

Renan Albuquerque - Weberson Grizoste
organizadores



Estudos
Clássicos e
Humanísticos
& Amazonidades

ALEXA
CULTURAL



EDITORA DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO AMAZONAS

Vol. 2

© by Alexa Cultural

Direção

Yuri Amaro Langermans

Nathasha Amaro Langermans

Editor

Karel Langermans

Capa

K Langer

Revisão Técnica

Michel Justamend e Renan Albuquerque

Editoração Eletrônica

Alexa Cultural

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A319t ALBUQUERQUE, R.
G431w GRIZOSTE, W.

Estudos clássicos e humanísticos & amazonidades - vol. 2 , Renan
Albuquerque e Weberson Grizoste, Alexa Cultural: São Paulo, 2018

14x21cm - 218 páginas

ISBN - 978-85-5467-016-0

1. Antropologia - 2. Letras - 3. Estudos clássicos e humanísticos - 4,
Amazonas - I. Índice - II Bibliografia

CDD - 300

Índices para catálogo sistemático:

Letras

Estudos Clássicos e Humanísticos

Amazonas

Antropologia

Todos os direitos reservados e amparados pela Lei 5.988/73 e Lei 9.610

Os artigos publicados são de inteira responsabilidade de seus autores. As opiniões neles emitidas não exprimem, necessariamente, o ponto de vista da editora e dos organizadores.

ALEXA

Alexa Cultural Ltda

Rua Henrique Franchini, 256
Embú das Artes/SP - CEP: 06844-140
alexax@alexacultural.com.br
alexacultural@terra.com.br
www.alexacultural.com.br
www.alexaloja.com



Editora da Universidade Federal do Amazonas

Avenida Gal. Rodrigo Otávio Jordão Ramos, n.
6200 - Coroado I, Manaus/AM
Campus Universitário Senador Arthur Virgílio
Filho, Centro de Convivência – Setor Norte
Fone: (92) 3305-4291 e 3305-4290
E-mail: ufam.editora@gmail.com

OS PRINCÍPIOS DA *MUHURAIDA*

Weberson Fernandes Grizoste¹

O gênero épico surgiu no Brasil com *De Gestis Mendi de Saa*, publicado em 1563 na cidade de Coimbra. O século XVII é um vazio imenso para a literatura brasileira, ou portuguesa feita em solo brasileiro – digo isso se o compararmos com os outros quatro séculos da nossa curta existência. O gênero épico no Brasil assumiu as suas verdadeiras feições apenas no século XVIII, com a publicação dos poemas árcades *O Uruguai* de Basílio da Gama, de 1768; e, o *Caramuru* de Santa Rita Durão, de 1781. Estas feições, as quais falamos, são as formas e características depois adotadas e melhoradas pelo indianismo, já no século XIX. Entretanto, é verdade que o índio era tema, também, na epopeia do padre José de Anchieta – que consideramos ser a epopeia mais antiga da América Latina [Grizoste, 2013, 68-70, (b)]. No século XVIII, nomeadamente do ano de 1785, surgiu também o poema *Muhuraida*, que só veio a ser publicado, de fato, em 1819. Levando em consideração as condições históricas específicas, a *Muhuraida* se configura como o terceiro poema épico em ordem cronológica do arcadismo brasileiro; um fator curioso nesse episódio é o fato de o poema de Basílio da Gama ter sido escrito com bases nos acontecimentos no Sul, o poema de Durão com base nos acontecimentos no Nordeste e o poema de Wilkens ter sido escrito com base nos acontecimentos no Noroeste, configurando as mesmas formas geométricas e delimitações geográficas do Brasil. Poder-se-ia, talvez, por isso, denominarmos estes poemas como uma trilogia árcade de poemas épicos².

Por outro lado, a *Muhuraida* se iguala ao *De Gestis Mendi de Saa* e ao *Caramuru*, no seu tema; e foge em algumas escalas d'O *Uruguai*. Tendo sido publicado em 1819, já em cálidos momentos que antecediam a independência política do Brasil, a *Muhuraida* se torna uma espécie de retorno ao arcadismo que tentava fundamentar o desígnio de Portugal na terra – a noção do Quinto

1 Professor de Latim e Estudos Clássicos do Centro de Estudos Superiores de Parintins da Universidade do Estado do Amazonas. Possui Licenciatura Plena em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (2006); é Mestre (2009) e Doutor (2014) em Poética e Hermenêutica pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. É Membro do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (Coimbra) desde 2008, e do Núcleo de Investigação da Cultura e Educação do Baixo-Amazonas (Parintins), e do Centro de Estudos João Calvino (São Luís – MA).

2 Tânia Pêgo elege-o como um dos três precursores do romantismo ao lado dos poetas supracitados; porque todos eles demonstram a bondade natural do índio. Pêgo, 2010, 60.

Império irradiada pelo padre Antônio Vieira e difundida posteriormente pelo poeta Fernando Pessoa. Quatro anos antes da *Muburaida*, a Impressão Régia de Lisboa imprimiu o poema *Braziliada* que continha os mesmos matizes épicos do poema de Wilkens. Enquanto o poema de Wilkens invocava o “triumfo da fé”, o poema de Thomaz Antônio dos Santos e Silva invocava o “Portugal imune, e salvo”, que em suma, tinham as mesmas conotações do papel de Portugal na evangelização dos povos bárbaros do Novo Mundo. Thomaz Silva exalta o cetro lusitano por estender-se sobre dois mundos, o Velho e o Novo (*Braz.* 1.50-51³) e Durão faz semelhante afirmação (*Car.* 1.8.4⁴), a *Muburaida*, ao contrário, tem uma velada preocupação em denunciar a exploração e o massacre dos índios; processo desencadeado pelos colonizadores e pela aculturação manipulada pelos missionários [Pêgo, 2010, 76].

O que o *Muburaida* tem em comum com os outros árcades é o enorme interesse, e no caso de Basílio da Gama a simpatia, pelos indígenas com as quais tiveram contato. Há quem fale em um nacionalismo implícito na obras de Durão e Basílio, não fosse a defesa que estes autores teceram em torno da legitimidade de Portugal, e da subordinação das tribos indígenas, como de toda colônia brasileira, fato que se confirma também no poema de Wilkens; todos, ressaltando, claro, o papel de Portugal enquanto dinamizador da fé cristã no Novo Mundo. Por outro lado, a *Muburaida* assemelha-se com o *De Gestis Mendi de Saa*, porque ambos os poetas eram portugueses, ao passo que Durão e Basílio da Gama eram oficialmente nascidos no Brasil. Nesse caso, invalida-se a hipótese de Roderick J. Barman, segundo a qual o conflito político-ideológico entre a lealdade à Monarquia e as ideias dissidentes do Iluminismo caracterizavam aquela geração de letrados, porque embora nascidos no Brasil, estavam isolados da pátria devido à formação cultural na Europa, e por isso eram marginalizados e vistos como uma minoria exótica⁵. Se o poema de Wilkens se assemelha ao poema de Anchieta, o poeta-soldado da *Muburaida* se assemelha ao poeta-soldado de *La Araucana*; ambos são nascidos na península Ibérica, ambos são soldados à serviço de suas respectivas Coroas, e ambos fizeram um poema que legitimava a posse Ibérica sobre a América do Sul.

3 *Que não coube em dois Mundos, velho, e novo*

Onde foi transplantar Sceptro mais amplo,

4 *Que aumenta tanto império ao vosso cetro:*

5 Roderick J. Barman, *Brazil: the forging of a nation, 1782-1852*, Stanford, Stanford University Press, 1988, pg. 32-33
Apud Treece, 1993, 14.

São dois momentos distintos que fazem a *Muburaida*. E nisso ela se difere de todos os poemas supracitados. O primeiro momento se deu em 1785 quando o poema foi escrito; o segundo se deu em 1819 quando o poema foi publicado. Nessa época o projeto colonialista português estava passando por uma crise sem precedentes. Na realidade as crises políticas surgiram na segunda metade do século XVIII e se intensificaram até a independência ainda nos meados da primeira metade do século XIX.

O primeiro paradoxo de *Muburaida* está já no seu nascedouro. O poema que enaltece o triunfo da fé surge exatamente numa época em que o Marquês de Pombal expulsou a Companhia de Jesus do Brasil. A Companhia havia controlado por dois séculos as aldeias missionárias e coordenavam o trabalho indígena, muitas das quais se tornaram empresas agrícolas bastante lucrativas. As Leis de Liberdade de 1755 trouxe o fim à escravidão indígena e promoviam o casamento inter-racial (vale lembrar que desde o início, como revela o plano colonizador do Padre Manuel da Nóbrega, a miscigenação foi um fator de relevada importância para a Coroa portuguesa). Dentre estes projetos de colonização, nomeadamente para o Grão-Pará, destaca-se o famoso *Directório do que se deve observar nas Povoações dos Índios e do Pará, e Maranhão enquanto sua Majestade não mandar o contrário* de 1758. Estas comunidades indígenas saíram da tutela de Jesuítas e acabaram sendo transferidos a administração de Diretores leigos. Por trás de uma propaganda anti-jesuítica e das leis de emancipação e integração das comunidades indígenas estava o real interesse em libertarem a mão-de-obra indígena para os difusores do que podemos denominar como o primeiro projeto agrícola pró-capitalista [Trecee, 1993, 14]. A *Muburaida*, portanto, nasce exatamente em um momento de crise entre o Estado e a Igreja e no limiar do Capitalismo moderno. Como já dissemos, os dois momentos da *Muburaida* estão alicerçados em duas conjunturas de crises. No primeiro a crise da Igreja, e no segundo momento a crise do Estado Português. Trata-se de um poema paradoxal porque canta aquilo que já não se devia mais cantar e portanto antiépico.

A temática antiépica tem sido abordada por nós em outras ocasiões, nomeadamente, e a partir dos estudos dessa natureza na obra de Virgílio, à sua recepção na poética indianista de Gonçalves Dias. A *Muburaida* é uma antiepopéia tanto quanto o Indianismo gonçalvino – porque se trata de uma estilização nostálgica daquilo que não se deixa mais cantar. A evangelização sofria graves crises em 1785 e o Estado Português perderia o seu domínio na década seguinte

à publicação do poema de Wilkens. Não queremos com isto desaprovar a poética de Wilkens, Raimundo Lopes recorda, por exemplo, que Camões preferiu cantar a Índia que se tornou numa grande miragem Portuguesa e deixou de cantar o Brasil, que em termos efetivos foi o que Portugal possuiu, além de ter sido sempre a suprema esperança do povo lusitano [Lopes in Silva, M., I-06-12,002. Fl. 38]. Não é de supor que Camões e Wilkens falharam, mas é inegável que em seus poemas o primeiro paradoxo está naquilo que se propuseram a cantar. O próprio David H. Treece que desconhece a análise antiépica, verificou em sua *Introdução crítica à Muburáida* que existe uma contradição entre o título, *Muburáida*, e o subtítulo da obra *ou o triunfo da fé na bem fundada esperança da inteira conversão, e reconciliação da grande, e feróz nação do gentio Mubura*. O indígena estava no seio da crise entre as diretorias leigas e o domínio religioso dos Jesuítas [Treece, 1993, 16].

Embora a *Muburáida* seja da mesma década dos outros árcades, e embora tenha sido publicada antes de Ferdinand Denis lançar aos poetas brasileiros a sua proposta nativista que foi largamente usada pelos indianistas, não consta dele nenhuma alusão, conhecida, ao poema de Wilkens, apesar de citar o *Caramuru* e *O Uruguai* como fontes obrigatórias aos românticos brasileiros. Mas, gostaria de salientar que aquilo que eu intitulei de *Trilogia Arcade* foi publicada pela Imprensa Oficial do Reino, em Lisboa. Para Treece [1993, 16] não se sustenta o argumento de inferioridade artística em Wilkens; porque embora não fosse uma obra prima, em concisão e legibilidade supera ao prolixo *Caramuru*. Assevera ainda Treece que, o abandono estóico ao poema se destaca pela ausência do elemento erótico, o que por si só, seria suficiente para a falta de interesse dos românticos. Além disso, há uma evidente falta de personagem individualizada e nomeada que se conjectura em virtude da preocupação básica do poeta com o contexto *local e histórico e com a conjuntura imperante de forças políticas e econômicas*.

A *Muburáida* jamais transcende o contexto político daquela época e exatamente por isso dá-nos uma dimensão mais purista a realidade, as contradições e as políticas indígenas adotadas. Ela elogia João Pereira Caldas, governador do Grão-Pará e atuante importante no tratado de limites para a região Amazônica. Uma figura importante na epopeia é do diretor Matias Fernandes, autarca da aldeia dos Muras. Seja talvez a primeira epopeia a representar um Diretor de aldeia. Essa atualidade histórica do poema remete-o ao *La Araucana* – porque aqui o poeta-soldado também contextualiza a posse do Chile pelo conquistador Valdivia no momento em que ela acontecia.

A *Muburaida* não é apenas parte de uma Trilogia Arcade, é a continuidade histórica de uma mesma conquista – a portuguesa na América. O poema registra-se nos mesmos moldes do desenlace da guerra de Tróia, declaro, está no mesmo limiar em que poema de Virgílio está para os poemas de Homero. Em primeiro plano está a conquista do Brasil representada pelo *Caramuru*. No poema de Santa Rita Durão a índia Paraguaçu casa-se com um lusitano, Diogo, e adota o nome português de Catarina, não antes sem o homem lusitano ter-se dado ao sacrifício de abrir mão de sua identidade da metrópole para adotar um nome local – Caramuru. O poema de Durão confirma o que dissera Buarque de Holanda [Holanda, 1971, 96], com quem estou inteiramente de acordo⁶, na afirmativa de que os lusitanos eram o “grão de trigo do Evangelho que aceita anular-se até a morte para dar muitos frutos”. O que acabamos de falar sobre Diogo, o Caramuru, também vai ao encontro da discrepância teórica que temos com Flávio Kothe⁷, que não viu alteração no elemento lusitano. Ora, a adoção de um nome indígena não é a assunção de uma nova identidade? E não se limita apenas a ficção como já abordamos anteriormente⁸. Em segundo plano aparece *O Uruguai* exaltando a conquista dos portugueses e fazendo um ataque a intermediação dos Jesuítas nas lutas contra os índios das missões, anunciando o fim da era Jesuítica no Brasil. Em terceiro plano a *Muburaida* retrata um novo tipo de missão e colonização: a conversão do índio Mura, e a aprovação da legislação pombalina para os Diretórios [Treece, 1993, 17].

Para compreendermos essa ligação entre *O Uruguai* e a *Muburaida* é necessário recordarmos que Basílio da Gama foi um jesuíta que, tendo sido expulso foi condenado ao degredo em Angola, mas conseguiu escapar ao escrever um epitalâmio a D. Maria Amália, filha do Marquês de Pombal, o mesmo que depois fez publicar a sua epopeia [Treece, 1993, 15]. Sílvio Romero alegou, contudo, que a admiração de Basílio por Pombal tinha sido sincera, que não terá sido apenas um adulator, mas que suas poesias eram reais manifestações de amor à pátria [Romero, 1888, 229]. Se Basílio descreve os insucessos dos Jesuítas frente as batalhas entre portugueses e indígenas; Wilkens, por sua vez, mostra-nos o sucesso da nova política de Pombal. Dir-se-ia, são poemas complementares.

Tânia Pêgo [2010, 73] lembra que Wilkens na sua *Muburaida*, à semelhança do *Caramuru* de Durão e d'*O Uruguai* de Basílio da Gama, defendem a ino-

6 Abordamos essa afirmação na tese de doutorado. Grizoste, 2013, 175-176, (b).

7 Kothe, 1997, 223. Também abordamos essa questão na página citada na primeira nota acima.

8 Conforme observou Schwarcz, muitas famílias patrióticas brasileiras trocaram os sobrenomes tradicionais portugueses por nomes indígenas. Schwarcz, 2003, 188. Obj. Cit. Grizoste, 2013, 73, (b).

cência e o direito natural dos índios. Toda a ferocidade do índio nesses autores é fruto da adversidade do colonizador, que se apropria da sua terra e abusa da sua confiança. O europeu é que os transforma em fera, corrompendo-os, e que longe desse contato impuro eles eram apenas silvícolas. Movendo-se no seu habitat natural o “bom selvagem” humaniza-se, sendo capaz de ouvir a voz divina e, por essa pureza de espírito torna-se superior ao homem branco.

Curiosamente o povo representado no poema do “triunfo da fé” eram conhecidos por sua hostilidade para com a missão jesuítica de Abacaxis (nas margens do rio homônimo, situado entre os rios Tapajós e Madeira), situada pouco acima da foz do rio Jamari (este em território do atual estado de Rondônia, antes Mato Grosso) [Treece, 1993, 18].

Se cantar o triundo fa fé quando os Jesuítas tinham sido expulsos parecia ser um paradoxo, como já dissemos; cantar o sucesso dos Diretores e do plano do Marquês de Pombal ainda no seu nascedouro também era temerário. Em termos gerais Wilkens se adiantou a falar do Sistema Pombalino tanto quanto Camões terá se adiantado a falar dos sucessos dos portugueses na Índia – porque no caso de Camões essas conquistas não tinham sido efetivas de fato, a conquista portuguesa não ultrapassava muito aos portos da Índia. Estas leis pombalinas de colonização, nas palavras de Rodrigues Ferreira como recorda David H. Treece, foram um fracasso definitivo [*Apud* Treece, 1993, 21].

Examinemos, pois, as linhas antiépicas da obra de Wilkens, esse poema de celebração da fé revela também a outra face que todos nós conhecemos, a fé e a morte andam juntas. A fé que traz a vida eterna encarregou-se ao longo de muitos séculos em exterminar dessa vida muitos hereges e mártires. Os Muras e Portugueses juntaram-se a eles. Já nos dois primeiros versos surgem a dor e o esmorecimento do poeta que propõe cantar o ditoso sucesso inesperado pelos portugueses:

Depois de ver n’hum Seculo passado,
Correr só pranto, em abattido rosto, (1.2.3-4)

Que século passado é este que faz o poeta falar em pranto e em rosto abatido? Ao falar da *Eneida* o Doutor Carlos André [1992, 27] pergunta-nos “*Eneida* – poema de morte? Ou de esperança e de vida?” E estas perguntas haviam sido feitas por J. Perret que analisou os pontos de otimismo e tragédia do poema de Virgílio [Perret, 1967, 342-43]. Naquela ocasião André dissertava que ao caminhar, o protagonista da *Eneida*, a morte parecia assumir-se como con-

dição fundamental que acabavam por conduzir-nos ao caminho da felicidade como necessidade, e o da desgraça como libertação. Eneias, depois de muitas peripécias, chegou ao Lácio, lutou e venceu e lançou as sementes para a fundação de Roma. Também na *Eneida*, logo no princípio o poeta se lembra das vidas destroçadas. Eneias e os seus homens eram *Troas, reliquias Danaum atque immitis Achilli* (*Aen.* 1.30), isto é, Troianos, restos dos Dánaos e do terrível Aquiles⁹. Agora, cantando o sucesso fausto dos portugueses Wilkens se recorda de um tempo do passado que é triste. Há dois contextos, como já explicitamos. Wilkens canta o sucesso da política pombalina que expulsou aos Jesuítas. Este pranto e este rosto abatido seriam, obviamente, frutos da política Jesuítica, e se assim for, por que então o poeta diz-nos do “triunfo da fé na bem fundada esperança da inteira conversão”? É um paradoxo. E esse paradoxo esconde uma realidade, porque por trás destas leis reformistas estava o motivo comercial da colonização e da exploração agrícola e não o da fé propriamente dito. No entanto, permanecia a retórica da salvação de almas da carta de Caminha a El-Rei. Se os sucessos do Diretório são venturosos e os sucessos dos Jesuítas um infortúnio, por que o poeta se propõe a cantar o triunfo da fé? O pessimismo de Wilkens que tenta elogiar a nova política adotada pelos portugueses lembrando que os mesmos haviam falhado ao apostarem nos Jesuítas é igual ao pessimismo de Virgílio que lembrou-se que os Troianos vencedores do Lácio eram os restos dos mesmos que foram derrotados em Tróia.

Na quarta oitava, depois de invocar a Luz que serve de roteiro para o mísero mortal que habita no Pélogo das trevas, Wilkens reforça a ideia do passado sombrio da colonização portuguesa. Diz-nos ele “Mais de dez Lustros erão já passados” (1.4.1). Este *Lustrum* era um sacrifício expiatório, uma cerimônia de purificação promovida pelos censores latinos de cinco em cinco anos quando do encerramento do censo, a fim de purificar o povo romano. Por extensão, o Lustrum é um período de quinquenal, que Wilkens contabiliza mais de dez deles, isto é, mais de cinquenta anos. Poderia ter o poeta ter dito “mais de meio século”, no entanto ele busca o nome Latino *Lustrum*, para dizer que nesse período de mais de cinquenta anos a morte e o terror acompanhava os navegantes tristes, e o termo é acertadamente escolhido. As vítimas dos Lustros amazônicos eram portugueses, porque os Jesuítas certamente tinham sido incapazes da tarefa a que estavam incumbidos, pelo que agora depois de algumas décadas, com o domínio dos Diretores, os navegantes podiam navegar com segurança.

⁹ Tradução de André, indicação em nota. André, 1992, 28.

Uma nova referência clássica surge na oitava seguinte, o poeta relaciona as Amazonas que supostamente habitaram as margens do rio Sul-americano com a prole de Penteseleia. Na mitologia grega, Penteseleia foi uma rainha amazônica, filha de Ares e Otrera, e irmã de Hipólita, Antíopa e Melanipe. O mito das Amazonas sobreviveu por muito tempo no Brasil, o padre João Ferreira narra na sua *América Abreviada*, segundo o qual as Amazonas, quando os homens iam maridar com elas, elas faziam de bucarro, que cai em um lago por onde elas viviam sem varões, elas não tinham os seios esquerdo para não prejudicarem ao seu arco, e esta era senão uma fábula dos índios [Ferreira, *América Abreviada*, fl. 45]. Curiosa é esta afirmação do padre João Ferreira, porque o mito das Amazonas no Brasil era invenção dos europeus e não da população local. Gonçalves Dias [1868, 241-330] fez um cálculo estatístico para provar a impossibilidade de uma nação só de mulheres, do argumento biológico, de uma crítica histórica segura e sociológica para admitir que as tais Amazonas nunca existiram, nem há provas de alguém que tenha as visto. Se eram visitadas pelos varões Guacaris e deles engravidavam, o poeta questiona já que no oitavo mês a tribo toda viraria uma maternidade e quem defenderia a nação dos vizinhos – sempre ferozes? Roquete-Pinto diz, “concordemos com o poeta-sábio: isso de amazonas, daquele tipo ortodoxo, é fábula” [Roquete-Pinto, 1948, 88]. Mas essa dúvida da existência das Amazonas era atestada desde a antiguidade contra as próprias Amazonas gregas, Diodoro Sículo, historiador grego do Século I a.C., em sua obra atestou que os homens consideravam essas antigas histórias como contos fictícios.

Sabe-se que quando o conquistador espanhol Francisco de Orellana desceu o rio Amazonas desde o Andes à procura de ouro, o rio ainda era chamado de Rio Grande, Mar Dulce e Rio da Canela. Foi Orellana quem confundiu uma tribo local, na região do Baixo-Amazonas, e descreveu-a como icamiabas, isto é, mulheres guerreiras. Em *A Amazônia misteriosa*, Gastão Cruls descreve que existia nas cabeceiras do rio a serra Itacamiaba, que por muito tempo foi a habitação de uma famosa tribo, e tendo deturpado o nome para icamiaba o termo acabou por ser empregado como sinônimo de Amazonas. Isto acontece porque em tupi *i+kama+íaba* significa literalmente “peito rachado”. Esse fato pode ter influenciado nas descrições de Orellana que conseqüentemente levaram o rei Carlos V a denominar o rio por Amazonas, recordando a mitologia grega.

Estas amazonas citadas por Wilkens eram tão belicosas que ele compara com os Citas. Este antigo povo iraniano eram pastores nômades e equestres

que por toda a Antiguidade Clássica dominaram a estepe pântica-cáspia, conhecida na época por Cítia. Na antiguidade tardia os Sármatas, povo com o qual os Citas tinham forte parentesco, acabaram por dominar toda a região. Marcial¹⁰ recorda que os Sármatas também eram cavaleiros famosos e cuja fama dizia-se que à falta de suprimentos alimentares picavam as veias de seus próprios cavalos e sorviam-lhes o sangue misturado com leite [*Obj. Cit.*, Grizoste, 2013, 117, (a)]. Portanto, Wilkens relaciona as Amazonas sul-americanas com as gregas e em sequência compara-as com um povo do Velho Mundo conhecido por sua tradição equestre.

Na sétima oitava ele faz a descrição estrondosa do rio Amazonas, como um rio soberbo que corre destruindo a terra, arrancando os arvoredos e levando tudo para o mar. Essa imagem personifica a ambição humana, porque vencendo a fereza deste rio, na oitava seguinte o homem navegando sobre as suas corredeiras, às custas da liberdade de outros povos, extrai da Amazônia colheitas, valores e variedades para o mundo do outro lado do oceano. Contradiz-se no entanto, porque logo adiante diz que o índio Mura habitava em densas trevas, vivendo sem culto, sem templo e sem rito permanente, alheios à noção de divindade. A *Muburaida* é o poema cujo caráter é a exaltação da política colonialista no Amazonas, mas o poema também lembra que essa política ambiciosa arranca à liberdade ao índio que vive na escuridão e o conduz à escravidão. São imagens incompatíveis. Ninguém que goze de liberdade pode usá-la com destreza na escuridão; poderíamos e devemos conjecturar que essa escuridão de que nos fala Wilkens é a espiritual sob o ponto de vista cristão, e isso maximizaria o problema, porque o mesmo homem que vem trazer a Luz é o mesmo que traz a Escravidão. É incoerente, é doloroso este destino dos homens, porque aquele que escapa da liberdade nas Trevas é submetido à servidão na luz.

Incoerências, otimismo/pessimismo, esperança/desesperança, vida/morte. O poema de Wilkens possui muitos paradoxos, e deve-se isso ao momento conturbado da política luso-brasileira. Por um lado o Brasil caminhava para a independência; o domínio dos religiosos tinha alcançado, no sentido da evangelização, o seu apogeu e agora declinava. Por isso, desesperançoso o poeta encerra o Primeiro Canto dizendo:

10 Em louvor a Domiciano, Marcial diz que a couraça do deus era impenetrável à seta dos Sármatas, e mais segura que até a proteção de Marte. [VII,2]

Mas minha Casta Musa se horroriza;
Vai me faltando a Voz; Distemperáda
A Lira vejo; A magoa se eterniza.
Suspenda-se a Pintura, que inlutáda
Das lágrimas, que pede, legaliza,
Vendo a mesma Natureza ultrajáda
A dor; o susto; O pasmo; O sentimento
Procure-se outro tom, Novo Intrumento.

Esta natureza ultrajada seria maximizada no indianismo de Gonçalves Dias. O poeta Maranhense se denominaria o Cantor dos povos extintos, lamentaria o assalto aos rios e aos campos do Império. Wilkens diz que a sua Musa está horrorizada. Por quê? Gonçalves Dias em *Meditação* depois de observar toda a extensão do grande Império revela: “Foi então que as forças me faltaram, e eu caí exânime, abatendo a terra com o peso do meu corpo.” Exânime o poeta, exânime o seu personagem: no final d’*Os Timbiras*, Jurucei é abatido por uma flecha traiçoeira que surgiu como um raio em noite escura. Wilkens fala em Pintura, Gonçalves Dias também: a luta entre Icrá e Itajuba é um “quadro aparatoso” (*Tim.1.93*); “quadro risonho e grande” (*Tim.2.39*) as três tabas de Itajuba; a aurora desenha “melindrosos quadros” (*Tim.3.12*) e esse “quadro antigo” todos já vimos (*Tim.3.24*), e o “quadro pasmoso” (*Tim.4.205*) é a contenda entre Gurupema e Itapeba. Essa semelhança entre o pintor e o poeta foi enxergada por Horácio em sua *Ars Poetica*, na epístola aos Pisões, donde disse que *Pictoribus atque poetis | quidlibet audenti semper fuit aequa potestas*¹¹. Já dissemos noutra ocasião [Grizoste, 2013, 37, (b)] que a Pintura e a Escultura são artes imitativas, enquanto a poesia é assim apenas metaforicamente. Simonide define que a Poesia é uma Pintura falante e a Pintura é uma Poesia muda [Apud Varga, 1981, 167]. Lembramos também na ocasião que o professor Carlos André afirmou que essa definição da “poesia como *pintura que fala* e a pintura como *poesia muda*” é de Plutarco e foi citada por Camões em *Lus.* 7.76.7-8; 8.41.7-8 [André, 1984, 62]. Foi a pintura do tempo de Juno em Cartago que causou dores em Eneias; enquanto na *Odisseia* é o canto de Demôdoco que causa emoção em Ulisses. Dessa forma, tanto a Pintura, quanto a Poesia, exercem sobre a mente humana a mesma força. Logo, ciente disso, Wilkens fala-nos em Pintura enlutada de lágrimas, é o mesmo pincel do poeta dos povos extintos (*Tim.3.47*), é inteiramente um quadro antiépico que revela morte e destruição. Wilkens segue falando-nos em dor, susto, pasmo e sentimento, e fala da Natureza ultrajada.

11 “A pintores e a poetas igualmente se concedeu, desde sempre, a faculdade de tudo ousar”. Hor. *Ars.* 9-10. *Obj. Cit.* André, 1984, 61.

Essa Natureza ultrajada personifica todo o seu pessimismo e penumbra no Segundo Canto, logo na primeira oitava.

Do Inverno a Longa Noute, e tenebróza,
Em Nuvem desa involta, que ameaça,
Além da Obscuridade, ser chuvóza,
E o Caminhante em dividas enlaça,
Temendo, sem saber, se já engannóza
Vereda, que então segue, nova traça
Do Destino será, que á sepultura
Aproximando-o vai, certa, e segura.

Eis um novo paradoxo – o Inverno. Um Mura não poderia ter a mesma dimensão de inverno que um europeu tem. Um Mura jamais usaria o termo inverno como referência, referir-se-ia aos alagamentos que acontecem durante o verão e outono e acabam justamente no início do inverno. Essa noite citada por Wilkens, é tenebrosa e envolta de densa fumaça, além de escura, é chuvosa, e traz perigos ao caminhante. Definitivamente, esta não é a terra dos Muras. No hemisfério sul as chuvas acontecem entre outubro e março, a primavera inicia-se em 23 de setembro e termina em 21 de dezembro, segue-se o verão até 20 de março, logo em seguida o outono que termina em 20 ou 21 de junho. Na oitava seguinte há uma nova esperança, porque já rendido pelo cansaço e pelo temor, com mil pensamentos na cabeça inspirando-lhe o pavor, o Sol surge no horizonte desfazendo o negro luto. É uma analogia à evangelização, sendo o cristianismo personificado na figura do Sol, e o paganismo dos índios personificado na noite escura – o Sol, o mesmo astro reverenciado por tantos povos pagãos ao redor do mundo, Wilkens não poderia ter usado um símbolo mais paradoxal para a propagação do cristianismo. Vivendo nessas trevas, o índio Mura representava um perigo para as Cidades e Vilas do Sertão; por conseguinte, essas Cidades, Vilas e esse Sertão, estava envolto por essas densas trevas. A conversão dessa gentildade foi um intento frustrado dos Jesuítas que mantiveram-se nas margens do rio Madeira até o ano de 1756, como acusa o próprio Wilkens numa nota de rodapé da oitava IV do Segundo Canto.

Expulso os Jesuítas, os Monarcas portugueses tinham o desejo de ver a fé propagada, e Wilkens chama esse desejo de “innata piedade” (2.8.1). Cesare [1974, 239] lembra que Virgílio equilibrou em seu poema o poder e a justiça, a história e a humanidade, a arma e a *pietas*. Segundo P. Barceló [*Apud* Gottlieb, 1998, 22, 23] existia um consenso na antiga Roma de que os deuses eram guar-

diões da vitória e responsáveis pelos sucessos públicos dos governantes. Essa mesma ideia pode ser extraída do Judaísmo e consequentemente o Cristianismo herdou-na. Ross [2007, 1] recorda que Eneias era o herói *pious*, e em Roma a *Pietas, atis* se dizia dos deveres cívicos, familiares e para com os deuses [Monti, 1981, 70]. Odorico Mendes traduziu *Pietas, atis* (*Aen.*1.10) como “piedade” (*Aen.* 1.14 l; *EnB.* 1.17). Aristóteles [*Rb.* 1385b] definiu a piedade como uma certa pena causada pela aparição de um mal destruidor e aflitivo, afetando quem não merece ser afetado. Machiavel [2011, 191] aconselhava aos príncipes serem tido por piedosos e nunca por cruéis. Ele usa como exemplo a *Eneida* onde Dido, no verso 1.563-564 explica o motivo dos processos que utilizava para assegurar a defesa do seu reino ainda no seu nascedouro. A Piedade dos Monarcas portugueses ainda se dizia respeito aos seus deveres cívicos, familiares e religiosos. A *Poranduba Maranhense* lembrou que os gritos dos índios, que haviam perdido suas terras, fizeram ecos tão repetidos das margens do Parnaíba até ao Amazonas, que chegaram a ressoar nas margens do Tibre, obrigando o papa Bento XIV a expedir aos bispos do Brasil o breve de 20 de Dezembro de 1741, donde ele escreveu contra a escravidão dos índios e as violência que se lhes faziam, proibindo-as sob pena de excomunhão e estimulando com isso a piedade de El-Rei D. João V [Prazeres, 1891, 101]. Wilkens diz-nos então que esta piedade é inata aos Monarcas, aos portugueses, em questão. A isto deve-se as suas origens, tanto cristãs, quanto romanas. Lembremos ainda que os portugueses, nomeadamente a cidade de Lisboa, também são descendentes de Ulisses, segundo a qual diz a lenda ser o fundador da cidade. E Ulisses é o exemplo de um rei que cumpre com os seus deveres cívicos, religiosos e familiares.

Curiosamente, Wilkens une o pagão e o cristão em um mesmo poema, assim como fizera Camões. Por outro lado, esse maravilhoso artificial foi condenado por Wolfgang Kayser [1976, 398], segundo a qual, o classicismo procurou ganhar um caráter elevado e total da epopeia através do aproveitamento da mitologia grega, cometendo um grave erro, visto o mundo tornar-se na sua parte mitológica, fictícia e artificial, sem ganhar no entanto o maravilhoso dos contos de fada.

Essa evocação da mitologia grega segue-se, e no Terceiro Canto, Wilkens evoca Zéfiro, que brando move a flor mimosa, crescendo a gala, para dizer que comparado a chegada do anjo tão sereno não é. Contudo, o Zéfiro, era um vento do Oeste. Era impetuoso e funesto, provocava tempestades e borrascas.

Diz a mitologia que se apaixonou por Flora, mas a ninfa recusou-lhe por seu comportamento demasiado impetuoso. Para agradá-la, Zéfiro transformou-se em uma brisa doce, cujo sopro faz as flores na primavera se abrirem. Por isso, Flora aceitou esposá-lo. Wilkens evoca-o duas vezes por sua suposta brandura, a segunda vez no Sexto Canto, na oitava XIV; mas os cavalos invulgarmente velozes da Lusitânia eram, segundo a mitologia, fecundado nas éguas pelo Zéfiro. O paradoxo da evocação de Wilkens não se limita apenas ao fato de o Zéfiro pertencer a mitologia greco-lusitana, mas de esse vento ser típico daquela região do Velho Mundo e não a América do Sul.

São tantas as contradições do poema. Recordamos pois quando no início falávamos do que estava de fato por trás da intenção do “triunfo da fé”. A oitava VIII do Terceiro Canto, o mensageiro muhurificado diz:

Tereis nos Póvos vossos numerózos
Abundantes Colheitas sazonádas,
Vereis nos Portos vossos ventajózos
Comercio florecer, e procurádas
Serão as Armas vossas: Poderózos
Emfim sereis, Amáda, invejádas
Serão vossas venturas; finalmente,
Podereis felices ser eternamente.

Não há dúvida que este vaticínio era falso. Em primeiro lugar podemos falar do poder bélico dos índios. Apesar de alguns cronistas evidenciarem o poder letífico desses instrumentos, eles reconhecem a dificuldade em manuseá-los e claro, a desvantagem delas diante das armas de fogo. Por outro lado, houve um certo exagero nas “numerosas” colheitas, e no “comércio” florescido, e no movimento dos portos dos Muras. Mas para isso deveríamos lembrar que Homero também exagera na *Odisseia*. A importância do porquero Eumeu, da ama Euricleia contrasta-se, por exemplo, com a dimensão de uma cavalaria arturiana. O certo é que este jovem mensageiro acreditava numa convivência pacífica entre os Muras, os brancos aliados, e os tapuias e os povos inimigos. No seu discurso, o comércio seria a ponte de união entre estes povos. Todos ouviam-se-lhe atentamente, até que surge um ancião para esfriar os ânimos de todos os índios. Wilkens descreve-o com a mão ressequida, a face adusta e negra e enrugada. Esse é, no meu entendimento, o discurso retórico mais sublime de todo o poema; lembra-me o discurso de um Tapuia ancião em *Os Timbiras* de Gonçalves Dias, lembra-me ainda Momboré-uaçu, que segundo o Padre D’Ab-

beville, ao chegarem em Euassaup, na França Equinocial, depois de erigirem um cruz, como haviam feito em Junirã, um ancião esfriou o ânimo dos morubixabas e dos outros anciãos da tribo. D'Abbeville comparou o episódio com a mulher de Pilatos que, inspirada por Satanás, quis impedir a crucificação de Jesus prevendo que este acontecimento tirar-lhe-ia o reinado; agora o espírito maligno, prevendo que a cruz chantada ia expulsá-lo do Novo Mundo e estabelecer o reinado do “Soberano Monarca do Céu e da Terra”, levou este velho índio a esfriar o ânimo dos principais anciãos¹². Pode-se ainda dizer que haja uma intertextualidade entre o poema *Tabira* de Gonçalves Dias com a fala desse ancião, e fico inclinado a afirmar que D'Abbeville influenciou Wilkens. Eu me recusaria a falar em recepção em Gonçalves Dias porque não sabemos e não há indícios de que o poeta tenha sido influenciado por Wilkens; por outro lado também não podemos asseverar que Wilkens tinha lido D'Abbeville. Mas é inegável que há intertextualidade entre os três autores – e isso deve-se as correlações históricas entre os fatos de Tabira, em Pernambuco; de Momboré-uaçu, no Maranhão¹³, e do Ancião, no Amazonas. O discurso do Ancião equivalem a 4 oitavas e 1 septilha. 3.16-20:

12 A comunidade indígena de Eussaup tornou-se Uçaquaba, mais tarde denominada pelos Jesuítas de Aldeia da Doutrina, e nos meados do século XVII passou a denominar-se São José dos Poções. Logo depois convertida em Vila de Vinhais, e mais tarde Vila Nova de Vinhais, hoje é um bairro da cidade de São Luís. D'Abbeville, 1975, 115. Eis a narração de Momboré-uaçu diante do sr. Des Vaux, governador da França Equinocial:

“Vi a chegada dos peró em Pernambuco e Potiú; e começaram êles como vós, franceses, fazeis agora. De início, os peró não faziam senão traficar sem pretender fixar residência. Nessa época, dormiam livremente com as raparigas, o que os nossos companheiros de Pernambuco reputavam grandemente honroso. Mais tarde, disseram que nos devíamos acostumar a êles e que precisavam construir fortalezas, para se defenderem, e edificar cidades para morarem conosco. E assim parecia que desejaram que constituíssemos uma só nação. Depois, começaram a dizer que não podiam tomar as raparigas sem mais aquela, que Deus somente lhes permitia possuí-las por meio do casamento e que êles não podiam casar sem que elas fôsem baptizadas. E para isso eram necessários *Pai*. Mandaram vir os *Pai*; e êstes ergueram cruces e principiaram a instruir os nossos e a batizá-los. Mais tarde afirmaram que nem êles nem os *pai* podiam viver sem escravos para os servirem e por êles trabalharem. E, assim, se viram constringidos os nossos a fornecer-lhos. Mas não satisfeitos com os escravos capturados na guerra, quiseram também os filhos dos nossos e acabaram escravizando tóda a nação; e com tal tirania e crueldade a trataram, que os que ficaram livres foram, como nós, forçados a deixar a região”. (*Obj. Cit.* Grizoste, 2013, 309, (b).

13 Abordamos essa co-relação entre o poema de Gonçalves Dias e a narração de D'Abbeville na tese de doutorado. Grizoste, 2013, 310, (b). Na ocasião lembramos que em *O Papalagui*, Tuivavi identificou a mesma falsidade dos Europeus para com os Samoanos:

“Ele mentiu-nos, ele enganou-nos, o missionário; o Papalagui corrompeu-o, de modo que ele nos engana usando as palavras do Grande Espírito. A verdadeira divindade do homem branco é o metal redondo e o papel forte a que ele chama dinheiro. Quando se fala a um Europeu do Deus do amor, ele faz uma careta e sorri. Sorri de tão maneira ingênua de pensar. Quando lhe estendem uma peça de metal redondo e brilhante ou um papel grande e forte, logo os seus olhos brilham e a saliva lhe assoma aos lábios. O dinheiro é o objecto do seu amor, o dinheiro é a sua divindade.”

Complementa dizendo que a única coisa na Europa pela qual não se pedia dinheiro era para respirar, e julgou que se tivessem esquecido, não se admirando nada que, ouvindo as suas palavras, passassem a cobrar também por isso. Tuivavi, 2009, 22-23.

Oh, dos teus poucos amos¹⁴, louco efeito!

Da confiança vil, temeridade!
Que atenção nos merece, ou que conceito,
Concelho, que envilece a tua idade?
Quéres, que ao ferro, génerozo peito
Entregue a Páz? Ou perca a liberdáde,
A doce liberdáde, o valerózo
Muhura, em grillhão pezádo, e vergonhózo?

Já não lembra o agrávo, a falsidade,
Que contra nos os Brancos maquináráo?
Os Authóres não forão da crueldáde?
Elles, que aos infelices a ensináráo?
Debaicho de pretextos de Amizáde,
Levando-os para hum triste Captiveiro,
Sorte a mais infeliz, mal verdadeiro.

Grilhões, Ferros, Algémas, Gargalheira,
Açoutes, Fomes, Dezampáro, e Morte,
Da ingratição foi sempre a derradeira
Retribuição, que teve a nossa sorte.
Desse Madeira a exploração primeira,
Impedio, por ventura, o Muhura forte?
Suas Canoas vimos navegando,
Diz, fomos, por ventura, os maltractando?

Para os alimentar, matalotagem
Buscáva nosso Amor, nosso cuidádo;
A Tartaruga, o Peiche na viagem
Lhes dávamos, e tudo acompanhádo
De fructas, e tributos de homenagem,
Em voluntaria offerta, que frustrádo
O receyo deichasse; A Confiança
Augmentando, firmasse a Alliança.
Que mais fazer podia o Irmão? O Amigo?
Que provas quéres mais de falcidade?
São estes entre os quaes buscas Abrigo?
He nesta em que te fias amizáde?
Ah Muhura incauto! Teme o inimigo
Que tem de falço toda a qualidade.
O que a força não pode; faz destréza,
Valor equivocando co'a Viléza.

Dito isto, o ancião se levanta e a passos lentos se dirige para o Bosque. O jovem orador não se espanta com a represália do ancião porque já estava a espera. Inspirado pela Luz, o mancebo acaba por convencer e alcançar o respeito

¹⁴ Conforme o original.

dos Muras. A narrativa de um velho Mura exterioriza a verdade vista pelo lado indígena, falta da traição sofrida por seu povo e justifica a rejeição à pacificação e a violência generalizada que eles praticavam contra os europeus [*Obj. Cit.* Pêgo, 2010, 67].

O anjo que desceu para tutelar aos Muras é comparado a nuvem no deserto, e Mathias é comparado a Moisés que guiara o povo a caminho de Canaã; observemos que o poeta assevera que os Muras “gostózo obedecia” este Moisés. Essa analogia é digna de impugnação, mas deixa de ser se pensarmos que Canaã só aparece aqui no sentido espiritual; por outro lado demonstra a resignação dos Muras que, sem saírem dessa Terra Prometida, aceitavam que os Portugueses transformassem-na nisso, para eles e para os Muras. Esse episódio não pode ser analisado só do ponto de vista literário, mas também do ponto de vista religioso. Mas ambos os sentidos estão intrinsecamente ligados. Não devemos, contudo, confundir quando Wilkens agrega um quadro religioso e quando ele agrega um quadro mitológico. A mitologia surge pelo interesse de parecer literatura, e daí a necessidade do maravilhoso. Apesar disso é preciso convir que a imagem das oitavas XVI e XVII do Quarto Canto são do Maravilhoso dentro da epopeia, mas o seu sentido é apenas religioso. Na oitava seguinte, XVIII, o poeta voltaria a dar um caráter um pouco mais literário e mitológico ao seu poema. Enquanto as embarcações dos Muras desciam o rio Amazonas, Wilkens faz uma analogia com a mitologia greco-latina evocando Febo. Febo é o epíteto de Apolo e significa “brilhante”. Entre os Romanos o epíteto aparece frequentemente como o nome do próprio deus, dispensando a adjunção de Apolo. Apolo, era filho de Júpiter e de Latona, nasceu na ilha de Delos – isto é, Ortúgia, com a ajuda de Netuno, sua mãe se refugiara ai fugindo de Juno. Diariamente, Apolo transportava o carro do sol para o alto do céu; depois guardava atrás da montanha. Por isso, era responsável pelos dias e pelas noites. Todos os anos viajava para o país dos Hiperbóreos e nessa ocasião dava lugar ao Inverno. Wilkens se referiu as Matronas de Ortúgia. Matronas é uma palavra latina que, na Roma Antiga indicava uma senhora de elevado status ou de grande moralidade. Ainda segundo a mitologia, Astéria era a filha do titã Ceo e de Febe. Metamorfoseou-se de codorna para escapar a uma perseguição amorosa de Júpiter. Depois se jogou no mar e transformou-se na ilha Ortúgia – mais tarde essa ilha passou a se chamar Delos – onde nasceu Apolo. Wilkens, definitivamente, transforma o Amazonas numa extensão do Velho Mundo, na oitava XVII é Canaã, na XVIII é a Grécia Antiga.

No Quinto Canto, Wilkens volta a evocar a mitologia Latina, dessa vez no entanto para desmistificá-la. Nas oitavas IV e V lembra que os Romanos reputavam inutilmente culto a Jano, chegando mesmo a dedicar a deidade o primeiro mês do ano. Uma peculiaridade desse deus era o fato de ter duas faces, uma olhando para frente e outra para trás – para o passado e para o futuro. Quando não consagravam a Jano as suas primícias, consagravam-na então a Jove. Comumente Jove, ou Júpiter, é identificado com o deus grego Zeus. Mas não é uma analogia simples como muitos críticos dizem, Cícero em *De Natura Deorum*, por exemplo, identificou três deuses com o nome de Júpiter. Na mitologia Romana, Jove era pai de Marte e avô de Rômulo e Remo – os fundadores de Roma. Wilkens conclui que se os Romanos davam primícias aos deuses pagãos; os cristãos, os Muras, deviam agora consagrar os primeiros dias do mês de Janeiro ao “Author da vida” (4.5.8).

Caminhando para o final deste artigo, a evocação do Velho Mundo, como já dissemos, é notória na epopeia de Wilkens, dessa vez a Roma Antiga é lembrada. Na oitava VII do Sexto Canto ele evoca o Etna e o Vesúvio e o seu quadro poético é peremptoriamente uma recepção de Horácio. Essa propensão para o pessimismo de Wilkens também é extraída de Virgílio, veríamos também Eneias desolado, invejando aqueles que morreram em Tróia (*Aen.* 1.94-96) porque ele sabe que é vão todo o esforço humano à medida que a morte é o caminho certo. Mas vejamos os versos de Wilkens:

No transitu impetuózo quanto appanha
A cinzas reduzindo; indiferente,
A dura penha, a flor, Jardim vistózo,
Casal humilde, ou Póvo numerózo.

Concernente ao que dissemos de Horácio, os versos supracitados pertencem a oitava VII do Sexto Canto da *Muburaída*, nomeadamente os versos 5-8, são claramente copiados da *Ode* 1.4: *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas | regumque torres*¹⁵. A morte é imparcial e revoa em gritos diante das cabanas dos pobres da mesma forma que faz no palácio dos reis¹⁶. Wilkens é, definitivamente, um poeta do Velho Mundo. Escrevia para os portugueses, os Muras jamais sabe-

15 “A pálida morte com imparcial pé bate à porta das cabanas dos pobres e dos palácios dos reis”.

16 Conforme já indicamos, esse mesmo quadro de Horácio influenciou os versos 2.48-50 d’*O: Timbiras* de Gonçalves Dias. Grizoste, 2013, 317, (b).

Tão bem a dor ha de sentar-se
E a morte revoar tão sôlta em gritos
Alli, como nos atrios dos senhores.

riam o poder destruidor de um vulcão já que o Brasil em toda a sua extensão desconhece esse fenômeno natural que destruiu Pompeia e Herculano. Foi, como observamos, influenciado pelos poetas Romanos e Gregos, pela religião a qual professava. Mas não podemos condená-lo porque Wilkens cantava o *Triunfo da Fé* e os seus versos foram *Dedicado e Offerecido ao Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Joam Pereira Caldas, do Concelho de sua Magestade Fidelissima, Alcaide-Mór, Commendador de S. Mamede de Troviscôzo na Ordem de Christo; Governador, e Cappitão General, que era do Estádio do Grão Pará, e agora nomeado das Cappittanias de Matto Groço, e Cuyabá; e nos districtos dellas, e deste Estádio do Pará, encarregado da execução do Tractado Preliminar de Paz e Limites, por Parte da mesma Augustissima Rainha Fidelissima*, e publicados pela Imprensa Oficial do Reino, em Lisboa. Assim, o gênero épico da conquista portuguesa na América que tinha surgido com um português, Anchieta, e acabava com a publicação da *Muburaída*, logo, outro lusitano.

Por fim, a Trilogia Árcarde, que tanto exalta a concepção do Brasil pelas mãos de Portugal, tornou-se a base para uma literatura da nacionalidade brasileira. Os Românticos brasileiros, assim como fizeram os portugueses¹⁷, elegeram os índios como representantes da nacionalidade; porque eles sabiam o que o Brasil era no fundo de sua concepção, um filho de Portugal. Dom Pedro II, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e os poetas daquele século entrariam a fundo na nossa origem, mas todos os românticos não deixariam de exaltar o triunfo da fé. O próprio cantor dos Timbiras, tido como o mais puro de todos os indianistas, começa a sua epopeia exaltando a abertura da cruz de Cristo no novo Mundo (*Tim.i.1-4*). Sejam quais sejam as razões do abandono estóico pela crítica ao poema de Wilkens, recordemo-nos que Sousândrade passou completamente esquecido pelos seus contemporâneos, ou que determinadas obras greco-latinas foram estrupiadas durante a Idade Média, para depois serem resgatadas e valorizadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- M. Alexandre; P. F. Alberto; A. N. Pena (2006.) Aristóteles. Retórica. Lisboa: INCM.
- F. Lourenço (2003). Homero. *Ilíada*. Lisboa: Livros Cotovia.

17 Faço essa referência na introdução e conclusão da minha tese de doutoramento. A escultura de Francisco Manuel Chaves Pinheiro de um índio segurando o cetro e um escudo contendo o brasão do Império [Grizoste, 2013, 19 (b)], iguala-se ao Planisfério de 1545 sob posse da Biblioteca Nacional da Áustria, onde um índio aparece com um cetro e um escudo contendo o brasão português. *Ibidem* 417.

- __ (2003). Homero. Odisséia. Lisboa: Livros Cotovia.
- R. M. R. Fernandes (2012). Horácio. Arte Poética. Lisboa, Calouste Gulbenkian.
- Horácio (1964). The odes of Horace bilíngue, Trad. J. Michie, Londres : R. Hart-Davis.
- P. B. Falcão (2008). Horácio. Odes. Lisboa: Cotovia.
- D. Leão; P. S. Ferreira; J. L. Brandão (2001). Marcial. Epigramas. 4 Vls. Lisboa. Edições 70.
- O. Mendes (2008). Virgílio. Eneida Brasileira. Org. e anot. Paulo Vasconcellos *et alii*; Campinas: Unicamp
- M. Rat (1967). Virgile. Les Bucoliques. Les Georgiques. Paris: Flammarion
- A. Silva (2008). Virgílio. Bucólicas. Geórgicas. Eneida. Lisboa: Temas e Debates.
- Virgílio (1963). Opera. Org. F. A. Hirtzel. Oxford: E. Typographeo Clarendoniano.
- __ Ouvres de Virgile. Org. F. Plessis, P. Lejay. Paris: Librairie Hachette.
- Autores modernos
- C. A. André (1993). «Luz e penumbra na literatura humanista dos Descobrimentos» in Humanismo Português na Época dos Descobrimentos. Coimbra: CECH, 217-256.
- __ (1992 a). Mal de ausência: o canto do exílio na lírica do humanismo português. Coimbra: Minerva.
- __ (1992 b). «Morte e vida na Eneida» in W. Medeiros, *et alii, infra cit.*, 23-75 (b).
- __ (2007). «A poética do exílio» in A. L. Eire; M. C. Fialho; M. L. Portocarrero, (orgs.), Poética(s): Diálogos com Aristóteles. Lisboa: Ariadne 189-214.
- L. V. Camões (2010). Os Lusíadas. Lisboa: Book.it.
- M. A. Cesare (1974). The altar and the city. A reading of Vergil's Aeneid. New York, London: Columbia University Press.
- C. D'Abbeville (1975). História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão e terras circunvizinhas. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP.
- A. G. Dias (1857). Os Tymbiras: poema americano. Leipzig: Brockhaus.
- __ (1998). Gonçalves Dias: Poesia e prosa completas. org. A. Bueno, Rio de Janeiro:

Nova Aguilar.

—(1868), «Amazonas», Obras posthumas de A. Gonçalves Dias. Vol. 3., org. A. H. Leal, São Luís: B. de Matos. 241-330.

S. R. Durão (1837). Caramuru. Salvador: Reimp. Typográfica de Serva e Cia.

J. S. Ferreira (S.D.) America Abreviada, suas noticias, e de seus naturais, e em particular do Maranhão, título, contendas, e instruções a sua conservação e augmento mais úteis [Évora, Biblioteca Pública (Cód. CXVI 1-8, 1 vol)].

— [Atrib.], Capitulo III - Que cousa são os índios; donde mostram descenderem: como se faziam contra a charidade desordenadamente captivos: e como podem servir com ordem, e charidade. [Évora, Biblioteca Pública (Cód. CXVI 1-39, nº7)].

B. Gama (1996). «O Uruguai», in I. Teixeira. Obras poéticas de Basílio da Gama. São Paulo: Edusp. 189-241.

G. Gottlieb (1998). «Religion in the Politics of Augustus (Aen. 1.278-91; 8.714-23; 12.791-842)» in H. Stahl. *infra cit.* 21-36.

W. F. Grizoste (2011). A dimensão anti-épica de Virgílio e o Indianismo de Gonçalves Dias. Coimbra: CECH.

— (2013 a). «O *Pharmakós*: a questão do sacrifício voluntário em Eurípedes», in K. Katsuzo, W. F. Grizoste. Estudos de Hermenêutica e Antiguidade Clássica. 71-96.

— (2013 b). Os Timbiras: Os paradoxos antiépicas da Ilíada Brasileira. Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. (Tese Policop.).

S. B. Holanda (1971). Raizes do Brasil. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Ed..

W. Kayser (1976). Análise e interpretação da obra literária (introdução à ciência da literatura), Trad. P. Quintela, Coimbra: Arménio Amado.

F. Kothe (1997). O cânone colonial. Brasília: Ed. da Univ. de Brasília.

R. Lopes (19--), «Gonçalves Dias e a Raça Americana», Pacotilha. São Luís, 1923 Ago. 10, in SILVA, M., *infra cit.*, 19--, a, fls. 24-38.

Maquiavel (2011). O Príncipe. Trad. D. P. Aurélio, Lisboa: Círculo de Leitores.

W. Medeiros, C. A. André, V. S. Pereira (1992). A Eneida em contraluz. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos.

- W. Medeiros (1992). «A outra face de Eneias» in W. Medeiros, *et alii, supra cit.*, 7-22.
- R. Monti (1981) The Dido-Episode and the Aeneid: Roman social and political values in the epic. Leiden: Mnemosyne Suppl. 66.
- F. N. S. Prazeres (1891). «Porandúba Maranhense», *Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro* 54. 4-184.
- T. Pêgo (2010). «*Muhuraida*: Entre a fé e a lei, pela pacificação dos índios», *CADERNOS de Literatura de Viagens* 2 60-76.
- J. Perret (1967). «Optimisme et tragédie dans l'Énéide» *Révue d' Études Latines* 45 342-363.
- J. B. Rodrigues (1890). *Poranduba amazonense, ou kochiyima-uara porandub 1872-1887*. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos.
- S. Romero (1888). *História da literatura brasileira*, 2 T. Rio de Janeiro: B. L. Garnier.
- E. Roquete-pinto (1948). «Gonçalves Dias e os índios» *Gonçalves Dias: conferências realizadas na Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: A Academia. 83-93.
- D. O. Ross (2007). *Virgil's Aeneid: A reader's guide*. Oxford: Blackwell.
- L. M. Schwarcz (2003). *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- T. A. S. Silva (1815). *Brazilíada ou Portugal immune, e salvo*. Lisboa: Imprensa Regia.
- D. H. Treece (1993). «Introdução crítica à *Muhuraida*», in H. J. Wilkens. *Infra Cit.* 11-31.
- Tuiavii (2009). *O Papalagui*. Rec. E. Scheurmann, Trad. L. N. Jorge, Lisboa: Edições Antígona.
- A. K. Varga (org) (1981). *Teoria da Literatura*. Trad. T. Coelho, Lisboa: Ed. Presença.
- H. J. Wilkens (1993) *Muhuraida ou o triunfo da fé*. Manaus: Biblioteca Nacional/UFAM/Gov. AM.
- (2017). *Muhuraida ou o triunfo da fé*. Org. comp. W. Grizoste. Manaus/Parintins: UEA.