

O INDIANISMO DE ANTONIO GONÇALVES DIAS: MITO E ANTI-MITO*

ANDRÉ CALMLONG
(Univ. de Toulouse)

O que é o mito?

Partindo da etimologia grega ou latina — mutos ou mythus — significando narração, fábula, legenda; o dicionário Robert propõe cinco acepções sobre as quais convém refletir. Diz:

- 1) **Narração fabulosa**, freqüentemente de origem popular, que coloca em cena seres encarnando de uma forma simbólica forças da natureza ou personagens reais.
- 2) Fig. Pura construção do espírito.
- 3) Exposição de uma idéia, de uma doutrina ou de uma teoria pelo meio da narração poética.
- 4) Representação idealizada de um estado da humanidade no passado ou no futuro fictício.
- 5) (1930) Imagem simplificada, freqüentemente ilusória, que grupos humanos elaboram ou aceitam a propósito de um indivíduo ou de um fato e que tem uma função determinante em seus comportamentos ou suas apreciações.

Destas cinco acepções vamos reter a da idéia de uma narração fabulosa; nos apoiamos em dados históricos visando a elaboração de uma doutrina. Este é o nosso ponto de partida de refle-

* Tradução de Carmen Lúcia Cruz Lima - Professora de Literatura Francesa na UFSC.

xão sobre o indianismo de Antonio Gonçalves Dias (AGD). Entretanto, esta filosofia indianista de AGD insere-se no romantismo que, na qualidade de movimento ideológico e revolucionário, oferecia-lhe possibilidade de ressuscitar o índio, reencontrar Pátria e antepassados, combatendo as filosofias dos séculos precedentes na matéria, notadamente a do **Caramuru**. Assim AGD criando no século XIX o mito do índio vítima da civilização européia destruiu o mito inverso, o que conta os benefícios da civilização européia em terra brasileira, criado no século XVIII.

Começamos observando o mito criado por Santa Rita Durão em seu **Caramuru**, uma epopéia que glorifica os conquistadores do Novo Mundo para observar depois como AGD colocou o inverso.

1. O mito de Caramuru é um mito colonialista.

Para bem situar o estabelecimento de mitos contraditórios, o colonialista de SRD em **Caramuru** e o indianista de AGD nos **Cantos**, convém citar duas datas, ou mais exatamente três séculos: XVI, XVIII, XIX. A "epopéia" histórica a qual os dois poetas se referem encontra suas origens no século XVI com a descoberta do Novo Mundo e do Brasil, nas narrações feitas pelos aventureiros, cientistas, viajantes ou primeiros colonos. Estas narrações foram reagrupadas e retomadas pelos historiadores tardivamente, quer dizer nos séculos seguintes. Tais narrações foram as fontes de nossos dois poetas.

Caramuru foi escrito e publicado em Portugal em 1781. No prefácio intitulado **Reflexões prévias e argumento**, SRD cita as fontes históricas. Conclui com esta frase: "Lêa-se Vasconcellos na História do Brazil, Francisco de Brito Freire, e Sebastião da Rocha Pitta."

AGD, por sua vez, cita em rodapé a seus **Cantos**, passagens de suas fontes cujos nomes são: Jean de Léry, Hans STaden, Ferdinand Denis, Simão de Vasconcellos, Roberto Southey, Laet, Moreira, Cister.

Tratam-se de obras que podemos consultar para satisfazer nossa curiosidade ou para aperfeiçoar nossos conhecimentos. Aliás, de passagem, teremos a ocasião de nos referir a uma destas

passagens ou a outras ainda. É então inútil nos retardarmos aqui nas fontes de nossos poetas. Vejamos antes como se formou o mito colonialista de **Caramuru** e em que consiste.

A história de **Caramuru** é a de um nobre aventureiro português de Viana, Diogo Alvares Corrêa, que teria naufragado perto das costas da Bahia com seis de seus companheiros que foram devorados pelos indígenas. Este, costuma-se dizer, deve sua salvação a um tiro de fuzil pois os índios espantados o aclamaram como o **Filho do Trovão** e o cognominaram **Caramuru, o Dragão do Mar**. Segundo os costumes indígenas, os chefes das tribos ofereceram suas próprias filhas a este ilustre personagem. A feliz eleita foi Paraguassu, uma bela índia que foi em seguida batizada em Paris e tornou-se a esposa legítima de Diogo com o nome de Catherine Alvares Paraguassu. De retorno ao Brasil, o ilustre casal passou a simbolizar a união de duas raças — os índios e os brancos — e os benefícios da colonização que trazia paz e prosperidade entre as tribos selvagens.

Esta bela história de amor cheia de símbolos se constrói em cima de um vasto afresco histórico que justifica bem mais que o sub-título do poema — "poema épico do Descobrimento da Bahia" — porque se estende sobre três séculos da história.

Além disso, esta história de amor permitiu ao poeta, religioso de seu estado, expor as grandes linhas da doutrina católica e fazer a apologia do expansionismo tal qual o preconizavam os representantes da espiritualidade portuguesa. Tudo isto é muito bem resumido nas três últimas estrofes de poema onde história, filosofia expansionista e romance de amor estão engenhosamente imbricadas. Antes de nos lançarmos numa grande dissertação, devemos ouvi-las:

10,75 Depois ao povo o ilustre magistrado (Tomé de Sousa)
Por leis do novo império manifesta
Que seja o nome santo venerado,
Que cesse nos sertões a guerra infesta;
Que o homicídio se veja castigado,
Que o antropófago atroz, que a lei detesta,
Que a embaixada evangélica, que envia,
Se ouça com paz, que se honre o que anuncia.

10,76 Que o indígena seja ali empregado,
E que a sombra das leis tranquilo esteja;
Que viva em liberdade conservado,

Sem que oprimido dos colonos seja;
Que às expensas do rei seja educado
O neófito, que abraça a santa igreja,
E que na santa empresa ao missionário
Subministre subsídio o régio erário.

10,77 Por fim publica do monarca recto
Em favor de Diogo e Catarina
Um real, honorífico decreto,
Que ao seu merecimento honras destina;
E em recompensa do leal afeto,
Com que a Coroa a dama lhe consina,
Manda honrar, na colonia lusitana,
Diogo Alvares Correa, de Viana.

Os componentes do mito colonialista sobressaem nitidamente nestas três estrofes: primeiramente havia não o "bom selvagem" mas a "bruta" indígena que tinha adotado, como finalidade de sua existência, a prática de uma guerra sem trégua, o matar sem discriminação, e, para coroar, o fato de ser antropófago: vem em seguida o anjo guardião, o colono que graças às suas virtudes e à generosidade das leis, colocou (felizmente! pensa apressadamente o poeta) a ordem neste Édem tornado presa de um demônio cruel, Anhangá, Finalmente, tudo está bem quando acaba bem, a legenda fabricou o primeiro casal de uma nova era, Diogo e Catarina, tornando-os patriarcas estimados por sua numerosa e santa progenitura.

Mito por Mito, o mito do Édem, tal qual no livro da Gênesis e que nosso poeta-religioso meditou longamente, serviu de decalque ao mito colonialista. Basta reler o Canto III de **Caramuru** onde, pela boca do chefe indígena Gupeva, SRD desenvolve um curso magistral de teologia! Este pagão, representando toda uma raça, a qual está entregue à maior das confusões reinante neste paraíso terrestre, acolhe o colono como o Messias que vem lhe trazer o perdão e o amor do Pai, Tupã. Toma consciência da pavorosa nudez na qual se encontram os seus e ele mesmo. Eis aqui duas breves passagens para mostrar o quanto é difícil haver engano quanto ao sentido destes termos:

3,80 Só pasmo, se nos fez, como não veio (Tupã)
Devendo amar o que obra de mão sua,
Ao mundo de Anhangas, cercado e cheio.
A livrar o homem dessa besta crua!
Como é possível que não desse um meio,
Como que a mente ignorante, enferma e nua

Tratar com ele possa, quando é claro
Que o pai não deixa em desamparo?

3,90 Sinto bem remordor dentro em meu peito
Lembrança, que me acusa:...

3,10 Pois creio bem que contra o fogo Averno
Trazes a chama que a do raio imita,
Ou que vens como luz, de etéreo assento
Por levar-nos contigo ao firmamento.

Eis como um dos mais antigos mitos fez escola! Eis como Tupã, que representava a Força Suprema manifestada pelo Trovão tornou-se Deus, o Todo-Poderoso da religião judia-cristã!

Desde então comprehende-se melhor a apresentação destes selvagens, que nada têm de bom; ao contrário, são bestas que, para dizer tudo, são possuídas pelo demônio, este Anhangá — besta crua — com toda força maléfica liberada pelo adjetivo qualificativo. Esta noção de "mau selvagem" não está constantemente no texto? Não encontramos a intervalos regulares sintagmas nominais (tomando só estes) tais quais: infeliz, mísera gente, bárbara multidão; gente miseranda e bruta, povo miserando, a brutal catadura, hórrida e feia, cujo último termo empregado resume o conjunto: antropófago atroz.

Mas o salvador veio. O colono chegou no século XVI. Esta é a finalidade desta epopéia colonizadora. Caramuru encarna o libertador e simboliza o benfeitor da colonização que soube colocar um termo à barbárie dos indígenas que matavam-se entre si. Com efeito é o que SRD se tinha proposto cantar pois assim anuncia:

1,1 De um Varão em mil casos agitado,
Que as praias decorrendo 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 cantarei na adversa sorte,
Pois só conheço herói quem nela é forte.

Uma epopéia, um Herói. Um Novo Mundo, um colono. Um Édem, um Profeta. Este é o pano de fundo sobre o qual está tecido o idílio de Caramuru e da bela Paraguassu que tem o final feliz da aliança das duas raças, a branca e a índia.

Mito, legenda e história. Tudo é conduzido. Se nos detivermos às confissões de SRD no prefácio, têm-se toda razão para crer que a epopeia foi escrita a partir de dados históricos e para pensar que retoma os dados de uma legenda popular.

Com efeito, como na legenda popular, SRD faz de Catherine de Médicis a madrinha do batismo de Paraguassu em Paris:

"Em tanto Diogo Alvares assistiu em Paris ao batismo de Paraguassu sua esposa, nomeada nele Catarina, por Catarina de Médicis, Rainha Cristianíssima, que lhe foi madrinha."

No entanto, a versão de R. Southey na **History of Brazil**, no cap. 2, é bem diferente:

"Foram os dois esposos recebidos com grandes honras na corte da França. Baptizou-se Paraguacu com o nome de Catarina, que era o da rainha de Portugal, sendo padrinhos o soberano e a soberana da França."

História e lenda ou lenda e história, Catherine de France ou Catarina de Portugal, tudo isto é bem confuso segundo o **Catálogo genealógico** de Jaboatão, ou inverossímil, segundo o **Caramuru** perante a História de Varnhagem. Se nos detivermos nas datas, seria ainda uma terceira lenda que faria a história: todavia estas também não são verossímeis. Que diz ela? A viagem de Caramuru e de Paraguassu para França se situaria entre 1526 e 1530. Ora Catherine de Médicis só esposou o delfim em 1533 e só se tornou rainha da França em 1547. Em compensação, o fortunato D. João III tinha esposado Catarina de Castilha ou da Áustria, a irmã de Carlos V, em 1524: à época presumida do casamento, ele era então rei de Portugal. Seríamos inclinados a crer que a lenda sai da história contada por Southey, quanto ao nome de batismo. No entanto documentos históricos, conservados nos Arquivos de "Ille-et-Vilaine" indicam o batismo em Saint-Malo dado por M. Lancelot Ruffier, onde foram padrinho e madrinha, Gyon Jamyn, reitor de Saint-Jagu e Catherine des Grandches, a esposa de Jacques Cartier (Ver Olga Obry, **Catherine du Brésil**).

Qualquer que seja a lenda, existe lenda. Qualquer que seja

a história, existe história. Caramuru existiu como atesta um seu contemporâneo e parente, o "bandeirante" e cronista Gabriel Soares de Sousa na **Notícia do Brasil** (1): (Ver 1ª parte, cap. 28; 2ª parte, cap. 2).

"É no tempo que Tomé de Sousa desembarcou, achou na Vila Velha a um Diogo Alvares, de alcunha, o Caramuru, grande língua do gentio."

Atos autênticos serviram para estabelecer a genealogia dos descendentes de Caramuru como mostram Frei Antonio de Santa Maria Jaboabão, Melo Morais, Pirajá da Silva e ainda outros. O fundador deste ilustre ramo é Diogo Alvares Caramuru de Viana, o historiador Pedro Calmon é um ilustre descendente contemporâneo. Breve, ninguém ousaria contestar a imbricação da história e da lenda.

Quanto às intenções de SRD, elas são claramente enunciadas nas duas primeiras frases do prefácio:

"Os sucessos do Brasil não mereciam menos um Poema que os da Índia. Incitou-me a escrever este **o amor da Pátria.**"

Eis o nome-chave a ser retido. Visto do lado religioso da ordem de Santo Agostinho de Portugal, em pleno século XVIII, por um brasileiro, talvez nascido cem anos antes da independência, preconizando a filosofia da época, a "pátria" era para ele a mesma coisa que era Portugal para Camões. Mas, a palavra **Pátria** terá a mesma ressonância para o romântico AGD, em busca de uma identidade, de antepassados, de uma terra? A ótica é totalmente diferente: o **indigenismo do primeiro tornou-se indianismo para o segundo**. O mito estabelecido pelo primeiro é invertido pelo segundo que estabelece da mesma maneira o mito contraditório. Vejamos.

2. O mito dos Cantos é um mito indianista, logo um mito anti-colonialista.

Do **Caramuru** de SRD em 1781 às **Poesias Americanas** dos **Pri-**

meiros **Cantos** de AGD em 1846, muitos acontecimentos mudaram o curso das coisas e das idéias. Antes houve 1789: A Revolução Francesa e a Inconfidência Mineira. Em seguida houve 1822: A Independência do Brasil com o "grito do Ipiranga"; o cordão umbilical que ligava ainda as "Indias Ocidentais" à "Pátria Mãe", Portugal, estava cortado. Depois o movimento romântico chegou ao apogeu. AGD entrava num mundo totalmente diferente daquele que viu nascer **Caramuru**: bastaria entrar no jogo, o que lhe era tanto mais fácil pois o impacto sentimental do movimento romântico era ressentido por um coração que agitava um sangue índio em cinqüenta por cento.

Desde 1824, Ferdinand Denis, um dos viajantes deste começo do século XIX dos mais devotados da história do Brasil e tendo um conhecimento direto da realidade brasileira, denunciava o mito colonialista na obra intitulada **Scènes de la nature sous les Tropiques et de leur influence sur la poésie**. Se o título da obra é eloqüente, as promessas são cumpridas. Depois de ter feito a apologia da natureza tropical e dos indígenas, denuncia o duplo crime da colonização do Brasil que consistiu — parcialmente pelo menos — em destruir o índio e o Negro que já tinha sido também ele desenraizado. Eis o que diz no começo do capítulo 24 intitulado **Palmarès**:

"Entre as diferentes partes da América que lembram lutas tempestuosas ou guerras ensanguentadas, deve-se contar sobretudo o Brasil, atacado várias vezes por várias nações estrangeiras, enquanto que os Portugueses combatiam ainda antigos habitantes; seus anais só oferecem durante dois séculos funestas narrações. Os Europeus e os infelizes indígenas não foram os únicos que regaram este belo país com seu sangue. Seres infelizes, jogados nas costas do Novo Mundo para fertilizá-lo, viram nascer também para eles o tempo da destruição, após terem-se esforçado para conquistar uma independência que tinham gozado na África."

Algumas pessoas criticariam a Ferdinand Denis de se ter deixado levar pelas idéias de sua época com ceticismo esclarecido e um pouco nostálgico. Deixemos este aspecto polêmico e escutemos em quais termos denuncia o mito colonialista de **Caramuru**:

"Este acontecimento inspirou as musas brasileiras. (Quer dizer a conquista do Novo Mundo). Foi celebrado no poema **Caramuru**. Descreve-se a natureza do país, os costumes dos selvagens, seus combates e seus sacrifícios. Em seguida tornar-se-á um monumento curioso; retém-se facilmente o que a poesia se esmerou em celebrar. Muitos dos fatos sem isto teriam sido esquecidos e se está disposto a crer como Strabon que é assim que os homens transmitiram suas primeiras idéias ou melhor os primeiros acontecimentos.

São as lembranças de um amor infeliz que propagam o maior charme num país. Os homens percorrendo os lugares, teatros de grandes infortúnios, gostam de considerar os perigos os quais eles escaparam, ou mesmo aqueles que temem ainda. Eternizam os lugares que lhes apresentam tais lembranças, como o navegador esperto lembra-se dos obstáculos que transpõe ou daqueles que deve afrontar ainda.

O que tem de mais estranho, é que as ficções produzem o mesmo efeito que a realidade. O rochedo da Meillerie é tão célebre quanto o de Leucade; procura-se a cabana onde vinha chorar Virginie, da mesma maneira como gosta-se de visitar as ruínas de Paraclet."

(in cap. 9)

Estas frases resumem a condenação sem apelo que se entende do conjunto de sua obra. Sim, há condenação sem apelo, como no capítulo 13, o europeu sacrílego que violou este Éden ao preço dos crimes os mais abomináveis, como o cometido contra esta mãe índia que viu arrancar do seu seio os filhos ao preço das piores torturas.

"Numa destas viagens que se empreende para submeter os índios ao jugo da civilização, ou melhor para reduzir a uma cruel escravidão, sob um pretexto sagrado, uma mulher viu arrancar seus filhos..."

Ferdinand Denis inverte o mito do Éden fixado em **Caramuru**: culpabiliza o Europeu que "em razão de um pretexto sagrado", jogou a desordem neste paraíso terrestre onde os indígenas viviam felizes no respeito de suas idéias primitivas. Enfim, censura o Europeu pelo seu duplo crime cometido nos trópicos.

Este é o pensamento que AGD descobriu lendo a obra deste historiador e sociólogo esclarecido dos primórdios do século XIX. E a ele de prosseguir no caminho traçado. Para realizá-lo,

Não vil, não ignavo,
Mas forte, mas bravo,
Serei vosso escravo:
Aqui virei ter.
Guerreiros, não coro
Do pranto que choro;
Se a vida deploro,
Também sei morrer.

Após as críticas violentas que lhe foram endereçadas pelo chefe Timbira e seu próprio pai que haviam pensado ser ele um covarde, forçados foram a se orgulharem de sua lealdade e generosidade. E caberia aos Timbiras contarem de geração em geração a valentia do último porta-estandarte da tribo tupi apagada para sempre. AGD esforçou-se, dir-se-ia, em corrigir alguns contra-sensos devidos a um desconhecimento da alma indígena, a que foi reconstruída por SRD. Não é por covardia que o índio mata ou que se lança para a morte, mas por virtude, pelo sentido do dever, pelo amor dos seus, pelo amor da liberdade, pelo amor da vida:

Ocioso, indolente, vadio,
Ou ativo, incansável, fragueiro;
Já nas matas, no bosque erradio,
Já disposto a lutar, a vencer,
Ama as selvas, e o vento palreiro,
Ama a glória, ama a vida; mas antes
Que viver amargados os instantes,
Quer e pode e bem sabe morrer!

Para dar mais consistência e verossimilhança ao mito indianista, AGD esmalta seus poemas de termos técnicos puramente indianos: enduape, araçãoia, cauim, tacape, embira, muçurana, tan-gapema iverapeme, boré, maracá, murmuré, etc., termos relativos à guerra ou ao sacrifício, os dois principais centros da vida dos índios, ainda que nada concernente à descrição da taba ou se referindo às modalidades da pesca, ou da caça ou da cultura da mandioca. Contrariamente, cinco termos ligados à espiritualidade deles aparecem cada vez que o autor quer insistir na força que os anima ou os abate: Tupã, Anhangá, Manitós, Pagé, Piaga.

A escolha dos componentes temáticos, especificamente indianos, está em função da elaboração do mito indianista e somen-

te dele. AGD quer recolocar os índios no seu Éder, vivendo segundo suas próprias leis. Visto isto, pode abater os Europeus, aliados de Anhangá — essa besta crua — como a definiu Gupeva no canto 3, estrofe 8 de **Caramuru** — e pode abatê-los por ter introduzido a desordem e a crueldade no paraíso terrestre deles. A terceira parte do **Canto do Piaga** é terrível quanto a este aspecto; as metáforas são de uma rara violência:

Basta selva, sem folhas, i vem;
Hartos troncos, robustos, gigantes;
.....
Negro monstro os sustenta por baixo,
Brancas asas abrindo ao tufão,
Como um bando de cândidas garças,
Que nos aires pairando - lá vão.

Este monstro vai aniquilar os guerreiros, violar suas mulheres, roubar seus bens, pegar suas terras e submetê-los às duras leis da escravidão. O sacrilégio se completa:

Vem trazer-vos crueza, impiedade
Dons crueis do cruel Anhangá;
Vem quebrar-vos a maça valente,
Profanar manitôs, maracás.

E quem se deleita do belo espetáculo? O deus do mal, cruel Anhangá; chegando a causar remorsos em SRD:

Anhangá de prazer há de rir-se,
Vendo os vossos quão poucos serão.

AGD não ignorava menos que seu ilustre predecessor os detalhes da história como testemunha o belo poema de **Tabira** dos Segundos Cantos, composto a partir de um episódio histórico de Rocha Pitta e de Southey:

"Foram estes últimos índios (os Tobayarês) a primeira tribo brasileira que se ligou com os Portugueses. Um dos seus caciques, Tabyra, possuia grandes talentos militares, e era o flagelo das hordas inimigas: introduzia-se pessoalmente entre elas, para lhes espionar os acampamentos, e escutar-lhes os projetos. Deviam pois estas tribos ser do mesmo tronco e falar a mesma língua. Dispunha emboscadas, dava assaltos de noite, e tra-

zia os inimigos em contínuo sobressalto. Por fim reuniram eles todas as forças, e vindo sobre Tabyra, o cercaram. Fez este uma saída: uma seta lhe vasou os olhos; arrancou-a ele e com ela o globo. Voltando-se para os seus, disse que para bater os inimigos lhe era de sobra o outro, e de facto completamente os derrotou apesar da superioridade do número" (R. Southey, op.cit., cap.2).

AGD respeita traço por traço o trecho deste acontecimento que se desenrolou em 1531! Tabira é o chefe informado da tribo dos Tobayarés, temor das outras tribos. A parte referente ao olho que ele retira juntamente com a flecha aparece na 22ª estrofe:

Tem um olho dum tiro frechado!
Quebra as setas que os passos lh'impedem
E do rosto, em seu sangue lavado,
Frecha o olho arrebata sem dó!
E aos inimigos que o campo não cedem,
Olho e frecha mostrando extorquidos,
Diz, em voz que mais eram rugidos:
- Basta, vis, por vencer-vos um só!

E os vencidos devem se refugiar no "sertão"; pelo menos os restantes: — só restos dum povo infeliz! Tudo isto é obra covarde dos portugueses que abusaram da força e da fraqueza do grande chefe para aniquilar as outras tribos e debilitar todos os índios antes de empurrá-los para o "sertão" inospitaleiro — o invio sertão segundo a fórmula consagrada. E de uma cajadada, AGD deu duas pancadas: primeiramente maldiz os portugueses pela sua covardia, em seguida censura asperamente este chefe orgulhoso que se deixou possuir pelos estrangeiros — caraíbas — que, segundo o adágio, souberam dividir para melhor reinar:

estr. 4 Já dos Lusos o troço apoucada,
Paz firmando com ele traidora,
Dorme ilesa na fé do tratado,
Que Tabira é valente e leal.
Sem Tabira dos Lusos que fora?
Sem Tabira que os guarda e defende,
Que das pazes talvez se arrepende
Já feridas outrora em seu mal.

estr. 5 Chefe stulto dum povo de bravos,
Mas que os piagás vitórias te fadem,

Hão de os teus, miserandos escravos,
Tais triunfos um dia chorar!
Caraíbas tais feitos aplaudem,
Mas sorrindo vos forjam cadeias,
E pesadas algemas, e peias,
Que traidores vos hão-de lançar!

estr. 6 Chefe stólico, insano, imprudente,
Sangue e vida dos teus malbaratas?!

(Tabira)

Eis o que distingue claramente os componentes do mito e o que estabelece uma hierarquia na responsabilidade do desastre: o demônio tentador abusou de sua vítima. Tais eram os métodos praticados em 1531, assim nos dizem os historiadores quando relatam este episódio de Tabira.

Para AGD só tem uma vítima neste Éden: o índio que deveria poder viver livre em seu canto. Certamente admite outra vítima, o negro, que aparece neste mesmo poema, mas o índio faz parte da sua terra, desta forma não pode se submeter às duras leis da escravidão. A frase colocada em exergo: "Os peles vermelhas, mais infortunados que os peles negras, que chegarão um dia à liberdade pela escravidão, não têm outro recurso senão a morte, porque sua natureza recusa a servidão", resume o conteúdo:

estr. 7 Vivem homens de pel'cor da noite
Neste solo, que a vida embeleza;
Podem, servos, debaixo do açoite,
Nêrias tristes da pátria cantar!
Mas o índio que a vida só preza
Por amor...

estr. 8 Ama as selvas, e o vento palreiro,
Ama a glória, ama a vida; mas antes
Que viver amargados instantes,
Quer e pode e bem sabe morrer!

As duras leis da escravidão do índio têm por datas: 20 de março de 1570, 22 de agosto de 1587, 11 de novembro de 1595, 5 de julho de 1605, 30 de julho de 1609, 10 de setembro de 1611, etc... Poder-se-ia salvar o índio enquanto sua pátria era tomada? A intrusão dos estrangeiros tirava-o do mapa.

Para estabelecer a verdade histórica deste aspecto e melhor penetrar no pensamento de AGD, vejamos o que diz R. Southey

inverte os papéis do mito colonialista: "o bom colonizador" torna-se "o cruel colonizador" e "o feroz selvagem" em "o bom selvagem" — a vítima que é preciso lamentar e proteger. Daí a destruição do mito pregado em **Caramuru** e a instauração do mito indianista que não só está mais ao gosto dos românticos e sobretudo dos brasileiros em busca de uma pátria e de uma identidade, como está bem mais conforme à história.

Em relação à obra de SRD, poderíamos dizer que a de AGD é expurgada: mesmo se ele a apresentou em forma de **Cantos**, não aparece mais o vasto afresco histórico que servia de pano de fundo a **Caramuru**; só aparece o que tem relação com a pátria dos índios ou, se preferirmos, ao patrimônio índio. O índio não é mais apresentado como uma besta sanguinária e antropófaga, mas, contrariamente como um virtuoso, forte, corajoso, valente, nobre, gentil. Tudo isto visto pelas leis e costumes índios, que são, certamente, diferentes dos que têm livre curso entre os homens ditos civilizados.

Todos estes traços, que formam o ponto de apoio da mensagem de AGD, aparecem como uma constante nos **Cantos**. São os fios condutores reencontrados no **Canto do Guerreiro**, no **Canto do Piaga**, no **Canto do Índio**, em **I-Juca-Pirama** e em todos os outros poemas: quando não figuram explicitamente — o que é raro — aparecem como pano de fundo. AGD nunca se preocupou com detalhes, sobretudo históricos: sua preocupação essencial foi de reter toda a atenção no aspecto moral e humano do índio, um ser humano respeitável porque guardou, em razão de sua vida primitiva, o que o europeu perdeu com a civilização.

Certamente, AGD não despreza nada daquilo que constituía o tipo de vida do índio, sua organização material, social: em alguns toques, coloca a taba e o terreiro, em algumas palavras apresentou os impressionantes preparativos para a execução do prisioneiro. Tudo conforme as descrições detalhadas que nos deram os cronistas.

O essencial, como quer o próprio título **I-Juca-Pirama**, é apresentar a nobreza de coração do jovem tupi frente ao seu carrasco: o sentido da honra e do dever é impregnado de grandeza e generosidade. É toda uma força que se desprende do final de seu canto de morte:

num dos parágrafos de seu prefácio à sua História:

"Tenho de falar de selvagens tão desumanos que pouca simpatia nos podem inspirar os sofrimentos por que tiveram que passar, e de colonos cujos triunfos pouca alegria nos podem causar, porque não menos cruéis eram eles do que os índios que guerreavam, e tão avarentos como bárbaros, perpetravam o maior dos crimes pelo mais vil dos motivos."

Quando isto é dito por um Europeu, por um branco, podemos ter uma idéia precisa dos métodos de colonização. Como desforra podemos nos perguntar se este historiador branco podia compreender os índios e até se tentou assimilar a mentalidade deles.

AGD, em razão de seu sangue indio, tinha, sem dúvida, algum motivo para se insurgir contra este estado de coisas e desaprovar todos os preconizadores da colonização, compreendendo entre eles SRD:

Outros, pátria d'heróis, teus feitos cantem,
E a bela história da colônia exalte,
E os nomes forasteiros;
Não eu, que nada almejo senão ver-vos,
Tu e Olinda, ambas vós, co'os olhos longos,
Espraiados no mar!

Eis como rejeita AGD os forasteiros e não é tudo; destrói profundamente o mito colonialista e isto desde os primeiros poemas dos **Primeiros Cantos**:

Aqui na floresta
Dos ventos batida,
Façanhas de bravos
Não geram escravos
Que estimem a vida
Sem guerra e lidar.
- Ouví-me, Guerreiros,
- Ouví meu cantar.

(O Canto do Guerreiro)

A troca dos valores eufóricos e disfóricos estabelecida no mito colonialista sobressai da oposição **bravos/escravos** — etimologicamente "bárbaro" significa "selvagem", "bruto", "corajoso", "valente", todos os valores semânicos que AGD reconheceu ao índio — a palavra implica a contradição **selvagem/civilizado**.

Ao fim do raciocínio da estrofe, estabelece-se que o "selvagem" — o habitante da selva — "estima a vida com guerra e lidas", e que o "civilizado" "não estima a vida porque aceita ou impõe a condição de escravo". Assim, mistificação e desmistificação caminham juntas. É que **Poesias Americanas** contradizem o poema épico do "descobrimento da Bahia".

Após a intromissão, a tentação, a luta e a queda vem a tomada de consciência da nudez, do pecado, da perda do paraíso terrestre. Eva? É a simbólica Caxias, cara ao poeta por mais de uma razão: berço da civilização indígena do Brasil que ganhou as costas do litoral a partir da Amazônia; vila natal de AGD; símbolo da pureza, da virgindade, das forças naturais e originais do Éden indígeno. Caxias, esta flor silvestre e de doce perfume divino, tornar-se-á vermelha como Eva, após o pecado, quando toma consciência da sua nudez e da sua falha:

Da pompa e luxo amiga, hão de cair-te
Aos pés então - da poesia a c'roa
E da inocência o cinto.

(Caxias)

Este poema belíssimo em homenagem à "virgem das florestas" conclui o ciclo dos atores que interviram no rude combate a que se livraram as forças antagonistas para preservar o paraíso terrestre: as forças originais foram vencidas pelas forças maléficas dos intrusos.

Então o poeta se volta para o Mestre do Éden para lhe pedir explicações. Depois do grito de revolta contra os homens, revolta-se contra Tupã, criador e mestre do Éden e daqueles que ali estão e que têm a face velada e estão surdos aos apelos de suas crianças destinadas à infelicidade. Finalmente o poeta em **Deprecação**, fecha o ciclo dos primeiros cantos e acaba com este apelo ao Todo-Poderoso para que restabeleça a ordem do Éden:

Descobre o teu rosto, ressurjam os bravos,
Que eu vi combatendo no albor da manhã;
Conheçam-te os feros, confessem vencidos
Que és grande e te vingas, qu'és Deus, ó Tupã!

O conjunto dos componentes do mito da Gênesis serviram de

decalque para os componentes do mito indianista. Falta entretanto um elemento, que examinaremos por último, mas que é o primeiro em importância, é a terra, a pátria. O poema **Canção do Exílio** é o poema da terra, da pátria por excelência. Pelo seu lugar, pela forma, pelos elementos, tudo é simbólico: nada de mais belo, mais nobre que esta terra, que esta palmeira (uma explicação doutrinal se faz necessária); nada mais triste que o canto do sabiá, "o mensageiro das almas", como nos diz Jean de Lery, Ferdinand Denis, Gabriel Soares de Sousa.

O Éden perdeu seu primeiro habitante; o vazio deixado pelo homem original é preenchido pelo grito doloroso do sabiá. Tudo neste poema é construído segundo um movimento exclusivamente antitético e hiperbólico, idealizando e consagrando a terra india- na, a terra dos antepassados, a pátria. Oswald de Andrade paro- diou este poema dando como título "Canto do regresso à pátria"; pátria, palavra que encerra o fecho da abóbada do mito.

* * *

Em conclusão: mito e anti-mito revelam duas concepções diferentes do mito como mensagem, são o produto de duas personalidades diferentes e têm um alcance sentimental, filosófico, literário e político diverso.

Primeiramente vejamos as concepções de mensagens diferentes. Se bem que utilizando os mesmos dados históricos, os mitos de **Caramuru** e das **Poesias Americanas**, o colonialismo de SRD e o indianismo de AGD são contraditórios: aparecem em dois séculos de mentalidades bem diferentes, respondem a preocupações opos- tas, traduzem pensamentos contraditórios. Portanto, todos os dois, mito e anti-mito, são calcados sobre o mesmo mito bíblico da Gênesis, ao qual emprestam os componentes temáticos inverten- do a apresentação e o papel dos atores.

O poema de SRD encerrava uma função eufórica enquanto AGD preenche uma função disfórica; o profeta torna-se demônio e a ordem, desordem. O único ponto de ligação está em que todos os dois se associam para pintar a doçura do Éden tropical e a con- fundir Deus e Tupã. Quanto à conquista, para um foi feliz, para outro torna-se intromissão e introdução de um drama fatal: o sangue natural e legítimo espalhou-se no altar do sacrifício ar-

mado pelos estrangeiros.

Assim o dogmatismo e a grandiloquência de Caramuru deram lugar a um desprendimento sem reserva das **Poesias Americanas**, reforçando desta maneira os componentes temáticos e simbólicos.

Mito e anti-mito são o produto de duas personalidades diferentes. No século XVIII, SRD preconizava o dogma católico e os benefícios da catequese nos selvagens antropófagos que perderam sua personalidade étnica para se tornarem simples objetos de evangelização. No século XIX, o movimento romântico oferecia a AGD a possibilidade de combater o dogma do século precedente e de professar a fé no homem, na natureza, no Deus dos índios. Os sacrilegos portugueses são severamente sancionados:

- Escuta, ó Virgem dos Cristãos formosa.
Odeio tanto aos teus, como te adoro...

(O Canto do Índio)

A sanção é por sua vez religiosa e moral, social e política. A Índia Marabá — filha do índio com branco — descendente simbólica do branco Caramuru e da Índia Paraguassu não encontrará nunca sua felicidade entre os seus por causa desta mistura odiável de sangue como explica o poeta numa nota ao poema **Marabá**. Mas o símbolo de Marabá não é a expressão mítica do drama vivido pessoalmente por AGD que viu recusarem-lhe a mão de Ana Amélia em 1851 por motivos análogos?

Todas estas dores, estes ressentimentos conduzem AGD a interpretar o papel de juiz e a dar a sua poesia uma função profética tal a que se desprende de **A Harmonia**:

estr. 3 ... - Quem ouve? - O poeta
Que imita e suspira
Nas cordas da lira
Mais doce cantar.

estr. 4 ... - Quem sabe? - O poeta
Que os tristes gemidos
Concerta aos rugidos
Das vagas do mar.

O único poder do poeta, face a uma tal prova, é o de fazer versos, mesmo efêmeros:

- Não vivem muito as flores: são meus versos
Efêmeros como elas; cor sem brilho
 Ou perfume apagado,
Ou trino fraco d'ave matutina,
Ou eco de um baixel que passa ao longe
 Com descante saudoso.

(Tabira)

Pois a mediação se faz através da concepção dolorosa da narrativa. "O esquema da narrativa se projeta então como um arquétipo de mediação, como uma promessa de salvação: é preciso que o homem, o indivíduo, se conscientize do seu destino, que o transforme por uma sucessão de lutas e provas" (Greimas, *Sémantique Structurale*, Larousse, 1966, p.213). Com muita amargura AGD confessa na introdução ao poema **Os Timbiras** como concebe sua missão de poeta.

Finalmente, mito e anti-mito têm uma penetração sentimental, filosófica, literária e política. Quanto ao **Caramuru**, está claro que se trata de uma epopéia pela glória dos colonos portugueses que descobriram o Brasil e os benefícios da civilização que trouxeram. Quanto às **Poesias Americanas**, o mito indianista, que consistia em consagrar ao índio o ancestral nobre do povo brasileiro, era acolhido favoravelmente por todo um povo em busca de sua identidade, em seguida de sua independência política e também numa época onde a melhor sociedade da Bahia se orgulhava de ter nas veias o sangue da bela Paraguassu. Esta corrente indianista, em voga sobretudo na primeira fase do romantismo, consistia em proclamar orgulhosamente para o mundo as origens exóticas do povo brasileiro. AGD devia compor o livro do hino nacional. José de Alencar devia levar este mito ao apogeu no **Guarani**, um mito porque dá vida a uma crença coletiva e instaura uma pátria. Mas rapidamente este mito se revelará tal qual é, legendário, quando os brasileiros tomaram consciência de todos os componentes sociais, inclusive o Negro. Então, os índios das planícies brasileiras representam fracas presenças ao lado dos índios dos altos planaltos andinos. Basta ler **Tristes Tropiques** de Claude Lévi-Strauss, **Chãos de Maiconã** (1874), **Vila Rica das Queimadas** (1976) de Paulo Jacob.

O mito de Antonio Gonçalves Dias é a idealização do índio e das origens do Brasil:

- Minha terra tem palmeiras/Onde canta o sabiá.