

XXV CONGRESSO INTERNACIONAL

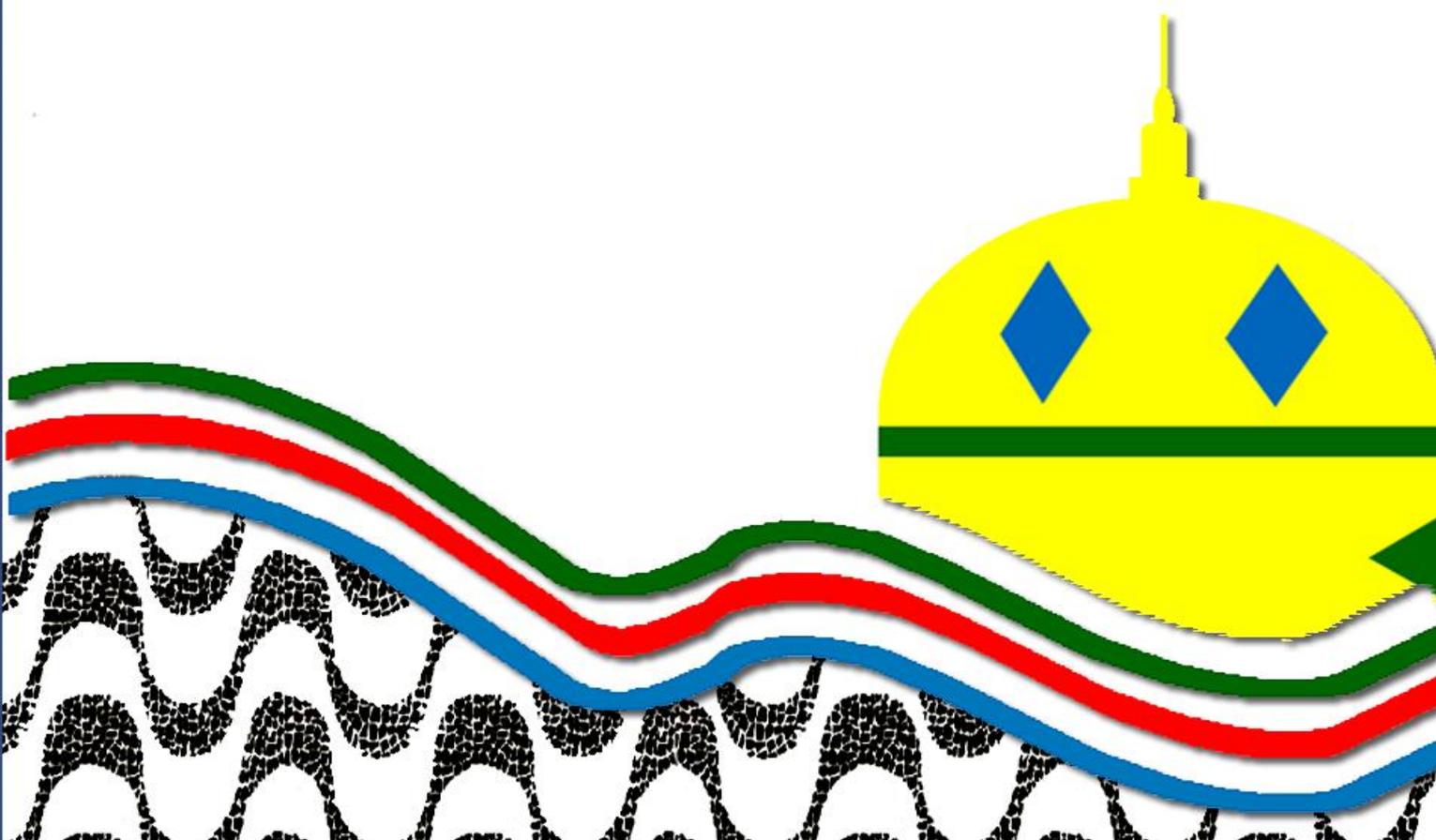
CEA /
EDIÇÕES

abraplip

Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa

**ANAIS DO XXV CONGRESSO
INTERNACIONAL DA ABRAPLIP
“CARTOGRAFIAS LITERÁRIAS EM
LÍNGUA PORTUGUESA:
EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS E
CULTURAIS NO CONTEXTO GLOBAL”**

ORGANIZADORES: OTAVIO RIOS ▶ VERONICA PRUDENTE ▶ CATIA MONTEIRO WANKLER ▶ CRISTIANE DA SILVEIRA



Diretoria da Abraplip:

Presidente: Otávio Rios
Vice-presidente: Patricia Cardoso
Secretária executiva: Veronica Prudente Costa
Secretária Adjunta: Monica Fagundes
Tesoureira Executiva: Renata Rolon
Tesoureira Adjunta: Catia Monteiro Wankler
Assessor de comunicação: Isaac Ramos

Conselho deliberativo e fiscal:

Ida Maria Alves – UFF/CNPq; Burghard Baltrusch – Universida de Vigo ES; Francisco Ferreira de Lima – UEFS; Francisco Noa – Universidade Eduardo Mondlane MZ; Inocência Mata – U. de Macau/U. de Lisboa; Isabel Pires de Lima – Universidade do Porto PT; Luci Ruas – UFRJ; Márcia Manir Miguel Feitosa – UFMA; Márcio Coelho Muniz – UFBA/CNPq; Maria Elvira Brito Campos – UFPI; Mário César Lugarinho – USP/CNPq; Mark Sabine – The University of Nottingham UK; Pedro Pereira – The Ohio State University EUA; Renata Soares Junqueira – UNESP Araraquara/CNPq; Roberto Vecchi – Università degli Studi di Bologna IT; Sérgio Nazar David – UERJ/CNPq; Simone Pereira Schmidt – UFSC/CNPq; Silvio Renato Jorge – UFF/CNPq; Vitor Pena Viçoso – Universidade de Lisboa PT.

Comissão Organizadora do evento:

Prof. Dr. Otávio Rios (UEA, Presidente)
Profa. Dra. Veronica Prudente Costa (UEA, Secretária Executiva)
Profa. Dra. Catia Monteiro Wankler (UFRR, Tesoureira Adjunta)
Prof. Dr. Carlos Renato Rosário de Jesus (UEA)
Profa. MsC. Fátima Souza (UEA)
Prof. Dr. Isaac Newton de Almeida Ramos (UNEMAT)
Prof. Dr. Jorge Valentim (UFSCar)
Prof. Dr. Rafael Santana (UFRJ)
Profa. Dra. Renata Rolon (UEA)
Aline Beatriz Braga (UEA)

Revisão de Língua Portuguesa: A revisão de Língua Portuguesa dos textos ficou sob a responsabilidade de seus autores.

Projeto gráfico e diagramação: Yama Talita Passos Monteiro

Prudente, Veronica – Wankler, Catia Monteiro – Rios, Otávio – Silveira, Cristiane da. (organizadores)

Anais do XXV Congresso Internacional da ABRAPLIP “Cartografias literárias em língua portuguesa: experiências estéticas no contexto global” / Otávio Rios, Veronica Prudente e Catia Monteiro Wankler (orgs.) Manaus, 2016.

ISBN: 978-85-7883-380-0

1. Literatura Portuguesa

REALIZAÇÃO

CÂTEDRA
AMAZONENSE DE ESTUDOS LITERÁRIOS

APOIO



Coordenação de
Letra



FOMENTO



ESTUDOS SOBRE A *MUHURADA* E SUAS RAÍZES CLÁSSICAS

Weberson Fernandes Grizoste (UEA)

RESUMO

Este artigo tem como objetivo abordar os pontos de convergência de recepção, a partir dos pressupostos da poesia épica e antiépica, partindo da *Eneida* à *Muhurada*. Mostrando como as duas obras apresentam similaridades em diversos aspectos, visto que, a obra romana enaltece a conquista do Lácio pelos troianos, tal como a *Muhurada* canta a conquista da ínvia Amazônia pelos portugueses. Pretende-se também reunir estudos sobre a *Muhurada* para disponibilizá-lo de acordo com as leis do domínio público em recursos digitais, a publicação destes trabalhos sobre *Muhurada* faz parte de um projeto-mãe denominado “Escritura e memória cultural: mapeamento e sistematização de acervos documentais e artísticos no baixo amazonas” coordenada por uma professora do Colegiado de Letras do Centro de Estudos Superiores de Parintins. Tenho como embasamento teórico Medeiros (1992), André (1992), Pereira (1992), Carvalho (2008) e Grizoste (2011), Pego (2010) Treece (1993) Caldas (2007)

Palavras-chave: Similaridades; *Muhurada*; *Eneida*; Antiépico.

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, p. 68-70, (b)). No século XVIII, nomeadamente do ano de 1785, surgiu também o poema *Muhurada*, que só veio a ser publicado, de fato, em 1819. Levando em consideração as condições históricas específicas, a *Muhurada* 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 épicos. Tânia Pêgo (2010) elege-o como um dos três precursores do

romantismo ao lado dos poetas supracitados; porque todos eles demonstram a bondade natural do índio.

O primeiro paradoxo de *Muhuraida* 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 Grão-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 (TREECE, 1993, p. 14). A *Muhuraida*, 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 *Muhuraida* 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 *Muhuraida* 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, S/d. 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 Muhuraida* que existe uma contradição entre o título, *Muhuraida*, 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 Muhura*. O indígena estava no seio da crise entre as diretorias leigas e o domínio religioso dos Jesuítas (TREECE, 1993, p. 16).

Se cantar o triunfo da 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 (*Apud* TREECE, 1993, p. 21), foram um fracasso definitivo.

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 Professor Doutor Carlos André perguntou-nos “*Eneida* – poema de morte? Ou de esperança e de vida?” (ANDRÉ, 1992, p. 27). E estas perguntas haviam sido feitas por J. Perret que analisou os pontos de otimismo e tragédia do poema de Virgílio (PERRET, 1967, p. 342-43). Naquela ocasião André dissertava que ao caminhar, o protagonista da *Eneida*, a morte parecia assumir-se como condição 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 destróçadas. Eneias e os seus homens eram *Troas, reliquias Danaum atque immitis Achilli* (*Aen.* 1.30), isto é, Troianos, restos dos Dánaos e do terrível Aquiles (*vide* ANDRÉ, 1992, p. 28). 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 Pélago 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.

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 narrou 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, S/D, 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) 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, p. 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.

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 pôntica-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. Marcial 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, p. 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 *Muhuraida* 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 falando de uma “Natureza ultrajada”.

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*, isto é, “a pintores e a poetas igualmente se concedeu, desde sempre, a faculdade de tudo ousar”. (HOR. *Ars.* 9-10), (*Obj. Cit.* ANDRÉ, 1984, p. 61). Já dissemos noutra ocasião (GRIZOSTE, 2013, p. 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, p. 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, p. 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.

Essa Natureza ultrajada personifica todo o seu pessimismo e penumbra no Segundo Canto, logo na primeira oitava. Nessa oitava, 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, p. 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, p. 22, 23) existia um concenso na antiga Roma de que os deuses eram guardiões da vitória e responsáveis pelos sucessos públicos dos governantes. Essa mesma ideia pode ser extraída do Judaísmo e conseqüentemente o Cristianismo herdou-na. Ross (2007) recorda que Eneias era o herói *pius*; e em Roma a *Pietas, ātis* se dizia dos deveres cívicos, familiares e para com os deuses (MONTI, 1981, p. 70). Odorico Mendes traduziu *Pietas, ātis* (*Aen.* 1.10) como “piedade” (*Aen.* 1.14 l; *EnB.* 1.17). Aristóteles definiu a piedade como uma certa pena causada pela aparição de um mal destruidor e aflitivo, afetando quem não merece ser afetado (ARIST. *Rh.* 1385b). Machiavel (2011) 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, p. 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.

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 “gostozo 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 carácter 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, Ortígia, 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 Ortígia. 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 Ortígia – 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 desta locução, 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.

Concernente ao que dissemos de Horácio, os versos supracitados pertencem a oitava VII do Sexto Canto da *Muhuraida*, nomeadamente os versos 5-8, são claramente copiados da *Ode* 1.4: *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas | regumque torres*, isto é, “A pálida morte com imparcial pé bate à porta das cabanas dos pobres e dos palácios dos reis”. A morte é imparcial e revoa em gritos diante das cabana dos pobres da mesma forma que faz no palácio dos reis¹. Wilkens é, definitivamente, um poeta do Velho Mundo. Escrevia para os portugueses, os Muras jamais saberiam o poder destruidor de um vulcão já que o Brasil em toda a sua extensão desconhece esse fenômeno natural que

¹ Conforme já indicamos, esse mesmo quadro de Horácio influenciou os versos 2.48-50 d’*Os Timbiras* de Gonçalves Dias. GRIZOSTE, 2013, p. 317, (b).

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 Troviscózo na Ordem de Christo; Governador, e Cappitão General, que era do Estádio do Grãopará, e agora nomeádo das Cappittanias de Matto Groço, e Cuyabá; e nos districtos dellas, e deste Estádio do Pará, encarregádo da execução do Tractádo 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 *Muhuraida*, logo, outro lusitano.

Referências

ANDRÉ, Carlos Ascenso, «Luz e penumbra na literatura humanista dos Descobrimentos» in *Humanismo Português na Época dos Descobrimentos*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, (1993), 217-256.

___, *Mal de ausência: o canto do exílio na lírica do humanismo português*, Coimbra, Minerva, 1992 (a).

___, «Morte e vida na Eneida» in MEDEIROS, W., *et alii, infra cit.*, 1992. 23-75 (b).

___, «A poética do exílio» in EIRE, António López; FIALHO, Maria do Céu; PORTOCARRERO, Maria Luísa (orgs.), *Poética(s): Diálogos com Aristóteles*, Lisboa, Ariadne, 2007, 189-214.

ARISTÓTELES, *Retórica*, Trad. Manuel Alexandre Jr., P. Farmhouse Alberto, Abel N. Pena, Lisboa, INCM, 2006.

CAMÕES, Luiz Vaz, *Os Lusíadas*, Lisboa, Book.it, 2010.

CESARE, M. A. Di, *The altar and the city. A reading of Vergil's Aeneid*, New York, London, Columbia University Press, 1974.

DIAS, Antônio Gonçalves, *Os Tymbiras: poema americano*, Leipzig, Brockhaus, 1857.

___, *Gonçalves Dias: Poesia e prosa completas*, org. Alexei Bueno, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1998.

___, «Amazonas», *Obras posthumas de A. Gonçalves Dias*, Vol. 3., org. Antônio Henriques Leal, São Luís, B. de Matos, 1868, 241-330.

DURÃO, Santa Rita, *Caramuru*, Bahia, Reimp. Typográfica de Serva e Cia, 1837.

FERREIRA, João de Souza, *America Abreviada, suas noticias, e de seus naturais, e em particular do Maranhão, título, contendias, e instruções a sua conservação e augmento mais úteis*, [Évora, Biblioteca Pública (Cód. CXVI 1-8, 1 vol)], sd.

GAMA, Basílio da, «O Uruguai», in TEIXEIRA, Ivan, *Obras poéticas de Basílio da Gama*, São Paulo, Edusp, 1996, 189-241.

GOTTLIEB, Gunther, «Religion in the Politics of Augustus (Aen. 1.278-91; 8.714-23; 12.791-842)» in STAHL, H., *infra cit.*, 1998, 21-36.

GRIZOSTE, Weberson Fernandes, *A dimensão anti-épica de Virgílio e o Indianismo de Gonçalves Dias*, Coimbra, CECH, 2011.

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

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

HOLANDA, Sérgio Buarque de, *Raízes do Brasil*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1971.

HOMERO, *Ilíada*, trad. Frederico Lourenço, Lisboa, Livros Cotovia, 2005.

___, *Odisséia*, trad. Frederico Lourenço, Lisboa, Livros Cotovia, 2003.

HORÁCIO, *Arte Poética*, Trad. R. M. Rosado Fernandes, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

___, *The odes of Horace*, bilíngue, Trad. James Michie, Londres, R. Hart-Davis, 1964.

___, *Odes*, Trad. Pedro Braga Fação, Lisboa, Cotovia, 2008.

KOTHE, Flávio, *O cânone colonial*, Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1997.

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

MAQUIAVEL, *O Príncipe*, Trad. Diogo Pires Aurélio, Lisboa, Círculo de Leitores, 2011.

MARCIAL, *Epigramas*, 4 Vols. Trad. Delfim Leão, Paulo Sérgio Ferreira, José Luís Brandão, Lisboa, Edições 70, 2001.

MEDEIROS, Walter de, ANDRÉ, Carlos Ascenso, PEREIRA, Virgínia Soares, *A Eneida em contraluz*, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1992.

MEDEIROS, Walter de, «A outra face de Eneias» in MEDEIROS, W., *et alii, supra cit.*, 1992. 7-22.

MONTI, R., *The Dido-Episode and the Aeneid: Roman social and political values in the epic*, Leiden, Mnemosyne Suppl. 66, 1981.

PRAZERES, Francisco de N. S. dos, «Porandúba Maranhense», *Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro* 54 (1891), 4-184.

PÊGO, Tânia, «*Muhuraida*: Entre a fé e a lei, pela pacificação dos índios», *Cadernos de Literatura de Viagens* 2 (2010) 60-76.

PERRET, Jacques, «Optimisme et tragédie dans l'Énéide»: *Révue d' Études Latines* 45 (1967) 342-363.

RODRIGUES, João Barbosa, *Poranduba amazonense, ou kochiyima-uara porandub, 1872-1887*, Rio de Janeiro, Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1890.

ROMERO, Sílvio, *História da literatura brasileira*, 2 Tomos, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1888.

ROQUETE-PINTO, E., «Gonçalves Dias e os índios», *Gonçalves Dias: conferências realizadas na Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, A Academia, 1948. 83-93.

ROSS, David O., *Virgil's Aeneid: A reader's guide*, Oxford, Blackwell, 2007.

SILVA, Tomás António dos Santos e, *Brazilíada ou Portugal immune, e salvo*, Lisboa, Imprensa Regia, 1815.

TREECE, David H., «Introdução crítica à *Muhuraida*», in WILKENS, H. J., *Infra Cit.*, 1993, 11-31.

TUIAVII, *O Papalagui*, Recolhido por Erich Scheurmann, Trad. Luiza Neto Jorge, Lisboa, Edições Antígona, 2009.

VARGA, A. Kibédi (org.), *Teoria da Literatura*, Trad. Tereza Coelho, Lisboa, Editorial Presença, 1981.

VIRGÍLIO, *Opera*, anot. Frederic Hirtzel, Oxford, Clarendon, 1963.

___, *Eneida Brasileira*, Bilíngue, Org. e anot. Paulo Vasconcellos *et alii*; trad. e anot. Odorico Mendes, Campinas, Unicamp, 2008.

WILKENS, Henrique João, *Muhuraida ou o triunfo da fé*, Manaus, Biblioteca Nacional/UFAM/Gov. AM, 1993.