à lógica argumentativa da guerra justa, pois, Diogo, para eliminar a desordem do injusto canibalismo, primeiramente tenta persuadir os índios “canibais” por meio da ameaça bélica e, só depois, como esta não fora suficiente, utiliza-se de sua arma maior, a palavra doutrinária. Desse modo, a estratégia persuasiva do português ressalta a importância do trabalho de catequização, fazendo ver que o poder das tropas portuguesas era insuficiente para domesticar os nativos, sendo imprescindível o apoio dos missionários jesuítas.

Corroborando a descrição negativa dos índios nos rituais antropofágicos, temos em *Caramuru* diversas passagens de batalhas travadas entre tribos nas quais os nativos são retratados como contendores brutais e desumanos:

Em guerreiras colunas, feroz gente,
Que no horror da figura assombra tudo,
Trazem por armas uma massa ingente,
Tendo de duro lenho um forte escudo;
Frechas e arco no braço armipotente,
Nas mãos um dardo de pau-santo agudo,
Sobre os ombros a rede, à cinta as cuias,
Tal era a imagem dos cruéis Tapuias.
(DURÃO, 2000, p. 129)

Nessa descrição em que se acumulam numerosos termos negativos associados aos nativos, estes são expostos como seres que conjugam a monstruosidade física e

moral (“feroz gente”, “horror da figura”, “assombra”, “cruéis”) à grande perícia destrutiva que se observa não apenas em seu “braço armipotente” como, metonimicamente, em suas armas, que apesar de rudes, são mortais.

A percepção do narrador acerca dos “aborígenes” não se resume às narrações de ações ritualísticas ou bélicas. Há diversas estrofes construídas como quadros descritivos, em que se vê a descrição, por vezes minuciosa, da compleição física, bem como de alguns costumes indígenas. Destacam-se nesta perspectiva as estrofes XIX a XXIII do Canto I, que mostram a primeira visão que os naufragos têm dos indígenas, mais precisamente do rosto, da nudez, dos enfeites e das armas. Eis um fragmento:

Os sete, entanto, que do mar com vida
Chegaram a tocar na infame areia
Pasmam de ver na turba recrescida
A brutal catadura, hórrida e feia;
A cor vermelha em si mostram tingida
De outra cor diferente, que os afeia;
Pedras e paus de embirras enfiados,
Que na face e nariz trazem furados.

Na boca em carne humana ensangüentada,
Anda o beijo inferior todo caído;
Porque a têm toda em roda esburacada,
E o lábio de vis pedras embutido:
Os dentes (que é beleza que lhe agrada)
Um sobre outro desponta recrescido;
Nem se lhe vê nascer na barba o pêlo
Chata a cara e nariz, rijo o cabelo.
(DURÃO, 2000, p. 18-19)

Os epítetos atribuídos aos índios, por sua vez, apesar de mais variados na forma, orientam-se na mesma direção semântica daqueles observados na *Prosopopéia*: “fera gente” (p. 11), “infeliz, mísera gente” (p. 12), “turba carniceira” (p. 46), “gente insana” (p. 46), “gente dura” (p. 147), “tímida manada” (p. 150), “a vil turba” (p. 161) etc.

Dentre os indígenas, quatro personagens destacam-se no poema: Gupeva, Moema, Jararaca e Paraguaçu. Gupeva, por ser o chefe da tribo que captura Diogo; Moema, pelo famoso episódio lírico em que se mata por não ter sido a escolhida por Diogo. Já Jararaca e Paraguaçu são entre si figuras quase antinômicas, uma vez que, enquanto o primeiro comporta-se como um índio insubmisso que contesta o poder luso, a segunda representa a identidade corrompida que se deixa levar pelos valores cristãos e coloniais.

Jararaca, chefe dos caetés que lidera uma confederação de tribos contrárias à tribo de Gupeva, no momento em que antecede o combate, reúne os guerreiros, e invoca-os à luta por meio de um discurso de confrontação. Primeiramente, acusa Gupeva de covardia por temer Diogo, rendendo-lhe obediência e cedendo-lhe a futura esposa, depois, com uma visão antecipatória, prevê a invasão da Bahia por numerosos emboabas que os aterraria, devoraria ou desterraria, arrombando as tabas indígenas e tornando cativos os índios e suas famílias, como se percebe no trecho abaixo:

Prostrado o vil aos pés desse estrangeiro,
Rende as armas com fuga vergonhosa,
E corre voz que o adora lisonjeiro,
E até lhe cede com o cetro a esposa:
E que pode nascer do erro grosseiro,
Senão que em companhia numerosa
As nossas gentes o estrangeiro aterre,
E que a uns nos devore, outros desterre?

Se o sacro ardor que ferve no meu peito,
Não me deixa enganar, vereis que um dia
(Vivendo esse impostor) por seu respeito
Se encherá de Imboabas a Bahia:
Pagarão os tupis o insano feito,
E vereis entre a bélica porfia
Tomar-lhe esses estranhos, já vizinhos,
Escravas as mulheres co'os filhinhos.

Vereis as nossas gentes desterradas
Entre os tigres viver no sertão fundo,
Cativa a plebe, as tabas arrombadas;
Levando para além do mar profundo
Nossos filhos e filhas desgraçadas;
Ou, quando as deixam cá no nosso mundo,
Podemos sofrer, paiaiás bravos,
Ver filhos, mães e pais feitos escravos?
(DURÃO, 2000, p. 131-132)

Assim como ocorre em *O Uruguai*, aqui o discurso de contestação é posto na boca de um índio descrito como extremamente rude e que tem como único recurso a ferocidade bélica, o que desqualifica, por conseguinte, suas razões. Eis como ele é descrito:

[Jacaré] Treme de Jararaca a companhia,
vendo a forma do bárbaro arrogante,
que, com pele coberto de pantera,
ruge com mais furor que a própria fera.
(DURÃO, 2000, p. 139)

Destoa completamente desta, bem como das dos demais indígenas, a descrição de Paraguaçu:

Paraguaçu gentil (tal nome teve),
Bem diversa de gente tão nojosa,
De cor tão alva como a branca neve,
E donde não é neve, era de rosa:
O nariz natural, boca mui breve,
Olhos de bela luz, testa espaçosa;
De algodão tudo o mais, com manto espesso,
Quanto honesta encobriu, fez ver lhe o preço.
(DURÃO, 2000, p. 75)

Enquanto os demais índios, como vimos, são descritos nus, possuindo uma “brutal catadura, horrível e feia”, pele vermelha, cara e nariz chatos, e os lábios caídos e esburacados repletos de pedras vis, Paraguaçu é mostrada vestida em manto espesso de algodão – metáfora de sua pureza –, de pele branca e de rosto natural. Transcendendo o caráter físico, o narrador opõe também a gentileza e amabilidade da índia à visão nojosa dos demais. Ao invés de “gentia”, que acentuaria sua natureza não civilizada e pagã, ela é vista como “gentil”.

Como já comentamos, Paraguaçu é o oposto de Jararaca e pode ser percebida no poema de Durão como a figura a representar, no percurso que a transforma de Paraguaçu em Catarina, o produto ideal do trabalho missionário. Antes da chegada de Diogo, ela havia sido destinada pelos pais a desposar Gupeva; no entanto, ao conhecer o português, vai à Europa, onde é batizada sob os códigos cristãos, recebe o nome de Catarina e se casa com Diogo. Na volta ao Brasil, ela – que antes da viagem questionara a bondade do Deus de Diogo porque fora capaz de criar os nativos para um fim miserável, uma vez que deles sempre fora desconhecida a doutrina católica – é mostrada como uma espécie de mensageira da providência ao entrar em êxtase e ter visões de Nossa Senhora, com quem chega a travar diálogo, parecendo ser mais crente que os próprios navegadores portugueses. Completando seu percurso, a não mais apenas branca, mas também a já europeizada Catarina, juntamente com Diogo, são nomeados reis das tribos baianas, mas cedem o título a D. João III. Não se pode negar que nessa dupla de personagens, Santa Rita Durão faz encarnar as possibilidades da Companhia de Jesus, que serviria de meio para amansar os nativos com as doutrinas católicas e fazê-los submeterem-se à coroa lusa.

Do mesmo modo que Paraguaçu-Catarina, ao passar por uma espécie de “europeização”, é uma figura que comporta uma porção indígena e outra européia,

também Diogo-Caramuru é marcado por uma ambigüidade semelhante. Num primeiro momento, Diogo inicia-se um puro colonizador vindo ao Novo Mundo com o interesse e a mentalidade natos da Europa; mais adiante, ao se misturar com os nativos, passa por uma espécie de “indianização” evidenciada não apenas no novo nome, mas principalmente no sentimento nativista que sublinha sua fala ao descrever à corte francesa as maravilhas naturais do Brasil e no ato de tomar como esposa uma “índia”, aparecendo como mito fundador e organizador de uma futura sociedade brasileira; por fim, apesar do nativismo, apesar de certos momentos de identificação, o que de fato ressalta-se em Diogo é tanto sua intenção de desagregar os valores indígenas em prol dos valores católicos bem como sua inquestionável obediência aos interesses da coroa portuguesa, à qual serve sempre de instrumento em seus ideais colonialistas.

Como bem observa Antonio Candido (2000, p. 169-192), esse movimento contrário e simétrico em que Paraguaçu se civiliza e Diogo se asselvaja, contribui para a ambigüidade estrutural do poema, para a qual ainda concorre o contraste entre a descrição maravilhada da natureza e a negação dos hábitos indígenas. É essa ambigüidade, assevera o crítico, que faz “a obra de Durão poder ser vista tanto como expressão do triunfo português na América, quanto das posições particularistas dos americanos, e serviria, em princípio, seja para simbolizar a lusitanização do país, seja para acentuar o nativismo” (p. 183-4). Sendo assim, tanto a ambigüidade dos personagens de *Caramuru* quanto a ambigüidade já comentada do narrador de *Uruguai*, a despeito das diferenças religiosas de cada obra, fazem com que estes poemas deixem o maniqueísmo veiculado pelos épicos anteriores e retratem com algum grau de identificação, refletindo já em seu nativismo alguns embriões nacionalistas que só irão se desenvolver plenamente no século XIX, à época do Romantismo.

Observando-se em conjunto os quatro poemas épicos comentados, pode-se afirmar que, de um modo geral, eles se apresentam formalmente clássicos e ideologicamente marcados por um nativismo de louvação da natureza que não permite ainda uma caracterização positiva do índio brasileiro, que é sempre colocado como empecilho aos desígnios da colonização. Nessas obras, fica claro o quanto a realidade indígena pré-cabralina é considerada uma realidade a ser superada pelo projeto de colonização, seja sob os auspícios da Companhia de Jesus, como observado no poema de Bento Teixeira, e bem mais acintosamente nos de José de Anchieta e Santa Rita Durão, seja sob uma orientação antijesuíta, como expresso no poema de Basílio da Gama.

O Brasil e seus primeiros habitantes aparecem não como sujeitos desses poemas, mas como objetos, como extensões das posses portuguesas, daí a negação da perspectiva indígena dos acontecimentos, as descrições negativas dos nativos, a condenação de suas práticas culturais e a exaltação de sua desterritorialização ou massacre. Isto resulta do fato de os poetas coloniais assumirem a mesma mentalidade que concebe a história do Brasil como um capítulo da história do expansionismo português, não escrevendo propriamente sobre o Brasil, sobre a “América americana”, mas sim sobre a “América lusitana”, como bem expressa o título dado por Sebastião da Rocha Pita ao seu livro – *História da América Portuguesa*. Com isso, esses épicos continuam a refletir o mesmo ponto de vista “lusocêntrico” da epopéia camoniana e se apresentam quase que como um desenvolvimento daquelas duas únicas estrofes de *Os lusíadas* que tratam – de modo mais que sumário – dos feitos portugueses no Brasil¹², terra então preterida pelas riquezas do Oriente. Segundo palavras de Antonio Candido (2000, p. 167), em todos estes poemas “predomina a idéia conformista que a empresa colonizadora foi justa e fecunda, devendo ser aceita, louvada como implantação dos valores morais, religiosos e políticos que reduziam a barbárie em benefício da civilização”.

Apesar desse tom geral que marca o indianismo colonial, não podemos ver nessas obras um conjunto inteiramente uniforme. Considerando o desenvolvimento da relação homem-terra, como proposto por Aderaldo Castello, vemos esboçados nos poemas de Basílio da Gama e Santa Rita Durão uma aproximação entre os homens brancos e os índios que não se encontra nos poemas de José de Anchieta e Bento Teixeira. Estes, autores nascidos na Europa, ainda inteiramente orientados pela perspectiva desbravadora portuguesa do século XVI, refletem acintosamente a ideologia da elite mercantil portuguesa. De outro modo, Basílio da Gama e Santa Rita Durão, brasileiros de nascimento, mesmo que ainda endossando o ponto de vista colonizador, refletem uma nova conjuntura político-social, já se identificando, de algum modo, com o território brasileiro e refletindo não apenas os interesses da elite de Portugal, mas também os da elite brasileira, que mediava e lucrava com as divisas remetidas à Metrópole. Essa conjuntura um tanto ambivalente do século XVIII é que faz com que haja um certo “enobrecimento” dos nativos nos textos de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Enquanto o primeiro alça os nativos à categoria de bravos e nobres heróis (mesmo que esses sejam derrotados no final), como se observa principalmente na figura

¹² Tratam-se das estrofes 63 e 140 do Canto X.

de Cacambo, Santa Rita Durão, a despeito de ainda refletir boa parte do preconceito eurocêntrico contra os nativos assimilado de suas leituras dos cronistas, faz de seu poema uma apologia da união entre os colonizadores e os nativos, como se observa com o casamento entre Diogo e Paraguaçu, um dos símbolos maiores da tendência genealógica da elite brasileira do período.

Uma representação dos nativos um tanto diversa dessas já comentadas encontra-se nas *Cartas Chilenas*¹³, atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga, mais precisamente entre os versos 305 e 319 da Carta 10^a, que é intitulada “Em que se contam as desordens maiores que Fanfarrão fez no seu governo”:

(...) estes campos
estão cobertos de insepultos ossos
de inumeráveis homens que mataram.
Aqui os europeus se divertiam
em andarem à caça dos gentios,
como à caça das feras, pelos matos.
Havia tal que dava aos seus cachorros,
por diário sustento, humana carne,
querendo desculpar tão grave culpa
com dizer que os gentios, bem que tinham
a nossa semelhança quanto aos corpos,
não eram como nós enquanto às almas.
Que muito, pois, que Deus levante o braço
e puna os descendentes de uns tiranos
que, sem razão alguma e por capricho,
Espalharam na terra tanto sangue!
(GONZAGA, 1996, p. 876-7)

Esses versos de Gonzaga são provavelmente os primeiros da literatura brasileira a condenarem as práticas bélicas contra os nativos. Como observa Sergio Paulo Rouanet (1996, p. 334), eles exprimem “a indignação ilustrada com o genocídio praticado contra os índios pelo colonizador”, o que significa uma nova postura em relação aos outros poemas coloniais que pareciam sempre enxergar nos massacres dos indígenas atitudes justificadas pelas razões das “guerras justas”.

Essa indignação, todavia, não significa que as *Cartas chilenas* se estruturam a partir de uma intenção nacionalista, colocando-se como um libelo contra a colonização. A ideologia de Gonzaga, segundo Alfredo Bosi (1995, p. 84), é dominada pelo despotismo esclarecido e pela mentalidade colonial. Seus ataques são dirigidos a pessoas do governo local – principalmente à figura do Governador Luís da Cunha

¹³ As *Cartas chilenas* foram escritas entre 1788 e 1789 e publicadas, parcialmente, em 1845 e, na “totalidade”, a partir de 1863.

Pacheco Menezes, o Fanfarrão Minésio –, acusando-lhes a falta de decoro, a prepotência, e o descumprimento das leis da administração régia. Não há no poema qualquer crítica ou ataque à organização administrativa do governo metropolitano, ao contrário, nele encontram-se numerosos versos que exaltam os princípios administrativos e as leis do reino (CANDIDO, 1981, v. 1, p. 167).

Ao se apreender a passagem citada dentro do conjunto das *Cartas chilenas*, percebe-se que o narrador reporta-se ao episódio do massacre não tão movido pelo respeito à alteridade do índio, quanto pela sua intenção primordial de somar um item a mais na sua lista de denúncias, para cobrar a justa punição da linhagem dos maus governantes. De qualquer modo, pode-se ver nesses versos um meio termo entre a forma de representação colonial anterior que admitia o extermínio indiscriminado dos índios e a que se tornará corrente apenas meio século depois, no indianismo nacionalista romântico, quando não apenas os genocídios serão condenados como também haverá uma identificação com o nativo, que passará a ser visto como símbolo da nação autônoma, livre da opressão colonial.

Referências

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 2 vols. em 1.
- _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira (origens e unidade)*. São Paulo: EDUSP, 1999. vol. 1.
- COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio; Ed. da Universidade de São Paulo, 1968.
- DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. In: CÉSAR, Guilhermino (org.). *Historiadores e críticos do romantismo: 1- a contribuição européia: crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978. p. 35-82.
- DURÃO, José de Santa Rita. *Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia*. Introdução. Organização e fixação de texto de Ronaldo Polito. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GAMA, José Basílio da. O Uruguai. In: TEIXEIRA, Ivan. *Obras poéticas de Basílio da Gama: ensaio e edição crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. p. 189-241.

GONZAGA, Tomás Antônio. “Cartas Chilenas”. In: A POESIA DOS INCONFIDENTES: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Org. Domício Proença Filho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 787-896.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. Organização e introdução de Antonio Candido. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

MARQUES JR., Milton. *Fundamentos da literatura no Brasil: o século XVI*. João Pessoa: Manufatura, 2001.

RICARDO, Cassiano. Gonçalves Dias e o indianismo. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil: Era romântica*. 5. ed. ver e atual. São Paulo: Global, 1999. vol 3. p. 70-138.

ROUANET, Sergio Paulo. As Minas iluminadas: a Ilustração e a Inconfidência. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, 1996. p. 329-345.

SCHÜLER, Donaldo. *Na conquista do Brasil*. São Paulo: Ateliê, 2001.

TEIXEIRA, Ivan. *Obras poéticas de Basílio da Gama: ensaio e edição crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.