

1065 C-92568895

**BIBLIOTECA
UNEMAT**

Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT

RG N.º 13721

Data 06 / 06 / 2008

() Compra ☒ Doação () Permuta

**ESTADO DE MATO GROSSO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

Rosilene Gonçalves da Cruz

MOEMA E A DIMENSÃO TRÁGICA DA HISTÓRIA DO BRASIL

**Pontes e Lacerda/ MT
2007/01**

82.0
C957m
ex. 01

**ESTADO DE MATO GROSSO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

Rosilene Gonçalves da Cruz

Moema e a dimensão trágica de História do Brasil

Monografia de conclusão de curso de graduação em Letras, apresentada ao Departamento de Letras (DL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito Parcial para obtenção do Título de graduado em Letras. Orientador(a): Professora Ms. Maria Inês Parolin Almeida

Pontes e Lacerda/MT
2007/2

BANCA EXAMINADORA

Aprovada em: ____/____/____

Nota: ____

Orientadora Maria Inês Parolin de Almeida

Prof. M.s HÉLVIO MORAES

Profª Dr. ELIANA DE ALMEIDA

*Dedico este trabalho ao meu pai
Serafim, minha Vera Lúcia por me
apoiares todas as vezes precisei
para chegar ao fim do curso, e
principalmente pela vida que me
deram e a dos meus irmãos. Aos
meus sobrinhos Renan, Yuri e Luis
Angel.*

À minha orientadora Maria Inês Parolin, pela paciência e incentivo aos seus alunos, aos colegas de sala e principalmente a Ana Virginia, Eliane, Fernando, Diane, Michelle, Telma, Silviane, Mara, Roseni, João Batista, Rosilene e Juliete pelas longas conversas, pelos momentos alegres e difíceis que passamos no dia a dia da sala de aula que ficarão eternamente guardados na memória.

SUMÁRIO

Resumo.....	7
Introdução.....	8
Durão e sua critica.....	9
Re-significando o Clássico	16
Considerações finais.....	33
Referencia bibliográficas.....	34

RESUMO: Em Caramuru encontramos a re-leitura de modelo e da estética significando na epopéia de Durão em um modelo cristão para narrar o início da colonização do Brasil. A re-significação de personagem encenadas em Eneida de Virgílio dão consistência aos personagens de Durão, cuja a morte trágica de Moema é o marco inicial para a realização do Brasil e do brasileiros em que o pagamento da cultura primitiva é disfarçada pela civilização da nova cultura ser estalada.

Palavras chaves: re-significação, trágico, história, Brasil

INTRODUÇÃO

Moema e a dimensão trágica da história do Brasil é uma tentativa de pensar a importância da morte da personagem da obra de Santa Rita Durão que antes dela ocorrer a obra apresenta uma descrição das terras americanas em um estado de natureza, onde o habitante nativo é silenciado em sua cultura pela chegada do europeu na terras brasileiras que a considera contrário aos bons costumes, assim o índio é moldado a nova cultura, em que o primitivo precisa dar lugar a civilização na concepção cristã do mundo, onde a cultura indígena é apagada dando lugar a uma nova, base da formação brasileira, em que o trágico é a origem da cultura nacional.

I – DURA O E SUA CRÍTICA

Para falar de *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão (1722-1784), é importante sabermos como uma obra despertou os mais diversos sentimentos na sua crítica, que sendo-lhe a favor ou contra proporciona ao seu autor o brilhantismo de criar um imaginário que inaugura uma interpretação para nossa história, necessária para transformar a tradição na identidade literária brasileira.

Com tudo o que foi dito sobre a obra por seus críticos, há ainda muito a ser investigado sobre *Caramuru*, seja em relação à estética ou ao lugar ocupado perante o período histórico e literário, pois todas as ações são narradas no século XVI, época do Descobrimento da Bahia e ponto de partida para a epopéia de Santa Rita Durão. Eleger esse período a contradições com relação à estética literária vivida ao tempo do autor, o Arcadismo, pois Durão retoma o modelo de poesia clássica visto como “híbrido”, por introduzir o elemento cristão. De acordo com ele nas suas *Reflexões Prévias e Argumentos* “os sucessos do Brasil não mereciam menos um poema que os da Índia. Incitou-me a escrever este o amor a pátria”, E assim como os italianos, com Virgílio e sua *Eneida* (10 a.C), Camões com *Os Lusíadas* (1572), os americanos lusitanos, na sua visão, mereciam uma epopéia que contasse a “história ” do surgimento do seu povo. Durão, na sua obra retoma como argumento, a expansão do Império português para criar o imaginário moderno brasileiro, mostrando uma forte resistência ao que era novo em sua época, alvo principal da crítica negativa à sua obra.

Ao ocorrer a morte da personagem *Moema* na obra de Durão, percebemos que para instaurar uma cultura cristã a eliminação o índio transforma o trágico na origem da cultura brasileira

Na *Formação da Literatura Brasileira* (1993), no capítulo dedicado a Durão, Antonio Candido refere-se ao poeta como um “passadista”, pois de acordo com ele, *Caramuru* não poderia

ocupar um lugar de poema épico no Arcadismo, a obra só sobreviveu devido ao seu posicionamento histórico, pois “Caramuru” (filho do Trovão) - nome supostamente dado pelos Tupinambás a Diogo Álvares, herói do poema, é náufrago de um navio português no litoral baiano no século XVI, época ainda do Renascimento. Esta crítica é também defendida por Bosi na *Historia Concisa da Literatura Brasileira* (1994), “quando acrescenta que o modelo camoniano no Caramuru é corrigido pela presença exclusiva do maravilhoso cristão”, porque inclui a “tradição colonial-barroca” em sua obra ao falar em minúcias da fauna e da flora brasileira. (p.69)

Holanda (1902-1982) intervém a favor do estilo tão criticado por Bosi e Candido, pois segundo ele “seguir um modelo semelhante ao de Camões não é praticar um ato servil de humildade” ou “ceder às convenções”, mas foi além, porque Durão usou o modelo eterno de poesia, para registrar o seu amor à pátria, a épica era o único modelo de poesia que permitiria ao autor descrever o Brasil.

Bosi, afirma que o índio é “matéria-prima” de Durão e o aponta como um lugar para exemplificar os padrões ideológicos do autor, pois a obra é voltada ao período colonial, época também das missões dos jesuítas no Brasil, em oposição ao que está dito por Basílio da Gama em *O Uruguai*, que apresenta um sentimento antijesuítico em seu enredo. Assim “o índio como outro, é objeto de colonização e catequese”, assumindo o “marco zero - antropófago ou de edificação religiosa” caracterizando o objetivo de ter um herói cristão na obra, e que o “homem providencial” da Fé e do Império, como o personagem Enéias da epopéia de Virgílio, mas “acaba perdendo toda a capacidade de ativar a trama épica” à medida que se consolida como um “colono e missionário jesuítico”.p.70

Ao se referir ao índio, Candido vai um pouco além de Bosi, para ele “o estado de pureza do índio, admirado pelo europeu é uma forma de tornar mais puro o ideal que está sendo implantado”, devido aos costumes dos nativos, contrários aos dos europeus, e acrescenta que a fidelidade de

Durão em retratar o índio brasileiro é o “profundo nativismo e indianismo que dão ânimo a epopéia”. Esse índio descrito em detalhes por Durão o transforma no “verdadeiro precursor” dos poetas românticos que em grande parte se ocupam em falar do índio e *Caramuru* fornece dados para autores como Gonçalves Dias (1823-1864) para construírem seus poemas, porque ao compor seu poema, Durão introduz à sua épica elementos extraídos dos relatos da história do Brasil e isso faz com que se torne um ponto de referência para o indianismo romântico, pois de acordo com Polito “a ocupação do território baiano se constitui em um pretexto para que poeta trate detalhadamente de nossa flora e fauna, das nações indígenas e das guerras que Portugal travou com franceses e holandeses ao longo da costa brasileira”. p. XIX

O fato dos românticos terem levado o índio ao ponto mais alto de suas composições é um assunto bastante discutido por Cunha em *Estampas do Imaginário* (2006), não só porque Durão fornece dados tidos como verídicos de nossa colonização, mas porque ao compor sua épica, Durão inaugura um “imaginário de pátria para o Brasil” de que até então não havia registro como ocorreu.

Essa colonização é levada à mais detalhada das descrições de Antonio Candido em *Movimento e Parada* (1995), na qual o crítico classifica a obra de Durão como uma “epopéia colonialista”, pois para ele, ao descrever o início da colonização da Bahia através de Diogo e Paraguaçu “simultaneamente há um desígnio mais importante para o poeta, a redenção do índio pela conversão”, onde a “violência se justificava como salvação”, e a implantação dos valores portugueses por Diogo Álvares disfarça toda a violência das guerras entre os índios em civilização, pois o inimigo a ser vencido nos intensos combates, eram os costumes dos nativos, o que transformou Durão em “poeta do fogo”.

Fato também observado por Bosi é assunto bastante explorado por Cunha, que vê a “antropofagia” como principal antagonista da Igreja e do Império luso, assim o confronto da

religião com as crenças locais pode ter transformado os costumes do índio como um inimigo a ser eliminado (simbolicamente), e a catequização é o caminho para se instalar novos ideais, aqui é inevitável o confronto de culturas porque não se impõe uma cultura a um povo sem que haja uma resistência natural daqueles que estão no caminho do conquistador.

Cunha, não nega fatos anotados por Candido e Bosi nas insistentes comparações com *Os Lusíadas* (1556), como parte dessas para criar uma nova visão para obra de Durão, onde “o sujeito individualizado das ações da Coroa portuguesa (lê-se Diogo Álvares) sobre as terras conquistadas dá a sua grande contribuição à memória colonial”, (p.53) com isso a epopéia árcade de Durão difere do modelo renascentista de Camões, que procura transformar o heroísmo em uma conquista do povo português. Naquele, o colonizador equivale ao catequista cujas ações concentram-se em torno do personagem Diogo, ao passo que neste é a expansão do Comércio caracterizando o verdadeiro herói.

A crítica ainda acrescenta que o *Caramuru* propõe um grau de semelhança considerável entre o “índio e o homem Cristão civilizado e europeu”, no que diz respeito as suas crenças e seus costumes, mas na cultura indígena a antropofagia “fere a ordem natural do mundo”, e é por esse motivo que “a grandeza do mal, da selvageria e da animalidade caracterizam o novo antagonista da Fé e do Império”. Antagonismo que no decorrer da obra ganha uma atenção especial de Durão como um símbolo da colonização cristã em sua épica, pois de acordo com os valores do colonizador, era uma “desordem da natureza”.

Assim, para Bosi e Cunha, Diogo Álvares se caracteriza mais como um herói cultural do que de luta, ele é o fundador, o homem providencial que ensinou ao bárbaro as virtudes e as leis dos céus atitudes, que aproximam Diogo de Enéias, de Virgílio, porque tanto um quanto o outro sai de suas pátrias para fundar uma nova. Portanto, são heróis de epopéias civilizatórias.

Entretanto, as semelhanças entre os autores das epopéias não se resumem apenas aos seus ideais aos ideais da Fé. Em *Caramuru* percebemos, no canto VI, dedicado a *Moema*, o maior símbolo de resistência à catequização do índio o qual por esse motivo numa lógica colonialista deve ser eliminado para a implantação de uma ordem, e para haver conseqüentemente a expansão do império português, cuja eliminação do “Bárbaro” representa a conquista do cristianismo para a construção da pátria idealizada e realizada na obra pelos personagens Diogo e Paraguaçu.

Dido, personagem da *Eneida* de Virgílio, também está no caminho do sujeito fundante de uma nova pátria, e o seu amor por Enéias impede a concretização do destino épico do herói, assim há necessidade de retirá-la do caminho. Nas páginas de Holanda, dedicados às personagens por seus destinos trágicos, descreve um Enéias com os “deveres civis acima da paixão pessoal”, sacrificando assim o amor por Dido. Ainda, de acordo com Holanda, no *Caramuru* existe “a mesma missão e o mesmo dever, mas a verdade é que nada nos prepara eficazmente fora deste episódio para admitir a presença do sacrifício”, Se olharmos para *Moema* como uma personagem trágica podemos encontrar nela a imitação de uma ação trágica em termos aristotélicos.

Além disso, se olharmos atentamente para a epopéia de Durão perceberemos que o trágico a que nós referimos em *Caramuru* pode estar relacionado à “eliminação do paganismo”, para Albin Lesky (1896-1981) “ao passo que o cristão o superou fez parecer que o que deve ser eliminado é a própria epopéia pagã fundada por Homero que ao mesmo tempo funda uma nova epopéia com ideais cristãos. Em Virgílio a epopéia apresenta o melodrama com a morte de Dido, pois o motivo de sua morte está relacionado às paixões humanas, assim, de acordo com Albin Lesky em *A Tragédia Grega* a “epopéia homérica não é mais do que um prelúdio a objetivação do trágico”, desta forma o trágico partirá necessariamente de sua configuração no drama, pelo contrário, ele se desliga da forma clássica e transforma apenas em uma forma de indicar o caráter bem definido dos personagens.

Portanto, o que devemos observar em Durão é o fato de que o imaginário criado em *Caramuru* inaugura uma nova forma artística cuja resistência à modernidade iluminista tem o índio como um ponto de partida para a continuação da noção histórica imaginária, e nessa noção o antropófago (selvagem = bárbaro), usando as palavras de Candido, é privado da luz da graça. Transforma a colonização na justificação do brasileiro que começava a ter consciência da sua individualidade. Ao tentar criar a individualidade por meio de poesia, Durão inaugura a tradição da identidade literária nacional tão cara aos românticos, que funda o nosso ideal de nação literária.

De acordo com Holanda, o Barroco pode ser visto não só como uma inauguração da identidade literária brasileira, mas como antecipação do Romantismo, pois segundo ele assim como os românticos, o artista barroco também apela pela as emoções mais do que para a inteligência, mas esse apelo segundo o autor não é para exprimir a própria personalidade, mas se o artista barroco chegar a desdenhar os preceitos artísticos consagrados, é a fim de agir com eficácia mais pura sobre os crentes e os comparsas.

Para tanto, percebemos que sendo positiva ou negativa a crítica de *Caramuru*, ela tem ajudado a despertar cada vez mais o interesse de estudos sobre a obra, por mais que alguns dos mais conceituados críticos façam-na negativamente, concentrando-se principalmente em assuntos relativos estética da obra. Há que se admitir que o modelo adotado por Durão está longe de ser a coisa mais importante a ser vista na obra, pois se olharmos os acontecimentos na Literatura nacional pós *Caramuru*, perceberemos que sem a iniciativa de Durão de compor um poema de exaltação de sua pátria, o Romantismo brasileiro não teria a riqueza de detalhes e obras preenchidas de fatos historicamente ocorridos, e descritos em trechos da obra de Durão, e nós não teríamos como discutir como realmente ocorreu os primeiros contatos dos portugueses com o homem nativo. Isso só aumenta a necessidade de se descobrir o que mais existe em *Caramuru*, que

pode ser relevante para a nossa história, já que de Durão relata uma interpretação imaginária da colonização do Brasil.

II - Re- significando o clássico

Todo poema épico na nossa cultura tem sua matriz construída na cultura grega, tida como o berço da civilização Ocidental. Aristóteles (384-322 a.C.) define a poesia épica como uma narrativa em verso de uma ação inteira e completa com princípio, meio e fim, que una e completa representa homens de caráter elevado que obedecem as leis manipuladoras dos deuses a fim de preservarem os fatos históricos de uma época por meio de poesia.

Quando vemos **Caramuru** (1781) como uma obra que cria o imaginário de identidade nacional Brasileira a partir do processo de colonização, nos reportamos a Virgílio (70-19 a.C), o primeiro poeta na tradição ocidental a criar um poema que exalta a figura do protagonista mais como um fundador de uma pátria com fins de solucionar os conflitos do mundo do que como um guerreiro, cujo dever ignora qualquer dor e sentimento. Com Virgílio é inaugurada a noção de epopéia civilizatória.

Isso vai se fazer duplamente necessário, a julgar que a **Eneida** (10. a. C) e toda a tradição greco- latina se fixaram como o ideal de produção estética na cultura luso- brasileiro entre os séculos VI ao XVII.

A obra prima do poeta publicada com o início da ascensão do cristianismo por todo o Império Romano não prejudicou sua aceitação, pelo contrário, ela foi incorporada pela tradição cristã, os épicos latinos a tomaram por modelo desde o Renascimento até a Idade Moderna. **Eneida** (10. a .C) tem como finalidade apresentar *Enéias* como o patriarca da Nação romana, e predecessor de Augusto, o Imperador mecenas de Virgílio para em documentos mostrar que o povo romano era descendente do povo troiano, trazendo a fundação da nova nação – Roma – como o único meio de estabelecer paz e bem estar para o futuro dos povos, sob o jugo do Império Romano em seu apogeu.

Em **Eneida** encontramos a vontade e a energia do homem misturados à lenda e à história, caminhando juntas nos relatos viagem que incluía a passagem pelos mitos gregos épicos e trágicos, sempre narrando as aventuras de *Enéias* (herói do poema) príncipe fugitivo de Tróia à procura de fundar a nova pátria. Assim é que a obra de Virgílio se tornou o padrão de epopéia pelos autores épicos que o sucederam, talvez porque muitas o viam como um modelo de perfeição artística ao compor seu poema, que é apontada como composto de todos os elementos essenciais dos poemas de tradição greco-latina do poeta Virgílio

A tradição da perfeição estética de Virgílio aparece nas literaturas de Língua Portuguesa primeiro com Luís de Camões (1524-1580), em **Os Lusíadas** (1556), em que retoma a viagem de Ulisses da **Odisséia** de Homero, através do personagem Vasco da gama, e o poeta se propõe a contar os feitos gloriosos dos portugueses, nas suas conquistas ultramarinas, e a propagação da fé cristã, por meio de componentes modernos, seguindo o modelo greco-latino.

E por falar nas conquistas portuguesas do século XVI, a expansão do Império português permitiu ao Brasil ter acesso ao modelo de poesia que imitava a epopéia latina, introduzida no país principalmente pelos poetas Arcades como Basílio da Gama (1740-1795) e Santa Rita Durão (1722-1784), com **O Uruguai** (1759) e **Caramuru** (1781).

Basílio da Gama se apropria do modelo virgiliano de poesia para compor seu poemeto, dividido em cinco cantos cuja semelhança chega a ser uma transcrição do discurso de Virgílio para iniciar cada canto, que narram a repercussão do sentimento antijesuítico em sua obra, iniciada pela decisão do Marquês de Pombal (1699-1782), de expulsar os Jesuítas de Portugal em 1759, quando o ensino passou a ser aberto para leigo, criando uma atmosfera de racionalismo e progresso, repercutindo nas colônias portuguesas. Além disso, existe em Basílio a semelhança nas mortes dos personagens *Lacoonte* (**Eneida**) e *Lindóia* (**Uruguai**).

Lindóia, era casada com Cacambo um dos líderes da tribo a qual pertencia, morto por ordens de Baldeta padre jesuíta e vilão da história para se casar com *Lindóia* que é descrita pelo autor como uma índia honesta de costumes suavíssimos, que não suportando a dor de tantas perdas havia decidido deixar de viver. Depois de presenciar o massacre de sua tribo, entra em um bosque que já possui todo um cenário de morte encontra com a serpente que lhe tira a vida:

Na branda relva e nas mimosas flores
 Tinha a face na mão, e a mão no tronco
 De fúnebre cipreste, que espalhava
 Melancólica sombra mais de perto
 Descobrem que se enrola no seu corpo
 Verde serpente, e lhe passeia, e cinge
 Pescoço e braços, e lhe lambe o seio (...)
 Fere a serpente na testa e a boca e os dentes
 Deixar cravados no vizinho tronco.
 (O Uruguai cap. IV)

Em *Eneida*, no canto II trecho em que *Enéias* narra sua fuga de Tróia a *Dido*, o sacerdote *Lacoonte* também possui seu fim definido por duas gigantescas serpentes, enviadas por Atenas =Minerva, como uma punição por duvidar do cavalo de madeira, com o qual os gregos protegidos da deusa presenteavam traiçoeiramente os troianos:

Eis, porém que duas serpentes estendem pelas águas seus anéis imersos...em direção a praia... elas, com um movimento certo seguem em direção a Lacoonte; e, primeiro, uma e outra serpente enlaçando os pequenos corpos dos seus dois filhos...depois se apoderam do próprio Lacoonte, que correra em auxílio, empenhando uma arma, e o sufocam com dobras enormes.

(*Eneida*, canto II)

Após a morte de *Lacoonte* todos da cidade de Tróia com medo de uma punição da deusa Atena (Minerva), quebrando as muralhas e abrindo os baluartes da cidade, decidem levar o presente ao templo, para implorar o perdão da deusa, por *Lacoonte* ter ferido o carvalho

sagrado de que faz feito cavalo idealizado por Odisseu. Depois da eliminação do sacerdote de Netuno, protetor de Tróia, assistimos a destruição dessa cidade enquanto todos dormiam.

Invadem a cidade, dominada pelo sono e pelo vinho, matam as sentinelas e, abrindo as portas, acolhem os companheiros e se juntam a suas fileiras cúmplices... Tróia desmorona – se de alto a baixo.

(*Enéida*, canto II)

O mesmo ocorre em **O Uruguai** quando após a morte de Lindóia, o inimigo vence a guerra, vejamos:

Fugi, fugi da mal segura terra
Que estão sobre nós os inimigos

...

Ouviram-se de longe os altos gritos
Da miserável Tanajurá. Aos ares
Vão globos espessíssimos de fumo,
Que deixa ensangüentada a luz do dia.

...

E um deserto onde há pouco era cidade
Tinham ardido as miseras choupanas
Dos pobres índios, e no chão caídos.

(**O Uruguai**, canto IV)

Assim, a morte de Lacoonte e Lindóia se configura alegoricamente o anúncio do fim de suas nações, pois como vemos, após a morte de cada personagem acontece a invasão inimiga e conseqüentemente há a destruição das cidades. Porém, diferem-se no que Candido afirma sobre a obra de Basílio, segundo ele, **O Uruguai**, *celebra uma guerra destruidora, no fundo não simpatiza com ela, e quase justifica o inimigo- não índio- (que não consegue deixar tratar de vítima), lamentado a necessidade cruel da razão de Estado.* (“Movimento e Parada” p.7)

Em resposta a Basílio e a sua epopéia pombalina, (na obra os jesuítas ao final de **O Uruguai** são expulsos pelos portugueses de Sete Povos das Missões, onde hoje é o Rio Grande do Sul), Caramuru é uma epopéia “híbrida”, posto que a natureza varia de seus registros e fontes vem dar corpo às contradições que a própria obra encena para narrar o naufrágio de Diogo Álvares Correa no litoral baiano no século XVI, fazendo também a junção entre epopéia

Clássica e a Moderna, e introduzindo uma narrativa cristã em uma poesia pagã. Mesmo com essa contradição **Caramuru** obedece aos valores estéticos que possuíam as obras do tempo ático, porém diferenciam-se no que se refere a tradição canônica, onde os deuses são neutralizados pelo Deus Cristão, que de acordo com Cunha, Durão condensa na figura do herói um conjunto de ações laicas e religiosas, para re-encenar os primeiros contatos do europeu com a “turba americana”.

Durão talvez seja um dos poetas que mais re-significou as ações dos personagens de Virgílio, a começar pelo herói com seu dever civil acima do sentimento - característica do herói épico latino, *Enéias*. Na obra, encontramos a poesia eterna ao lado do sagrado, dando início às poesias de inspiração cristã, transformando a poesia de exaltação heróica em “epopéia sacra” conforme Holanda (1902-1981), na qual a tradição mistura o moderno ao sagrado.

A semelhança entre **Caramuru** e **Enéida**, não fica só no modelo virgiliano, mas também nas ações simbólicas dos personagens que, como já dissemos traz o herói que sai de sua casa e busca fundar uma nova nação. Durão retoma o modelo de herói épico de Virgílio, dentro de um enredo que cria a sua missão de combate àquilo que é considerado pagão pela fé cristã. No caso de **Caramuru**, a antropofagia dos habitantes nativos das novas terras lusitanas. Assim, a grande missão de *Diogo* (Caramuru) é impor uma cultura às pessoas que habitavam as terras, nomeados como “selvagens”. Essa imposição cultural de **Caramuru** faz com que Durão crie um herói épico fundante da história imaginária do Brasil, fato que traz à tona as obrigações de *Enéias* em sua viagem rumo à fundação de Roma:

De um varão em mil casos agitado,
Que as praias percorrendo do Ocidente,
 Descobriu o recôncavo afamado
 Da capital brasílica potente;
 De filho do Trovão denominado
 Que o peito domar soube à fera gente,
 O valor contarei na adversa sorte,
 Pois só conheço herói quem forte
 (**Caramuru** , canto I estrofe I)

Da exaltação do narrador de **Caramuru** a *Diogo* por suas conquistas, passamos à exaltação do narrador de **Eneida** a tradição dos romanos, caracterizando os heróis em épicos:

Canto as armas e o varão que, expulso pelo destino das praias de Tróia para a Itália, chegou primeiro ao litoral da Lavínia. Por muito tempo, na terra e no mar, esteve à mercê dos deuses superiores, incitados pela ira sempre lembrada da cruel Juno. Muitas provações, também sofreu na guerra, para fundar uma cidade e trazer os seus deuses ao Lácio. Daí saíram o povo latino, os antepassados albanos e as muralhas da poderosa Roma.

(**Eneida**, canto I)

Aproveitando a idéia de herói de uma nova pátria, em certos momentos encontramos em *Diogo* um herói impiedoso, cuja vontade de cumprir com seu ideal o transforma em violento, e o homem entendido como enviado de Deus usa a violência para ensinar àquele que é considerado bárbaro, as virtudes e as leis dos céus. Vemos que a luta pela colonização assume um caráter de guerra contra o antagonismo da Coroa portuguesa, e para ser criada uma nova cultura faz-se necessário que a cultura pagã dos índios sofra modificações, à ponto de se adequar- ser aglutinado- à cristã, acarretando por vezes no apagamento do “indivíduo” índio do ponto de vista português.

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 sobe no noturno,
Horível sacrifício de saturno
(**Caramuru**, canto I estrofe XVIII)

Portanto, para transformar as terras americanas em terras portuguesas seria a imposição enfrentando a resistência dos habitantes do lugar, e a barbárie é instituída desde o momento em que *Diogo Álvares* põe os pés nas novas terras lusitanas, pois ao usar a fé como instrumento de salvação, as ações violentas do herói são justificadas em nome da civilização a ser alcançada.

Assim, a busca pela criação de uma nova nação transforma a tensão entre cristão e pagão na eliminação de personagens que resistem a nova ordem, como ocorre com o personagem Bambu, de **Caramuru**, que prefere morrer a que se submeter ao domínio do herói. Vejamos

Estava desditoso encandeado,
E exposto a mil insetos que o mordiam;
Nem se lhe via o corpo ensangüentado
Que todos os maribondos lhes cobriam
Corria o negro sangue derramado
Das cruéis picaduras que lhe abriam;
E ele, imóvel e tanto em tosco assento,
Parecia insensível ao tormento.
(C,c. V , LIX)

Perdes comigo o tempo (disse o fero)
Ao que vês , e ainda mais vivo disposto
A liberdade, que me dás, não quero.
(**Caramuru**, c. V estrofes LIX e LXI)

No plano narrativo, a nova ordem está relacionada ao Estado Português imperialista, mas com um herói que se diferencia de *Enéias* e *Ulisses* que agem por forças superiores, porque as de ações *Diogo* são individualizadas, isto é, as conquistas do herói em terras americanas partem do próprio sujeito constituído *Diogo* em que o conceito de civilidade é disfarçado no tratamento que é dado àquele que resiste à dominação.

Dentre os personagens virgilianos reencenadas em *Caramuru* está *Dido*, rainha dos tírios em Cartago, fora casada com Sicheu, rei de Tiro, porém a cobiça do irmão de *Dido*, Pigmalião, levou o rei à morte.

Este (Pigmalião) o ímpio, cego pela cobiça de ouro, matou, diante dos altares ocultamente, o incauto Sicheu, sem temer o amor de sua irmã; oculta o crime por muito tempo e ilude com vãs esperanças e triste amante, dissimulado, astuto, muita coisa.

(*Eneida*. c, I)

Após ver em sonho a morte de seu marido, *Dido* resolve fugir da cidade de Tiro levando parte da riqueza de Pigmalião. A partir desse dia *Dido* jurou fidelidade ao marido, e a deusa Juno, porém, não contava que nas mãos dos deuses estava o seu destino e o destino do herói

(*Enéias*), da épica, que com a ameaça de destruição dos fundadores da nova Itália por uma tempestade, é obrigada pelos deuses a recebê-los em seu reino.

Enquanto os caçadores estenderem as alas e cercáramos bosques com redes, farei desabar em cima de suas cabeças uma negra nuvem misturada com granizo e abalarei todo o céu com o ruído do trovão...Dido e o chefe troiano se refugiarão na mesma gruta.

(Eneida. C,IV, p.66)

A partir do encontro de *Dido* com *Enéias*, o destino de *Dido* é incerto, percebemos isso no decorrer da narrativa, quando o narrador, atento aos acontecimentos, nos diz:

Aquele dia foi a primeira causa da morte das desgraças de Dido.
(Eneida.canto IV, p.67)

Neste momento forma-se o conflito, pois se o herói ficasse junto de *Dido*, a nova Tróia nunca seria construída, e obedecendo novamente as leis dos deuses, *Enéias* como herói épico abandona a rainha para cumprir seu destino, descreve a sua irmã Ana o momento da partida.

Vês Ana, como tudo se agita na praia? Reuniram-se de todas as partes; as velas já chamam o vento e os alegres marinheiros colocaram coroas nas popas. Não pude prever esta dor e não poderei suportá-la.

(Eneida, c. IV, p.71)

A rainha que ora tinha se transformado em essencial no caminho do herói para a sua ascensão, vê-se abandonada a sua sorte.

No *Caramuru* a apropriação do episódio de *Dido* realiza o imaginário heróico cristão se deparando com o lado “primitivo” de *Moema*, cujo encontro com o herói épico é diferente daquele de *Dido*. Ela é oferecida a *Diogo* como prêmio de guerra, após ter vencido a tribo de Xerenimbó:

Xerenimbó trazia-lhe consigo
 A formosa Moema já nagada
 A muitos principais, por dar-lhe esposo
 Digno do tronco de seus pais famoso
 (Caramuru. c, VI estrofe IV)

Da mesma forma que *Moema*, muitas outras mulheres também foram oferecidas a Diogo por seu êxito como capitão de guerra, mas *Diogo* na sua tradição cristã, só se permitia ter uma esposa e a escolha pelo herói foi Paraguaçu, na obra, primeira índia a ser cristianizada e fundamental para as conquistas épicas diante das tribos indígenas.

A fazer sua escolha por Paraguaçu, *Diogo* elimina a possibilidade de ter mais que uma esposa, observemos a partida de *Diogo* rumo a França para anunciar as novas conquistas em terras americanas.

Copiosa multidão da nau francesa
 ...
 Uma que à mais procede em gentileza
 Não vinha menos bela, do que irada:
 Era Moema, que de inveja geme,
 E já vizinha à nau se apegava o leme.
 (C. c, VI estrofe XXXVII)

Para entendermos o desenlace dos destinos das nossas personagens, precisamos voltar um pouco ao tempo Ático, onde personagens com destinos trágicos eram descritos da seguinte forma por Aristóteles.

Tragédia é a imitação de uma ação a se executar mediante personagens que agem e que diversamente se apresentam, conforme o próprio caráter e pensamento (...).
 A tragédia não é imitação de homens, mas ações e de vida (...)
 ...que se efetua não por narrativa, mas mediante atores, e que suscitante o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções.
 (Poética, c, VI estrofe 27, 30, 32.)

Sabemos também que assim como a epopéia a tragédia se constitui em: mito, peripécia, reconhecimento, nó, caracteres, catástrofes, pensamento e evolução. Nas epopéias a que nos propomos estudar encontramos em funcionamento dos elementos da épica, na qual percebemos que os heróis *Diogo* e *Enéias* fazem o movimento contrário aos de *Dido* e *Moema*, pois eles saíram da “desdita” para a “dita”, ou seja, *Diogo* se torna herói depois de passar por um naufrágio e *Enéias* após ter sobrevivido a guerra de Tróia. Enquanto que as desventuradas *Dido* e *Moema* partem da “dita” para “desdita” onde a felicidade que tinha se transforma em infelicidade no momento do abandono o que caracteriza o fim trágico das personagens.

Antes de ser um degrau para a consagração de *Enéias*, *Dido* é uma heroína entregue à destruição dividida entre a paixão e o dever, transformada de rainha suprema em amante submissa, e depois em mulher comum suplicante, abandonada.

Por tua causa, incorri na ódio dos povos da Líbia e dos tiranos
nômades e malquistei-me com o Tírio por tua causa, ainda, morreu o
meu pudor e o renome que antes só me elevava aos astros.
(*Eneida*, c VI, p.70)

A reação de *Dido* possui o peso não só por ter sido abandonada, mas também porque ela se sente traída, por quem ela tinha quebrado o juramento que fizera ao marido após sua morte, e por causa desse juramento *Dido* havia negado se aproximar novamente de um homem. O abandono de *Enéias* a encaminha para o fim porque seu caráter não permite voltar atrás e consertar o equívoco que expôs todos os tírios ao perigo.

Em *Caramuru*, a reação de *Moema* ao abandono de *Diogo* é semelhante ao desespero de *Dido*, que diz:

Bárbaro (a bela diz), tigre e não homem
Porém o tigre por cruel que breme,
Acha forças amor que enfim o domem,
Só a ti não domou, por mais que eu te ame.
(*Caramuru*., c.VI estrofe XXXVIII)

Ao chamar *Diogo* de “Bárbaro” *Moema* fere a sociedade, o Império, porque o considera incapaz de amar a nação (filhos) que estava sendo fundada. Ela o compara a uma fera, mas ao mesmo tempo volta atrás e diz que por mais que tigre seja uma fera, ainda assim ele ama seus filhos, *Diogo* por sua vez, ama menos que um animal ama suas crias, ele estava indo embora a abandonando à sorte.

Percebemos então que tanto *Dido* quanto *Moema*, recusam-se a ficar abandonadas, em vida porque não há como fugir ao que foram expostas, uma diante do povo que representava, e a outra diante dos seus costumes, contrários ao do colonizador cristão, que sendo ela a representante do índio primitivo dentro de uma concepção cristã do mundo, precisa ser catequizada e a sua resistência é a causa de sua morte.

O abandono de *Diogo* provoca uma provável situação trágica em **Caramuru**, talvez seja esse o motivo de Durão retomar o canto de *Dido*, para dar uma dimensão ao seu personagem das próprias paixões pessoais. Percebemos que a fúria de *Moema*, semelhante de a *Dido*, transformou o canto dedicado a *Moema* em um dos mais belos momentos da obra, cujo lirismo de Durão encaminha a personagem para seu cruel-destino, do qual podemos ver a construção do caminho trágico de *Moema*.

Enfim tem coração de ver me aflita,
Flutuar, moribunda entre estas ondas,
Nem o passado amor teu peito incita
A um ai somente, com que ais meu [respondestas
(**Caramuru**. c VI estrofe XLI)

A beleza do sofrimento no canto de *Moema*, em oposição à frieza de *Diogo*, faz com que a personagem ganhe um caráter de heroína a medida que as ações dão um brilho maior que às de Paraguaçu, a protagonista do poema.

Relembrando mesmo o episódio da rainha Dido estão os momentos que antecedem a morte de Moema:

Fúrias, raios coriscos, que o consomem,
Como não consumis aquele infame?
Mas pagar tato amor com tédio e asco...
Ah! Que o corisco és Tu... raio... penhasco
 (Caramuru, c,VI estrofe XXXXVIII)

Em sua fúria, por fim, é desencadeada numa típica heroína trágica antes do ápice de sua morte, cujo martírio nos aflige profundamente.

Se é mister que o perverso o alcance as terras e entre no porto, se tal e
 á vontade de Júpiter e o decreto inexorável de destino, seja ele ao
 menos atormentado na guerra pela audácia e pelas armas, expulso de
 suas fronteiras, separado dos braços de Iulo, que implore ajuda e que
 assista à indigna ruína dos seus, que somente depois de haver sofrido os
ditames de uma paz ultrajante, goze do reinado e da luz procurada, que
mova, porém prematuramente, e seja enterrado no meio da areia.
 (Eneida, c.IV, p.35)

Como numa punição as heroínas amaldiçoam os homens por quem haviam sido abandonadas. Ao amaldiçoarem os heróis épicos que colocam o dever acima da paixão pessoal, elas também amaldiçoam a sociedade e as leis dos homens, retomando as heroínas trágicas gregas que antes de seu destino final são tomadas pela consciência dos motivos de seus destinos fatídicos, para assim causar a piedade.

Os últimos momentos de *Dido* em seu leito de morte, também são re - encenados por Duração na morte de *Moema*: os movimentos ondas do mar em que está se afogando, repetem os mesmos movimentos de *Dido* levantando e caindo por três vezes apoiada em seus cotovelos.

Dido tenta abrir as pálpebras pesadas e desfalece de novo; o sangue escapa com ruído da ferida aberta no peito. Por três vezes ela se ergue,
 apoiando - se nos cotovelos, por três vezes torna cair no leito e, com os
 olhos vagos, procura a luz no alto céu e geme quando a encontra .
 (Eneida, c IV)

Em Caramuru:

Perde o lume de olhos, pasma o treme
 Pálida a cor, o aspecto moribundo;
 Com mão já sem vigor, soltando o leme;
Entre as salsas escumas desce ao fundo:
Mas na onda do mar, que irado freme,
Tomando a aparecer desde o profundo,
 (Caramuru, c. VI estrofe XLII)

Se olharmos para a frieza com que *Diogo* abandona *Moema*, notaremos que desde o primeiro momento em que pisava em terras americanas o *bárbaro* e *selvagem* eram as palavras usadas pelo fundador para se referir aos índios, mas no momento do abandono *Moema*, todo conceito antes denominado como características dos índios produzem o efeito contrário e se volta contra *Diogo*, este se tornando o bárbaro qual sem nenhuma piedade, sequer percebe que *Moema* o acompanhou até a morte.

O fim trágico das personagens diante da indiferença dos heróis, cujo dever é colocado acima dos sentimentos, caracterizando o herói épico, que possui as ações individualizadas, onde a qualificação de “trágico” desliga-se da forma artística que estamos acostumados a ver no modelo clássico e converte-se em um modo de descrever destinos fatídicos de caráter bem definido, este no mundo grego deviam ser reis, homens de Estado ou heróis. No mundo moderno o destino trágico é definido a partir do ponto de vista humano.

Para Lesky (1896-1981) o trágico só poderá ocorrer no mundo cristão como uma situação trágica e nunca como um conflito trágico porque aquilo que está sendo resolvido como trágico foi definida por uma lei superior pertencente a um lugar fora de onde está acontecendo o conflito, onde o homem não tem acesso. A situação trágica possui as mesmas características do conflito trágico, porém neste toda dor e sofrimento a qual o homem está destinado é passageiro. No mundo cristão a situação trágica se faz necessária para que haja paz entre as forças contrárias para que uma prevaleça e a história aconteça.

A tragédia no mundo moderno cristão possui várias faces, a primeiro deles é deixar de querer purificar os expectadores através da catarse. Aqui ela é semelhante a vulnerabilidade do homem, na derrota de sua armas espirituais diante o poder das forças contrárias, presente segundo Lesky no Barrocó, onde somente Deus pode dar segurança ao homem, o que não garante que ele será atraído para a ruína, porém essas idéias não se perpetuaram no Iluminismo. Assim *todo trágico se baseia numa contradição inconciliável. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o trágico.* (Lesky, p.31)

O inconciliável é tradicional em obras, que no sentido de re – significar do grego limita-se apenas ao herói: assim, *Moema* se nos apresenta não como uma imitação, mas como representação de uma ação desencadeada pelas ações de *Diogo*.

No inconciliável, acrescenta Lesky, encontraremos objetivada a contradição trágica que, segundo o autor, pode situar-se no mundo dos deuses, e seus pólos opostos podem chamar-se Deus e homem, ou pode tratar-se de adversários que se levantem um contra o outro no próprio peito do homem. p.31

Em *Caramuru* a contradição a ocorre entre Deus (*Diogo*) e os deuses (dos índios), motivo justificado de toda a guerra travada por *Diogo* contra os nativos, pois nessa obra o primeiro resquício para o acontecimento trágico está justamente no fato de ela ser um a épica cristã colonizadora, tratando-se de um conflito cuja única solução é a redenção do pagão (*Moema*).

Na situação trágica, acreditamos estar inseridas *Moema* e *Dido*, há os elementos trágicos, há as forças contrárias que se levantam para lutar umas contas as outras, há o homem que não conhece saída da necessidade do conflito e vê sua existência abandonada à destruição. Olhando por essa perspectiva *Moema* retoma e renova o final trágico personagem virgiliana *Dido*.

Diferentemente da personagem de Basílio, *Lindóia*, onde nós não vemos a trajetória trágica acontecer, o que vemos em **O Uruguai** é a narração da morte trágica de *Lindóia* a partir da cena que Caititu viu da morte de sua irmã (que também re-lembra o episódio de *Dido*), pois vendo a serpente enrolada no seu pescoço ele entra em desespero para salvá-la.

Dobrou as pontas do arco e quis três vezes
Soltar o tiro, e vacilou três vezes
Entre a ira e o temor. Enfim sacode
O arco e faz voar a aguda seta,
Que toca o peito de Lindóia, e fere
A serpente na testa, e a boca e os dentes
Deixou cravadas no vizinho tronco.

...
Leva nos braços a infeliz Lindóia

...
nos olhos de Caititu não sofre o pranto
(O Uruguai, canto IV)

Desta feita, tanto a morte de *Moema* quanto a de *Lindóia* fazem parte da tradição Portuguesa civilizatória em que há personagem com destinos trágicos para justificar a história de fundação das nações figuradas.

Na configuração cristã do mundo, Lesky abre discussões sobre a possibilidade do trágico que possui segundo o autor há divergência quanto a esta possibilidade, a principal delas é a que podemos observar em **Caramuru: a de que o trágico é o estigma do autêntico paganismo, ao passo que o cristão o superou.** (Lesky, p. 40)

Entretanto, se pensamos na morte de *Moema*, a possibilidade do trágico aumenta, porque se o mundo cristão não admite o pagão, significa que ele precisa ser eliminado no plano da narrativa, e esta forma de eliminação simbólica do mundo pagão só pode ocorrer pela conversão ao cristianismo, porque a não redenção de *Moema* irá refletir na estrutura do acontecer histórico.

Se nos reportarmos às personagens *Dido* e *Moema* perceberemos que a presença das dessas nas narrativas estava prescrita por uma lei trágica, porque ambas foram eliminadas

mbólicamente das épicas pela necessidade da continuação da história predestinada pelos
uses ou pelo Deus; a qual estavam destinados *Diogo* e *Enéias*. *Dido* é eliminada porque
tava no caminho da construção da nova Tróia:

Vai, meu filho, chama os Zéfiro e toma tuas asas. O chefe dardânia,
que se detém agora na tória Cartago, não pensa mais nas cidades
prometidas pelos fados; fala-lhe o rápido leva-lhe as minhas
determinações, transportando-te pelas auras.

(*Eneida*, c.IV p.68)

A morte de *Dido* é o caminho que justifica a construção da Itália, pois *Enéias* já
predestinada tinha nas novas terras uma esposa, a rainha das terras onde seriam fundados Roma
e todo o povo italiano.

Em **Caramuru** a morte de *Moema* é a passagem para o início da história do Brasil,
como podemos perceber no episódio da sua morte e após ela;

Nem pode o claro herói sem pena velos,
Com tantas provas, que de amor lhe davam;
Nem mais lhe lembra o nome *Moema*;
Sem que ou amante a chore, ou grato gema
(*Caramuru*, c.VI estrofe XLIII)

O efeito criado pela obra é que antes da morte de *Moema* o Brasil não tinha história,
cultura, estava em estado de natureza, era visto apenas, era apenas a narração das guerras das
tribos indígenas rivais. Após a morte de *Moema* a história começa a acontecer uma estrofe após
a que instaura a calma na narrativa:

Voava então a nau na azul corrente
Impelida de um Zéfiro sereno
E do brilhante mar o espaço ingente
Um campo parecia igual e ameno;
Qual aura leve, quando move o feno;
E como o prado ameno rir costuma,
Imitava as boninas com escuma
(*Caramuru* c. VI estrofe XLIV)

Após a calmaria, aparecem Paraguaçu e *Diogo* no navio indo para a França, colocando-os como criadores da história e do povo da nova nação que acaba de nascer:

Du plessis, que os franceses governava ,
 Em uma noite clara à popa estando, '
 Os casos de Diogo, que escutava,
 Admira no naufrágio memorando:
 Depois do herói prudente perguntava
 Quem achava o Brasil, o como e quando
 Ganhava no recôndito hemisfério
 Tanto tesouro o lusitano império?
 (Caramuru c,VI estrofe XLV)

A narração de Diogo a Du Plessis inaugura o início da história do Brasil, que só é anunciada após a eliminação simbólica de *Moema* onde *Diogo* conta tudo que ocorreu desde a sua chegada às terras americanas. Portanto, a morte das personagens *Dido* e *Moema* é simbólica para criação de uma história, cuja predestinação para se construir uma nação concentra todas as ações épicas em torno do herói para que este cumpra seu dever e conseqüentemente construa a história da nação criada a partir deles.

Caramuru, após a morte de *Moema*, que simbolicamente é bárbara porque se nega a cristianização, encena a passagem do Brasil de um estado mítico de barbárie para o estado de civilização. Inaugurando na obra o imaginário de pátria do Brasil e de todos os brasileiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A re-significação de alguns personagens da obra Eneida por Durão foram fundamentais em Caramuru para que a obra adquirisse a importância que possui para a literatura brasileira, mesmo para aqueles que a vêem de forma negativa. O fato é que Caramuru trouxe um pouco de sentido a uma fase da história brasileira da qual se conhece um pouco, mesmo que estes fatos estejam imaginariamente descritos.

A morte de Moema pode significar muito coisa na obra de Durão, mais o que podemos perceber é que não a como se impor uma cultura a um povo ou um país sem que o lado mais vulnerável se submeta ao conquistador. A morte simbólica do Bárbaro encena passagem mítica do Brasil de forma trágica de acordo com o ideal de pátria cristianizada do autor, cuja forma de se constituir em história foi eliminar a cultura pagã impondo a cristã para isto a re-encenação de Eneias em Diogo e Dido em Moema são personagens fundamentais para obra fundante de Durão.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ARISTÓTELES. *Arte Poética e Arte Retórica*. Trad. Eudore de Souza. Col. Universidade de Bolso. São Paulo, 1916.