

Enviado em: 09/03/2020

Aceito em: 27/06/2021

[...] existem dois tipos de injustiça: um, da parte daqueles que mal fazem, o outro, da parte daqueles que, quando podem, não protegem do erro aqueles a quem o mal é infligido (Marco Túlio Cícero).²

[...] vós sois convidados a reconhecer a Santa Igreja como senhora e dominadora do mundo inteiro e a prestar vossa homenagem ao Rei espanhol, como a Senhor vosso (Juan López de Palacios Rubios).³

[...] todas as ações que se executam ou contra a consciência ou contra a lei, são em si más (Tomás Antônio Gonzaga).⁴

RESUMO: *Caramuru. Poema Épico do Descobrimento da Bahia* (1781) é uma dessas obras que, ombreada com outras do mesmo período e lugar, foi lida até recentemente como composição de qualidade inferior, cujo interesse seria mais histórico que poético; e o valor, mais documental que artístico. Malgrado o lugar secundário a que lhe rebaixou a crítica brasileira, o poema do Frei José de Santa Rita Durão (1722-1784) passou a ser lido com perspectiva menos anacrônica e mais justa desde meados do século XX. A década de 2000 representou ganho em qualidade e rigor dos estudos em torno da epopeia. Neste artigo, propõe-se a revisitar a fortuna crítica e apresentar nova leitura sobre o poema.

Palavras-Chave: Santa Rita Durão; *Caramuru*; Épica; Século XVIII.

ABSTRACT: *Caramuru. Poema Épico do Descobrimento da Bahia* (1781), it's a work that, combined with another poems from the same period and place, until recently was read as a composition of inferior quality, whose interest would be more historical than poetic; and, concerning his value, it would be more documentary than artistic. Despite the secondary place to which Brazilian criticism put this poem, Frei José de Santa Rita Durão (1722-1784) was read without an anachronistic view and a fairer perspective, since the middle of the 20th century. The 2000s represented a gain in quality and rigor in the studies around the epic. In this article, we propose to revisit the critical fortune and present a new reading on the poem.

Keywords: Santa Rita Durão; *Caramuru*; Epic; 18th Century.

Inventio

Supondo-se que o leitor não esteja bem familiarizado com a epopeia *Caramuru*, convém dizer do que se trata. Publicado em Lisboa no ano de 1781, o poema relata o naufrágio de uma embarca-

¹ Universidade de São Paulo. Doutor em Teoria Literária e Estudos Comparados pela FFLCH, onde atua no programa de pós-graduação Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Leciona *Cultura e Literatura Brasileira* na ECA (USP). Contato: tupiano@usp.br

² *Dos Deveres* (CÍCERO, 2017, p. 22).

³ *Requerimiento* lido aos índios pelos espanhóis em 1513 (RUIZ, 2002, p. 77).

⁴ *Tratado de Direito Natural* (GONZAGA, 2004, p. 67).

ção portuguesa, próxima do Recôncavo baiano, no início do século XVI.⁵ Sete sobreviventes⁶ chegam à terra e logo são submetidos aos cuidados dos nativos, que se alimentarão de suas carnes à medida que se recompuserem. Diogo Álvares Correia escapa ao ritual antropofágico, por fazer uso da pólvora para abater uma ave. Percebido como um ser mágico, ademais com poder de fazer fogo, ele passa a liderar os índios da região e se une monogamicamente – como recomendavam os costumes da igreja católica – a Paraguaçu, filha do cacique tupinambá. Após enfrentar tribos inimigas, parte com ela em direção à Europa, onde serão abençoados por Catarina de Médici, que rebatiza a índia com o próprio nome (Catarina Álvares). No regresso ao Estado do Brasil, Paraguaçu tem uma visão dos dias que virão, em meio às lutas e conquistas do Reino. Diogo Álvares Correia retoma a liderança dos tupinambás e, recompensado pela Coroa, amplia seu poderio e alcance.

Coma epopeia de Santa Rita Durão foi recebida? Em 1826, Ferdinand Denis afirmou que “não falta[va]m méritos ao poema *Caramuru*” (DENIS *Apud* CÉSAR, 1978, p. 47). No mesmo ano, Almeida Garrett sugeriu que, nele, “O estilo [é] ainda por vezes afetado; lá surdem aqui e ali seus *gongorismos*; mas onde o poeta se contentou com a natureza e com a simples expressão da verdade, há oitavas belíssimas, ainda sublimes” (GARRETT *Apud* CÉSAR, 1978, p. 91 – grifo do autor). Em 1850, Francisco Adolfo de Varnhagen (1946, p.35) acreditava que “Este poema, mais acabado que o anterior [*O Uruguai*], é de fácil e natural metrificação, e dicção clara e elegante; nele o poeta só pelo seu gênio conseguiu fazer herói um indivíduo, que estava longe de o poder ser”. Treze anos depois, Ferdinand Wolf supôs que aquele “[...] assunto, em verdade, não se presta(va) ao épico[,] senão no sentido mais amplo do vocabulário: conviria melhor a uma sequência de cantos semelhantes aos romances espanhóis, ou antes: a um romance (...) Ademais, Durão não enriqueceu a tradição com qualquer achado particular, e também não a modificou de modo original” (WOLF *Apud* CÉSAR, 1978, pp. 158- 159). Na virada do século XIX para o XX, Sílvio Romero (1902, p. 108) supôs que:

Não foi inutilmente que apareceram Matos, Durão, Basílio, Gonçalves Dias, A. de Azevedo, Martins Pena, Agrário de Meneses, Alencar, Macedo, Varela, Tobias Barreto, Manuel de Almeida e Celso de Magalhães. Estes nomes pertencem à história; não é possível passar sobre eles uma esponja para satisfazer caprichos. É uma questão diversa, que pertence à crítica e não à história, saber se essa literatura é pobre ou opulenta, original ou não. Julgo-a pobre; mas é sempre uma literatura.

⁵ “Ao desembarcar na Bahia, em 1510, muito provavelmente em consequência de um acidente de navegação, o português de nome Diogo Álvares se viu cercado de índios, cujas disposições eram hostis, nem mais ou menos. Para espantá-los, Diogo Álvares teve a feliz ideia de descarregar seu bacamarte. A detonação semeou o espanto entre os índios, e fazendo-os passar, sem demora, da animosidade ao respeito, valeu a Álvares, da parte deles, o famoso apelido de Caramuru, nome de um peixe, do gênero da enguia, cujas descargas elétricas provocam uma violenta comoção” (LIMA, 2000, p. 36).

⁶ Agradeço a Maria Fernandes de Carvalho e Leonardo Zuccaro, pelos relevantes apontamentos feitos a este artigo, em sua versão inicial. Devo a Cleber Vinícius do Amaral Felipe (2020, p. 10) a oportuna lembrança de um episódio da *Odisseia*, no canto IX, transcrito na ilha em que reside Polifemo. Ao recriar o naufrágio de Diogo Álvares Correia e seus companheiros, Durão reverberaria Homero? É possível: “Numa passagem do canto IX da *Odisseia*, Polifemo aprisionou Odisseu e seus companheiros, devorando seis deles durante o jejum. Antropofagia e falta de hospitalidade são duas práticas notadamente censuráveis aos olhos do protagonista, pois os homens jamais deveriam consumir alimentos crus, negligenciar as hecatombes, ignorar os rituais de purificação ou deixar de acolher os estrangeiros, práticas condizentes com o ambiente da *pólis*. Polifemo, ao contrário, zombava de “Zeus hospitaleiro”, conduta que causou sua ruína: depois de deixá-lo ébrio, Odisseu perfurou seu único olho e fugiu às pressas na companhia dos sobreviventes. Em momento algum Homero alegou tratar-se de uma ilha, mas o poeta Eurípedes, no século V a. C., relendo o episódio em chave satírica, associou a terra dos ciclopes à ilha da Sicília, informação que foi repetida na *Eneida*, de Virgílio. Logo, a ilha em questão reúne no seu âmago personagens míticas que atuam como antípodas do homem excelente detentor da virtude (*areté*) e merecedor de fama perene (*kléos*)”.

Um pouco depois dele – em relativa (e rara) convergência de gosto e opinião –, José Veríssimo (1963, p. 115) defendeu que:

Pela sua concepção e execução era o *Caramuru*, mais do que o *Uruguai*, um dos muitos poemas saídos da fonte camoniana. Sem embargo desta falta de originalidade inicial, da mesma forma e estilo poético, e de reminiscências do poema de Camões, tem o *Caramuru* qualidades próprias estimáveis.

Afora menções ligeiras em outros manuais, tão concisos quanto superficiais⁷, Antonio Candido (2000) e Sérgio Buarque de Holanda (1991)⁸ talvez tenham sido os primeiros a reorientar a percepção do poema, sem, contudo, retirá-lo do limbo anacrônico, plagiário e nacionalista em que ele fora metido pela crítica do Oitocentos. Dentre outros fatores que levaram em conta, a discussão girava em torno do gênero (épico): *Caramuru* continuou sendo avaliado, positiva ou negativamente, em contraste com poetas antigos e autores de seu tempo. A esse respeito, Ivan Teixeira (2003, p. 156) sugeria ser:

[...] pouco estimulante a tentativa de retomada da velha discussão sobre a suposta inadequação de *O Uruguai* a um conceito abstrato e universal de epopeia, pois é inevitável que os gêneros literários também se transformaram. Assim como o *epos* de Camões não é o mesmo de Virgílio e o deste não se confunde com o de Homero, o de Basílio da Gama diferencia-se de seus antecessores por se inscrever no discurso doutrinário da ilustração portuguesa, cuja poética foi sistematizada por Freire (1759, vol. II, Livro III, p. 165), que o define da seguinte maneira: “A epopeia é a imitação de uma ação heroica, perfeita e de justa grandeza, feita em verso heroico por modo misto, de maneira que cause uma singular admiração e prazer e, ao mesmo tempo, excite os ânimos a amar as virtudes e as grandes empresas”.

De maneira geral, a epopeia⁹ de Durão – similarmente ao modo como incerta crítica¹⁰ pro-

⁷ “Pela originalidade do estro e do feitio, assim como pela força da expressão, o *Uruguai*, de Basílio da Gama, é o mais perfeito e melhor poema aparecido no Brasil, em todo o período colonial; Santa Rita Durão ainda era um camoniano, e Cláudio um discípulo fidelíssimo da escola arcádica francesa e italiana, como os demais poetas do seu grupo” (CARVALHO, 1968, p. 151). “Durão ficou em nossa literatura como autor da epopeia *Caramuru* (1781). O poema é mais nosso do que o *Uruguai*, pelo assunto e pela intenção patriótica; mais extenso (dez cantos). Não tem, no entanto, a originalidade do outro. Durão apegou-se em tudo ao modelo camoniano (BANDEIRA, 2009, p. 35). “Dividido em dez cantos em oitavas camonianas, ou seja, na exata divisão formal de *Os Lusíadas*, [*Caramuru*] narra o descobrimento da Bahia por Diogo Álvares Correia. Publicado onze anos depois de *O Uruguai*, parece arcaico em relação a este, embora talvez caldeie mais elementos especificamente brasileiros do que o último” (BUENO, 2007, p. 49).

⁸ “As tentativas épicas foram a debilidade e o anacronismo mais flagrante do século XVIII, não obstante tão aferrado ao senso das proporções e culto das formas naturais. Fraqueza a que não escapou o próprio Voltaire (muito ao contrário!) e alastrou o século de uma produção abundante e medíocre” (CANDIDO, 2000, p. 169). “Não parece exato dizer-se que, em tudo isso, ele [Durão] fuja à convenção épica. O certo é que, ao compor seu poema, deve ter tido presente, constantemente, a tradição mais venerável do gênero e que através e além do modelo camoniano, procura beber nas mesmas fontes de que bebeu Camões. Seu Diogo Álvares é, na verdade, um herói civilizador típico: não o fora também, e de modo eminente, o herói do poema que, desde o Renascimento, servira de paradigma a todas as mais famosas epopeias? Eneias, o pio Eneias, tem sua réplica americana, digna de ocupar a ‘douta lira’ e o zelo religioso e apostólico de Durão” (HOLANDA, 1991, p. 96).

⁹ “A fábula épica é feito ilustre; grande ação de herói, rei ou chefe, que ensina uma verdade moral com o exemplo espantoso. Narrada como ficção semelhante à história, exige a ordem artificial (*ordo artificialis*), o uso de caracteres, pensamentos e costumes heroicos com palavras de estilo alto ou sublime. Segundo os preceptistas, deve ser grande, maravilhosa, inteira, uma e verossímil” (HANSEN, 2008, p. 48).

¹⁰ Na tentativa de menosprezar os estudos retórico-poéticos, que levam em conta as especificidades de produção e circulação de textos do século XVI, XVIII e XVIII, parte dessa crítica procede pela tentativa de exclusão, como adverte Caio César Esteves de Souza (2017, p. 16): “[...] o silêncio construtivo trabalha ativamente para garantir que um conjunto de sentidos não passe do campo do não-dito ao do dito, para

cedeu em relação à *Prosopopeia*, de Bento Teixeira – foi classificada como obra sem maior qualidade, e afixada como marco temporal de um momento histórico em que se prenunciavam os ventos da pretensa “originalidade”, emancipação política e ausência de regras que se atribuem ao Romantismo brasileiro, a embalar, desde o Setecentos, uma espécie de protonacionalismo (embora o poema tenha sido concebido, escrito e publicado em Lisboa – capital do Reino, para onde José de Santa Rita Durão seguiu em 1731 e de onde nunca mais retornou ao Estado do Brasil). Seria mais produtivo não afiliar o *Caramuru* a um gênero pré e pós-datado, no século XVIII, e considerarmos o tempo e o lugar onde foi composto, bem como o repertório cultural de Durão e os artifícios retórico-poéticos que empregou, sem perder de vista a perspectiva teológico-política que embasava a epopeia que transformou Diogo Álvares Correia em protagonista virtuoso da conquista do Recôncavo baiano e, por extensão, da capitania da Bahia. Haveria igual interesse em notar que o português foi caracterizado como líder enérgico, porque armado de coragem, audácia e pólvora; mas também ordeiro e pacifista, porque teria (com)vencido o gentio pela palavra, como anuncia a décima quarta estrofe do segundo Canto:

Mas Diogo, naqueles intervalos,
Suspendendo o furor do duro Marte,
Esperança concebe de amansá-los,
Uma vez com temor, outra com arte:
A viseira levanta e vai buscá-los,
Mostrando-se risonho em toda parte;
Levantai-vos (lhes diz) e assim dizendo,
Ia-os co’a própria mão da terra erguendo
(DURÃO, 2005, p. 51).

Destro nas armas e nas palavras, Diogo Correia é ambicioso. Eleita Paraguaçu como esposa, o casal vai à Europa, onde reafirma fidelidade ao Rei, que lhe autoriza e incentiva a desbravar maior território na capitania, ocupado por gentes não “civilizadas” e “violentas”, desviadas do caminho verdadeiro e famintas de carne humana. Nuno Camarinhas (2012, p. 10) lembra que:

Representantes de Deus na Terra, os soberanos exerciam seu governo pela ótica da justiça, da graça e dos favores. Quando o rei faz justiça para cada corpo, em acordo com a sua demanda, ele só repete o que Deus havia feito quando criou o mundo. À imagem de Deus, senhor da Justiça, mas também do Amor, o rei é capaz de moderar suas decisões por meio da graça.

Espanta que as leituras menos anacrônicas sobre o poema *Caramuru* sejam bem recentes, no Brasil. Em 2000, Ronald Polito preparou uma edição bem cuidada do poema, que chama atenção. Lançada pela editora Martins Fontes (coleção *Poetas do Brasil*), a publicação deve ser saudada como iniciativa relevante, tanto do ponto de vista artístico quanto crítico, já que o pesquisador dava os primeiros sinais de que a crítica canônica poderia ser revisitada e aprimorada, em pontos gerais e específicos. A seu ver:

[É] Notável que esses e outros críticos do século passado [XIX] relevem os traços que se tornarão tópicos de crítica ao *Caramuru* nas épocas posteriores, ou para conferir-lhe qualidades positivas ou defeitos. De qualquer modo, eles não esgotam as leituras que já foram propostas e, por outro lado, respondem, grosso modo, a expectativas próprias do universo romântico da literatura brasileira do século XIX, com seu desejo e busca do exótico, do genuinamente brasileiro, do rol milionário de nossas riquezas naturais e culturais, em que desponta a figura do índio, finalmente entronizada (POLITO, 2005, pp. XXIX e XXX).

que um enunciado possa continuar sendo enunciado sem que perca o seu sentido unívoco, sua hegemonia”.

Três anos depois, Luciana Gama escreveu um ensaio em que revelou como Frei de Santa Rita Durão incorporara os preceitos de Longino, em *Do Sublime*¹¹. Em 2008, foi a vez de Berty Biron reinterpretar o poema, à luz da razão de Estado¹² vigente em Portugal, ao final do Setecentos. No ano seguinte, Ricardo Martins Valle (2009) estudou extensa jurisdição relativa às guerras, ditas “justas”, promovidas pelos europeus. Mais recentemente, pesquisas de Rodrigo Gomes de Oliveira Pinto (2015), Caio César Esteves de Souza (2017), Leonardo Zuccaro (2019) e Heidi Strecker Gomes (2020), reforçam a hipótese de que a poesia luso-brasileira, produzida entre os séculos XVI e XVIII, precisaria ser lida em acordo não com o projeto nacionalista do século XIX, nem com o ponto de vista do leitor fincado na perspectiva multimídia e hiperindividualista¹³ do século XX e XXI. Como alertava Ivan Teixeira (2003, p. 140):

A segunda parte da expressão “literatura colonial brasileira” também merece comentário. Dominados pela ideia evolutiva de nação, os primeiros historiadores do Império, identificados com a poética romântica, procuraram no passado uma antecipação que justificasse as conformações do ideário e das práticas sociais do presente, projetando na estrutura pretérita da América Portuguesa pressupostos do próprio tempo, com seu modo específico de compreender e organizar a realidade social, assim como de conceber a estruturação e a função da obra de arte.

Desde os estudos pioneiros no Brasil, realizados por João Adolfo Hansen, Alcir Pécora, Adma Muhana, Ivan Teixeira, Marcello Moreira, Joaci Pereira Furtado, Roberto Acízelo de Souza, Marco Antonio Silveira, Íris Kantor, dentre outros, não há muito cabimento em atribuir sentimento nacionalista, sinceridade e consciência nativista-emancipatória¹⁴ a um súdito português, quase sempre comprometido com as questões da Igreja e do Reino¹⁵. Também não há sentido em supor espontaneidade e originalidade¹⁶ artística em um teólogo, homem letrado e duplamente submetido

¹¹ “A primeira fonte do sublime é a mais considerável, cuja definição está por todo o Tratado [de Longino]. Trata-se do que podemos considerar como o caráter do orador, que em linhas gerais não deve ter espírito humilde e desprezível, já que “não é possível que aqueles que são acostumados a pensar baixa e servilmente e que nisto trabalham toda a vida, hajam de produzir coisa admirável e digna de toda a posteridade” (GAMA, 2003, p. 125).

¹² “De modo geral, o pressuposto doutrinário das versões católicas e luteranas da ‘razão de Estado’ é a unidade de integração das partes do ‘corpo’ à ‘cabeça’, discutida por Santo Tomás de Aquino no *Comentário* do livro V da *Metafísica* de Aristóteles. Neste, uma rede cerrada de metáforas organicistas figura a sociedade política como um corpo humano definido escolasticamente, no qual o tronco e os membros se submetem à cabeça. (...) A metafísica do ‘corpo’ é substancializada nos textos neoescolásticos dos séculos XVI e XVII; no caso de Portugal, é apropriada na doutrina do ‘pacto de sujeição’ do ‘corpo místico do Estado’ feita por Francisco Suárez em *De Legibus*, tornando-se um dos fundamentos do direito absoluto e do direito ordinário também no Estado do Brasil, onde regula o exclusivo monopolista e a ação jesuítica” (HANSEN, 2019, pp. 78-79).

¹³ Em analogia com o conceito de “Hipermoderno”, discutido por Gilles Lipovetsky (2004).

¹⁴ “O sentimento nativista amadurece no decorrer do século XVII, gerando conflitos sangrentos entre os filhos da terra e os portugueses, provocando nas atividades literárias o interesse pela natureza e pela história do Brasil, afirmando-se nos gabos muitas vezes excessivos” (BANDEIRA, 2009, p. 15). Alfredo Bosi (2012, p. 225 e ss.) vê traços “nativistas” na cultura “brasileira” do “final do século XVIII”, antes de proclamada a Independência política e territorial do território, sob forte pressão inglesa, em 1822.

¹⁵ Dizia Tomás de Aquino (2009, p. 185): “Como toda a Igreja é denominada um único corpo místico por comparações ao corpo natural do homem, que segundo os diversos membros, exerce diversos atos, como ensina o Apóstolo na Carta aos Coríntios, assim Cristo é denominado cabeça da Igreja por comparação com a cabeça humana. Nesta, podemos considerar três aspectos: ordem, perfeição e poder”.

¹⁶ “[...] a noção de autor como presença é imediatamente anacrônica quando o efeito da sua representação unitária é assumido e generalizado, estendendo-se a discursos que não o enunciam, como na repetição ritual das ‘sociedades de discurso’ de rapsodos da Grécia arcaica, nas sociedades pré-colombianas, em sociedades xamanistas e em outras, que não pressupõem o indivíduo, a consciência e o progresso, como a antiga Roma e as inúmeras tradições latinas produzidas pelas apropriações dos discursos antigos. É apenas no século XVIII que surge o *autor-presença* e a generalização atual da autoria, como identidade ideal e/ou

ao corpo místico – conceito colocado em prática pela Coroa desde o final da Idade Média. Desse modo, não havia exatamente vaidade autorial em Frei José de Santa Rita Durão; tampouco, sanha editorial ou ambição comercial, sendo ele um poeta que referendava a guerra justa¹⁷ contra os índios da capitania da Bahia, em nome da fé que pretendia anular diferenças, do arcabuz que imobilizava, e da razão de estado que desconsiderava vontades pessoais, afora a do rei – soberano, por definição e estatuto¹⁸. Como mostrou Norbert Elias (2001, pp. 125-126):

Aquilo que é “racional” depende sempre da estrutura da sociedade. O que denominamos objetivamente “razão”, ou *ratio*, vem à tona sempre que a adaptação a uma determinada sociedade e a sobrevivência dentro dela demandam uma precaução ou cálculo específicos e, com isso, uma retração de emoções individuais efêmeras.

A posição do Frei era, no mínimo, ambígua. Como religioso que frequenta os restritos círculos do Paço, ele materializava o princípio teológico-político subjacente à leitura do poema que compôs, em acordo com preceitos retórico-poéticos. Tratava-se de uma sociedade altamente cifrada, em que corte, fidalguia e clero se comportavam entre o dogma, a lei e o extenso poder Real. Como ensinou Magalhães Godinho (1971, p. 68), “O clero constitui o primeiro braço do Reino (...) Por um lado, forma uma organização própria, com a sua hierarquia interna, para mais dependente de uma cabeça que se situa no estrangeiro”. Na outra ponta daquelas sociedades, o índio – chamado de “gente bestial” e inocente, por Pero Vaz de Caminha (CORTESÃO, 1994, p. 166) –, cuja língua não admitiria as noções de moral (“nem Fé”), justiça (“nem Lei”) ou poder soberano (“nem Rei”), segundo Pero de Magalhães de Gândavo (2004, pp. 135-136) – repetido, em 1627, por Frei Vicente do Salvador (1965, p. 85) – e que supostamente não precisava trabalhar para melhor viver, como esses e outros cronistas decretaram, voltou a ser descrito e noticiado como “indolente” e prejudicial ao latifúndio por sujeitos da nova velha ditadura brasileira.

Poderíamos afirmar que *Caramuru* era e permanece “atual”? Não exatamente, pois não se trata de denunciar os maus tratos impingidos ao gentio do século XVI, mas de enaltecer as virtudes do povo português. Heroicizado¹⁹, em acordo com o gênero (épico), a matéria (industrial) e o estilo (*gravis*)²⁰, Diogo está para os conquistadores, assim como a capitania da Bahia, para o Estado

causalidade psicologista, é invariavelmente a de esquemas projetivos muito próximos aos da exegese cristã que alegava a santidade do Autor quando pretendia provar o valor de um texto” (HANSEN, 1992, p. 14).

¹⁷ Em 1625, Hugo Grotius (1901, s/p) defendia “haver um comando especial para executar o julgamento de Deus perante nações culpadas pelos piores crimes”. Cf. *Instituição da Coisa Bélica* (VALLE, 2009).

¹⁸ “É nesta corte, de brilho breve, que desponta a etiqueta. Nasce de um ritual preciso: o da adoração do príncipe. O duque de Borgonha compõe, a partir do luxo, de uma largueza sem par no Ocidente, e das maneiras refinadas, uma estratégia voltada para a exaltação de sua pessoa e o seu reconhecimento como soberano. Já o primeiro duque adota em seus atos a fórmula ‘tal é o nosso prazer’, característica dos reis absolutos, porque significa que a vontade do legislador é causa suficiente para a eficácia da lei. O ‘bel-prazer’ do príncipe vem da expressão latina *quod principi placuit habet vigorem legem*, ‘o que apraz ao príncipe tem força de lei’, ressuscitada pelos juristas da escolha de Bolonha a partir do século XI” (RIBEIRO, 1990, pp. 28-29).

¹⁹ De acordo com João Adolfo Hansen (2008, p. 34) “As definições luso-brasileiras de epopeia dos séculos XVI, XVII e XVIII incluem-se na longa duração dos preceitos aristotélicos do gênero, mas expurgam o maravilhoso antigo. Quando não o moralizam alegoricamente, substituem-no pelo maravilhoso cristão ou indígena”.

²⁰ Na síntese de Rodrigo Gomes de Oliveira Pinto (2015, p. 27): “[...] desde a *Rhetorica ad Herennium* (ca. séc. I a.C.), são três os *genera* aos quais os discursos se reduzem: ‘*et grave et mediocre et attenuatum*’, a saber, grave, medíocre e atenuado (*Rhet. Her.* IV 11, 16). No jargão latino empregado por Cícero após as lições do anônimo, aponta Marcos Martinho dos Santos lendo o *De oratore*, o Orator, o Brutus e o *De optimo genere oratorum*, dos três gêneros, um é ‘grave ou pleno ou sublime ou amplo ou grandiloquo ou veemente ou copioso’, outro é ‘sutil ou tênue ou atenuado ou comprimido ou remisso ou humilde’, outro, enfim, é ‘médio ou medíocre ou temperado ou módico ou intermediário.’”

do Brasil. É discutível atribuir índole benevolente a Santa Rita Durão, por ser Frei; ou mapear sinais “indianistas” no poema, por retratar índios; ou, ainda, supor que o poeta se preocupasse com a veracidade dos fatos, por transliterar anedotas e lendas que entraram para manuais de história, contemporâneos ao poema. Magalhães Godinho (1971, p. 90) chamava atenção para o caráter ambivalente da sociedade do Antigo Estado português: “[...] a longo prazo, a sociedade assume por isso esse caráter ambíguo que lhe empresta uma ordem nobiliárquico-eclesiástica assente numa economia mercantilista até à medula”.

Dispositivo

Rigoroso na emulação de modelos letrados e na aplicação de técnicas retórico-poéticas que reafirmavam dogmas metafísicos e leis do Reino, os dez cantos do *Caramuru* recordavam a hierarquização social e tentavam persuadir o leitor, fosse ele vulgar ou discreto.²¹ Em contato com o poema, situado mais de dois séculos antes de nosso tempo, seria desejável subtrair da análise a visão romantizada de *autoria* e individualização²² do *escritor*; e não ajuizar o poema improcedentemente, como se se tratasse de *cópia* artificial, datada e ineficaz de versos tidos por melhores. Não nos esqueçamos de que, na enunciação dos quase sete mil versos, a *persona* poética criada por Durão rimava catequese e expansão territorial, equilibrando os dogmas da Igreja Católica e as ordenações do Reino.

Por esses e outros motivos, seria mais profícuo recorrer às preceptivas que circulavam na Europa e territórios, frequentavam ordens religiosas e orientavam glosas e disputas²³ poéticas em academias. Os poetas aplicaram ou adaptaram certos preceitos, na emulação de regras de composição, decoro e modelos letrados, não reduz o escopo de leitura, nem reduz o potencial de análise e interpretação de um poema como *Caramuru*. Pelo contrário, permite nos situarmos mais perto das condições de produção letrada, além de aproximá-lo de textos produzidos em seu tempo, conforme sugeriu Stephen Greenblatt, ao descrever o que entendia por “poética cultural”.²⁴

Quem conhece minimamente os manuais de retórica de Aristóteles, Cícero ou Quintiliano; os tratados de poética de Horácio ou Longino; as obras que ensinavam modos de falar e regras de cortesia, como Castiglione, Gracián etc., percebe que não se trata de meros catálogos com listas de *tropos* e figuras, mas que as técnicas de persuasão, as variantes de dissimulação e as maneiras de produzir afetos – previstos e ilustrados neles – combinavam-se de múltiplos modos: tão ou mais variados que as possibilidades sugeridas pelos tratados de versificação do século XX²⁵ (e nos quais dificilmente um crítico de nossos dias põe reparo). Nem sempre esses pressupostos são considerados, na abordagem dos poemas, embora concebidos segundo a *forma mentis* de tempos muito distantes do nosso. Renato Janine Ribeiro (1990, p. 9) nota que: “Desde o século XIX, a concepção da história como ciência tendeu a desqualificar as antigas explicações oferecidas para os aconteci-

²¹ “Na cultura ibérica do século XVII, o tipo do discreto é modelado, assim, pela retórica aristotélica apropriada na doutrina escolástica de uma história providencialista, segundo a qual os casos vividos por homens ilustres do passado são exemplos para a experiência política do presente. É discreto, por isso, aquele que pauta as ações pela *sollertia*, a sagacidade escolástica. Dividida em *perspicácia* e *versatilidade*, a *sollertia* permite achar instantaneamente, nos exemplos passados memorizados como *eruditio* ou erudição, a imagem adequada à ocasião” (HANSEN, 2019b, p. 104).

²² “A regra nuclear da *auctoritas* antiga é o costume (*consuetudo*) que prescreve o decoro interno do discurso como adequação das partes do todo e, deste, aos preceitos da *auctoritas* já realizada pelos clássicos; ao mesmo tempo, prescreve o decoro externo, como adequação verossímil à recepção. A *auctoritas* relaciona-se intimamente com a *urbanitas*, um uso culto e civil da língua” (HANSEN, 1992, p. 25).

²³ *Lectio* e *disputatio* integravam o método de ensino jesuítico. O primeiro consistia na exposição de um tema previamente preparado pelo aluno. O segundo envolvia debates entre estudantes, sobre um mesmo tema, com vistas a exercitar a eloquência perante o professor e os demais estudantes (Cf. MAIA, 1986; CAMBI, 1999; CAMARINHAS, 2012).

²⁴ Ivan Teixeira (1999; 2003) talvez tenha sido o maior interlocutor de Greenblatt, no Brasil.

²⁵ Por exemplo, *Versificação Portuguesa*, de Said Ali (edição de 2006) e “A Versificação em Língua Portuguesa”, de Manuel Bandeira (edição de 1997).

mentos políticos e sociais: procuram-se causas mais profundas para uma guerra do que ambições dinásticas ou a glória ofendida de um rei”.

Exposta a matéria, tratemos de suas partes. O primeiro canto do *Caramuru* relata o naufrágio do barco onde estavam Diogo Álvares Correia e os demais tripulantes, dentre eles, Fernando, que conta a história protagonizado por Auréu, em meio aos tupinambás. Os versos finais (desse canto) descrevem a preparação do ritual antropofágico. O segundo canto contém o episódio relacionado ao tiro que muda a sorte do português. Gupeva, falante habilidoso, descreve o que entende por inferno no canto III. Nos versos finais, aproximam-se os caetés. A batalha toma o canto seguinte, com cenas de violência vívidas, como recomenda a técnica da *écfrase*²⁶.

No *Caramuru* temos na maioria dos cantos o procedimento da descrição amparada nas ações dos indígenas em campo de batalha e não uma descrição mais claramente moral que visa a mostrar as características espirituais e do caráter indígena. Procedimento este que nos sugere que a intencionalidade aqui é argumentar em favor da capacidade de organização e, portanto, política, da sociedade indígena, baseada no modo como esses utilizavam seus instrumentos (GAMA, 2003, p. 132).

No canto V, enquanto os prisioneiros da guerra são preparados como cardápio, o índio Embiara é morto. Há um novo ataque dos inimigos. Neste canto, o líder branco mata o índio da tribo rival Jararaca com um tiro de espingarda. Também morre Bambu, fato a que a *persona* poética confere menor importância, pois pretende realçar as artimanhas e habilidades do herói. Berty Biron (2008, p. 344) bem o percebeu:

É digno de nota que o poeta Santa Rita Durão observa o ideal horaciano, segundo o qual a poesia deve ser *utilis* e *dulcis*, coerentemente com o conceito de sua dupla função: utilidade e deleite. Nesse sentido, revela-se a função educativa, em que o poeta exalta as virtudes do herói como ideais de moral e ética: a prudência norteia o herói cristão, que se subordina à Metrópole para empreender a “guerra justa” contra os inimigos da Igreja e do rei de Portugal. Além disso, o poema deixa entrever o verdadeiro trabalho de educação dos indígenas realizado pelos jesuítas.

O sexto canto narra a partida de Diogo e Paraguaçu para a França e o afogamento de Moema, que, apaixonada pelo português, pulara atrás do batel. Por sinal, a ênfase no *pathos*, a comoção do leitor pretendida pelo poeta nesta cena, levou parte considerável da crítica a esquecer os recursos eficazes empregados no episódio. Os artifícios continuam. No canto seguinte, descreve-se a pomposa chegada do casal à França. Ao rei, descrevem-se animais considerados monstruosos. Nos cantos VIII e IX, Paraguaçu (batizada Catarina) comunica visões sobre o destino de Portugal, entre o século XVI (combates entre Tamoios e os franceses liderados por Villegaignon) e o XVII (guerras dos portugueses contra os holandeses). Paralelamente às leituras que percebem a articulação entre retórica/poética e teologia/política no poema de Santa Rita Durão, há que se enfatizar que ele foi concebido segundo a *forma mentis* de uma sociedade de Antigo Estado, submetida ao racionalismo cortesão, segundo Norbert Elias (2001, p. 110):

²⁶ Leonardo Zuccaro (2019, pp. 24-25) explica que: “*Enargôs* é um advérbio de modo derivado do adjetivo *enargês*, da qual também deriva o substantivo *enárgeia*, figura (*skhêma*) que muito aparece em textos tanto gregos como latinos, e é justamente o meio pelo qual a *ékphrasis* produz o efeito de conduzir aos olhos o objeto exposto. Vertida por Quintiliano por *euidentia*, ou seja, “vividez” ou “evidência”, não está, contudo, associada somente à *ékphrasis*, ao menos não na Antiguidade clássica e tardia, ocorrendo para qualificar discursos em geral, como por exemplo em Dionísio de Halicarnasso, para quem ela é característica da *elocutio* do orador Lísias (*Lys.*, 7)26; ou em Ps.-Élio Aristides, em que o vocábulo aparece diversas vezes para qualificar o bom discurso político (ou deliberativo) (Cf. *Ael. Ar.*, *Ars* II.80; II.110; II.122), e no próprio Quintiliano (*Inst. Orat.*, 4.2.63)”.

A “racionalidade da corte”, se podemos chamar assim, não recebe o seu caráter específico, como a racionalidade científica, nem em função do esforço pelo conhecimento e controle de fenômenos naturais exteriores ao humano, nem em função do planejamento calculado da estratégia na concorrência pelo poder econômico, como a racionalidade burguesa. (...) seu caráter específico deriva, em primeiro lugar, do planejamento calculado da estratégia de comportamento em relação a possíveis perdas e ganhos de status e prestígio sob a pressão de uma competição contínua pelo poder.

Quer dizer, a publicização do poema facultava e favorecia a distinção social de um homem letrado que, alinhado com as premissas e motivações do governo de Dona Maria, justifica teológica e politicamente a atuação dos “conquistadores” portugueses, em sua busca por “salvar” as almas dos índios²⁷ que habitavam a capitania da Bahia. Na síntese de Marco Antonio Silveira,

[...] torna-se explícito o modelo de vassalo que se adaptava ao arranjo particular do “processo civilizatório” no Império português. O desejo incansável de servir a Sua Majestade, carregado de fidelidade e amor à ordem, acompanhava o respeito a Deus e seus religiosos, a caridade, o “juízo delicado” e até mesmo certo apego aos livros e “artes liberais” (SILVEIRA, 1997, pp. 53-54).

Determinados episódios pareciam reforçar o caráter bravo e guerreiro, mas pacífico e prudente²⁸, dos valorosos portugueses²⁹. Como afirma João Adolfo Hansen (2008, p. 169): “Seu *ethos* ou caráter é, como diz Luzán catolicamente, ser valente com prudência, constante com magnanimidade, obediente aos preceitos dos deuses, observante das cerimônias de sua religião, afável e benigno”³⁰. Diogo sobreviveu ao afogamento, caçou, liderou os nativos e combateu os inimigos do Vaticano, e da Coroa, com diligência. Faz jus à alcunha Caramuru, que o distingue perante os índios, em reconhecimento de sua força e nomeia uma epopeia que protagoniza.

Elocutio

A tradição greco-latina cristalizou a divisão da arte retórica em partes³¹, dentre elas a Elocução (*Lexis > Elocutio*), que consistia no modo como o orador se dirigia ao ouvinte ou ao leitor com clareza e elegância, para persuadi-lo(s), comovê-lo e agradá-lo. No terceiro livro da *Retórica*, Aristó-

²⁷ “Ao mencionar São Gregório Nazianzeno, Durão tem em vista destacar a importância, no contexto de sua obra, do ministério da Trindade, que o teólogo celebra em seus discursos, em oposição ao monoteísmo judaico e ao divino difuso do paganismo. E, em seguida, menciona São Paulino, monge beneditino a quem o Papa Gregório Magno envia à Inglaterra, onde o missionário converte o rei Edwin à fé católica” (BIRON, 2008, pp. 329-330).

²⁸ “Segundo o Filósofo [Aristóteles], a prudência é a ‘reta razão aplicada ao agir, ou seja, é algo próprio da razão prática’ (AGOSTINHO, 2005, p. 5). “A substância não basta; também se requer a circunstância” (GRACIÁN, 2011, p. 348).

²⁹ O que reforça a hipótese de Marcos Antonio Silveira (1997), apoiado em Johann Huizinga (em *Outono da Idade Média*), de que nas sociedades de Antigo Estado a violência dos nobres convivia com estritas regras de cortesia.

³⁰ Rodrigo Gomes de Oliveira Pinto (2-15, pp. 23-24) ilustra-o com numerosos exemplos colhidos na tradição: Nos termos da lição que Torquato Tasso apresenta em seu *Discorsi dell’arte poetica ed in particolare sopra il poema eroico*, estampado em 1587, trata-se do tipo que se notabiliza exemplarmente pela suma virtude: Eneias notabiliza-se pela piedade, Aquiles, pela fortaleza em combate, Ulisses, pela prudência, Amadis de Gaula, pela lealdade, e Bradamante, pela constância”.

³¹ Lê-se, na *Retórica a Herênio* (1997, pp. 71-72): “A invenção é a capacidade de encontrar argumentos verdadeiros ou verossímeis que façam a causa conveniente. A disposição ordena e distribui os argumentos e mostra o lugar em que cada um deles deve ser situado. O estilo serve para adaptar os argumentos da invenção às palavras e frases apropriadas. A memória consiste em reter com segurança na mente as ideias e palavras e a sua disposição. A representação é a capacidade de regular a voz, o rosto e os gestos de maneira agradável”.

teles (2012, p. 191) advertia que: “A expressão possuirá a forma conveniente se exprimir emoções e caracteres, e se conservar a ‘analogia’ com os assuntos estabelecidos. Há analogia se não se falar grosseiramente acerca de assuntos importantes, nem solenemente de assuntos de pouca monta, nem se colocarem ornamentos numa palavra vulgar”. Em meados do XVIII, o então célebre Luís Verney (1991, p. 80) reconhecia o papel imprescindível da retórica. Ele advertia que:

Muito necessário é estudar a natureza; estudar o caráter das paixões; falar naturalmente; que só assim se fala eloquente e só assim se persuade. Este é o primeiro ponto, ou o mais importante, em matéria de Retórica. O segundo, e de não menor consequência, está em saber proporcionar o estilo ao argumento que se trata. Consiste o estilo em certas maneiras de se explicar a certas particulares expressões que cada homem usa (...) se deve regular segundo a matéria que se trata. As expressões magníficas e nobres ornem as coisas de uma certa majestade e mostram o grande conceito que delas forma quem assim fala.

No final do Setecentos, Hugh Blair (2005, p. 266) redefiniu a arte de falar em público, como sinônimo para Eloquência. Para o inglês, essa arte conteria “três graus”: o primeiro e mais baixo, aquele que objetiva agradar os ouvintes, meramente – como era o caso dos panegíricos, orações inaugurais etc. Um segundo, e elevado grau, envolveria não só agradaria, mas também informaria e educaria os ouvintes. O terceiro, e mais elevado grau, seria aquele em que o discurso do orador comoveria os ouvintes, arrastando-os em diferentes paixões, e portanto, para outras direções, envolvendo-os mais intimamente com a fala, fosse ela resultante de debates em assembleias, quanto em discursos e sermões a partir do púlpito. Seis anos depois dele, Ignácio de Luzan (1789, p. 310) declarava: “É mister (...) que o poeta cuide também das palavras e da elocução, cuja beleza consiste na eleição de vozes e em sua acertada colocação. A perspicácia e claridade da oração, a propriedade e pureza das vozes são as principais virtudes da elocução”. Seria conveniente examinar de perto a voz que narra enuncia o *Caramuru*. Para isso, lembremos a recomendação de Longino (OLIVEIRA, 1984, p. 57), que elegeu a “frase nobre” como uma das “fontes da Sublimidade”. Segundo o tratadista, ela se constrói a partir da “escolha de vocábulos e a dicção elegante e figurada”.

Verney (1991, p. 82) assinalava ainda que: “Esta magnificência de expressões grandiosas e harmoniosas convém ao estilo sublime, com a distribuição dita de aplicar as melhores às coisas que merecem maior atenção. Também no estilo sublime devem entrar reflexões judiciosas e várias sentenças que excitam a atenção”. Há numerosas passagens do poema que correspondem à lição do filósofo. Um dos episódios mais relevantes envolve o diálogo entre Diogo Álvares Correia e Gupeva:

[Canto II, Estrofe XVII]
Mas entre objetos vários a que atende,
Nota Gupeva extático a pintura,
Que num precioso quadro, que ali pende,
Representava a Mãe da formosura:
Se seja cousa viva não entende,
Mas suspeitava bem pela figura
Diga a pessoa, de que a imagem era,
De ser mãe de Tupá, se ele a tivera.

XXVIII
Esta (pergunta o bárbaro) tão bela,
Tão linda face, acaso representa
Alguma formosíssima donzela,
Que esposa o grão Tupá fazer intenta?
Ou porventura que nascesse dela
Esse, que sobre os céus no sol se assenta?

Quem pode geração saber tão alta?
Mas se há mãe que o gerasse, esta é sem falta.

XXIX

Encantado está o pio lusitano
De ouvir em rude boca tal verdade;
E adorando o mistério soberano,
Mãe ter não pode (disse) a divindade.
Mas sendo Deus eterno, fez-se humano.
E sem lesão da própria virgindade
A donzela o gerou, que pisa a lua,
Digna mãe de Tupá, mãe minha e tua.
(DURÃO, 2005, pp. 56 e 57).

Inicialmente, Santa Rita Durão atribui a Gupeva o sentimento de orfandade espiritual. Como a religião tupinambá não previa adoração à mãe de Jesus Cristo, Diogo compartilha com ele a figura de Maria. A intenção é persuasória: Durão reafirma a sua fidelidade à igreja; reforça o caminho da fé católica; atribui ao branco a tarefa de converter o índio. Para obter maior consistência nos argumentos, antes de colocar o índio ao lado do português (“mãe minha e tua”), a rezar na capela, descreve a postura extasiada do guerreiro, diante da imagem. Aos atributos externos de Maria (“tão bela”) somam-se os morais (“formosíssima donzela”). *Ut pictura poesis*. O retrato da virgem não cabe em palavras. Os versos ressoam também os ensinamentos de Horácio (1984, p. 55), que recomendava manutenção da unidade, com vista a assegurar e tornar mais eficazes os efeitos pretendidos pelo poeta:

[...] forcejo por ser breve, em obscuro me torno; a quem procura o estilo polido, faltam a força e o calor, e todo o que se propõe atingir o sublime, descamba no empolado. Acaba, todavia, rastejando pelo chão o demasiado cauto, o que tem medo da procela; mas quem deseje variar prodigiosamente um tema uno, pintará golfinhos nas florestas e javalis nas ondas do mar. Procurando fugir do engano se cai no erro, caso não se possua a arte.

O fato de José de Santa Rita Durão ser eremita da Ordem de Santo Agostinho talvez explique a ênfase na conduta relativamente pacífica do herói discreto e ponderado, tal como foi pintado Diogo Álvares. A sua bravura, como guerreiro, só é acionada quando defende o novo território que lidera. Os métodos do herói por vezes dialogam com os líderes indígenas em disputa: “Era Sergipe o príncipe valente / Na esquadra valerosa, que atacava; / Varão entre os seus bom, manso e prudente, / Que com justiça os povos comandava” [Canto I, Estrofe XC]. (DURÃO, 2005, p. 45). Para reforçar a visão harmonizadora do português, náufrago corajoso, industrioso e civilizador, o poeta leva-o a pronunciar-se com sabedoria, imbuído que está pela graça divina. Diogo revela energia, graças à vocação expansionista; age retamente, pois reproduz valores da religião católica, que promete o “caminho, a verdade³² e a vida”; procede de modo elevado, em dupla conveniência (moral e estilística), conveniente ao gênero épico. Ricardo Valle (2009, p. 11) considera que, até o final do século XVIII, “Por meio da ficção verossímil cheia de verdades da épica em geral e da épica cristã em especial, entendia-se que se podia inculcar coragem na alma dos jovens”.

Sob tais aspectos, será determinante atentarmos para a linguagem. A observância do decoro, na composição do *Caramuru*, começa pelo léxico: o poeta escolhe palavras que nobilitam as ações descritas nos versos, como se vê na estrofe XXVII do primeiro canto: “Diogo então, que à gente miseranda, / Por ser de nobre sangue precedia (...) Serviu-se por bastão de uma espingarda” (DU-

³² “[...] há duas espécies de verdade. Uma, que de fato é o que realmente aconteceu; outra que, de modo verossímil, é ou foi, ou poderia e deveria ser, segundo as forças e o curso regular da natureza. A primeira verdade buscam-na os teólogos, os matemáticos e outras ciências, como também a história; a segunda pertence aos poetas, aos retóricos e, às vezes, os historiadores” (LUZÁN, 1789, p. 143).

RÃO, 2005, p. 21). Dessa ótica, seria possível compreender o poema como ilustração de outro ensinamento de Longino (OLIVEIRA, 1984, p. 59): “[...] nada faz mais sublime a oração do que um afeto nobre, onde é próprio, o qual parece, como uma inspiração e furor divino e em certo modo a enche de divindade”. Como nota Luciana Gama (2003, p. 129): “Adequadas à matéria, a articulação bem como a elocução dos instrumentos dos indígenas no *Caramuru* são hiperbólicas e bem-dispostas. Imagem e som devem confluir”.

Ao retratar Paraguaçu, Santa Rita Durão pinta-a como branca, virginal e elegante e, desse modo, supõe elevá-la acima da condição dos índios, descritos como escuros, pecadores e rudes³³. Adequada e proporcional ao gênero sublime, Paraguaçu está para Maria, a virgem mãe de Deus, assim como Diogo está para o valoroso Rei Manuel I – a reforçar a dupla sujeição dos índios: à religião católica (que os governa espiritualmente) e à política reinol, como definia o conceito de corpo místico³⁴. Ao adotar esse artifício, o poeta não só moldou a personagem contrapondo-a aos índios; buscava fidelizar o interlocutor de seu tempo, que pressupunha a “natural superioridade” moral e intelectual dos brancos em relação aos índios. Essa questão não era estranha aos homens letrados que seguiam a carreira jurídica: afora o diploma obtido em Direito Civil ou Canônico, também havia a prova em que atestavam a pureza de sangue. São muitas as implicações relacionadas ao retrato de Paraguaçu³⁵:

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

³³ Leonardo Zuccaro (2019, pp. 18-19) observa que: “‘Descrição’, em português, tem como étimo *descriptio*. O vocábulo latino, por sua vez, era usado para verter diversos outros do grego antigo, caso semelhante ao da *figura*, exposto por Auerbach num verdadeiro trabalho de lexicologia. *Descriptio* poderia ser o vocábulo equivalente na acepção do grego antigo *diagraphía*, substantivo derivado do verbo *diagráphō*, que é ‘descrever em detalhes, com todas os limites demarcados’, ou também ‘delinear’. É encontrado, na maior parte das vezes, em textos legais, em contextos judiciais e deliberativos, como nas *Leis* de Platão (*Lg.* 778a), mas também em Políbio (1. 62. 7), e em orações de Lísias (17, 5) e Demóstenes (18, 25; 48, 26), e que em Cícero passou a ser *descriptio*, próximo do que é para nós ‘transcrever’ (cf. *Ep. ad Fam.* 12,17,12). Apesar disso, podemos encontrá-lo também em Aristóteles, na *Retórica* (*Rhet.* 1378a). Este verbo, por ser derivado do substantivo *diáγραμμα* (que significa em português, dentre outras coisas, ‘figura geométrica’), também deriva tanto de *graphía* (‘desenho’ e, posteriormente, ‘escrita’), como do verbo *gráphō*, que, além de ‘desenhar’ ou ‘escrever’ (sendo que *grámma* pode significar ‘letra’), em um contexto matemático significa também ‘descrever figuras geométricas’, como nos *Elementos* de Euclides e em Arquimedes (cf. *Euclid. Post.* 3; *Archim. Sph. Cyl. Def.* 1; *Fluit.* 2.4). Deriva daí a geometria descritiva”.

³⁴ “A doutrina corporativa da Igreja Romana foi sumarizada e dogmatizada em 1302, pelo Papa Bonifácio VIII nas sentenças lapidárias da bula *Unam sanctam* (...) O contexto geral da bula não deixa dúvida quanto ao sentido da sentença introdutória. Ela revela o esforço supremo, da parte do poder espiritual de responder e, se possível, sobrepujar o desafio da incipiente autossuficiência dos corpos políticos seculares” (KANTOROWICZ, 1997, p. 194).

³⁵ De acordo com Antônio Manuel Hespanha (2006, p. 52), no Antigo Regime “tende-se a distinguir, dentro do povo, os estados ‘limpos’ (como o dos letrados, lavradores, militares) dos estados ‘vis’ (como os oficiais mecânicos e artesãos). É este o sentido da classificação de um jurista seiscentista português, Melchior Febo – ‘no que respeita à nobreza (secular), existem três estados: um[,] o nobre, outro[,] o mecânico e artesão, o último, o dos privilegiados que, pela milícia ou pela arte se libertam das profissões sórdidas”. Nuno Camarinhas (2012, p. 206) lembra que: “O segundo critério fundamental que determinava o ingresso na carreira [jurídica] era que o candidato demonstrasse pureza de sangue. (...) Concluída a formação universitária, além de dois anos de práticas em tribunais, os candidatos solicitavam ao Desembargo do Paço a instauração de inquéritos sobre sua pureza de sangue”.

(DURÃO, 2005, p. 75).

Afinado com a *auctoritas* camoniana, no poema, Durão sugere que Diogo Álvares Correia acumula virtudes de homem enérgico e ordeiro, súdito e fiel, o que se reflete no longo diálogo inicial que trava com os índios – ocasião em que reafirma sua posição “superior” e estabelece lugar e poder de mando, pelo discurso. Moralmente falando, as qualidades do herói³⁶ se confirmam pelo fato de ter recusado a poligamia – costume tido por bárbaro e avesso ao dogma católico³⁷ - ao tomar Paraguaçu como primeira e única esposa. Porém, a união com a índia não assegura a paz ao casal e, por extensão, a tribo. O lirismo se imiscui à temática da guerra, em possível alusão ao *Uruguai*, de Basílio da Gama (1769). Envolvidos nas constantes batalhas entre tupinambás e tapuias, a jovem também era desejada por Jararaca, líder da tribo rival:

[Canto IV, Estrofe I]
Era o invasor noturno um chefe errante,
Terror do sertão vasto e da marinha,
Príncipe dos caetés, nação possante,
Que do grão Jararaca o nome tinha:
Este de P'raguaçu perdido amante,
Com ciúmes da donzela ardendo vinha:
Ímpeto que à razão, batendo as asas,
Apaga o claro lume e acende as brasas
(DURÃO, 2005, p. 119).

O modo como o poeta descreve as armas aportadas pelos guerreiros prenuncia a violência dos confrontos, sem que se descuide dos artifícios que elevem o nível da linguagem, adequando-a ao estilo grave, que caracteriza o gênero épico:

[Canto IV, Estrofe XXVI]
Em guerreiras colunas, feroz gente,
Que no horror da figura assombra tudo,
Trazem por armas uma maça ingente,
Tendo de duro lenho um forte escudo;
Frechas e arco no braço armipotente,
Nas mãos um dardo de pau-santo agudo,
Sobre os ombros a rede, à cinta as cuias,
Tal era a imagem dos cruéis tapuias.
(DURÃO, 2005, p. 129).

Neste, e em outros episódios, as aliterações (/r/ e /m/) parecem reforçar os rascantes sons de luta renhida. Combinada às onomatopeias, o poeta foge ao estilo humilde (GOMES, 2020) e a à dicção coloquial, recorrendo ao hipérbato e à hipérbole no primeiro verso (“Em guerreiras colunas, feroz gente”).³⁸ Mas talvez o embate mais importante seja aquele travado entre marido e esposa,

³⁶ “No que se refere às propriedades do herói, Freire recomenda que se ponham em evidência os costumes ‘raros’, ‘sublimes’ e ‘admiráveis’. A bondade moral é importante porque o herói épico deve ser um exemplo a se copiar. Daí a ‘prudência’, a ‘generosidade’, a ‘força’ e principalmente o ‘valor na guerra’. Ora, se observarmos os adjetivos que acompanham Diogo, veremos que denotam heroísmo, nobreza e força” (BIRON, 2003, p. 330).

³⁷ “Os historiadores gostam de citar uma famosa passagem de Tertuliano, o grande apologista que viveu entre os séculos II e III depois de Cristo; e trata-se de uma citação oportuna: a comunidade dos cristãos é um corpus, ou seja, é uma realidade orgânica e unitária, graças a três elementos de coesão: a crença na mesma fé, a esperança comum na salvação eterna e a unidade disciplinar” (GROSSI, 2014, p. 137).

³⁸ Durão afeta humildade nas “Reflexões Prévias e Argumento”, com que apresenta o poema, no que parece aplicar o recurso da *captatio benevolentiae*, recomendado pela retórica tradicional: “[...] espero as repre-

entre as estrofes V e XI do Canto V:

[Canto V, Estrofe IX]
Desde a origem da imensa eternidade,
Que tudo sem princípio ordena e rege,
Devemos presumir da Divindade
Que onde o ótimo encontra, em tudo o elege;
E sendo em nós tão grande a iniquidade,
Não temos cousa que a qualquer nos inveje,
Onde se os mais possíveis vendo fores,
Nós fomos os eleitos por melhores.

Estrofe X
Embora seja assim (disse a donzela);
Mas que culpa têm estes, que o ignoravam?
Não cuida acaso Deus, ou pouco zela
As almas, que entre nós se condenavam?
E senão, porque causa aos mais revela
As doutrinas que aos nossos se ocultavam?
Distava mais do céu a nossa gente,
Porque medeia o mar d'este a poente?
(DURÃO, 2005, p. 154).

Um leitor desavisado poderia inferir que Santa Rita Durão, homem de alma pia e intenções retas, estivesse a dar maior razão à indígena. Talvez esse episódio seja a oportunidade de sugerir justamente o contrário. Desde os versos iniciais, é a voz do herói português (que, sintomaticamente, nomeia o poema) que mais se escuta. Entre os feitos do reino e as providências divinas, o herói não só enfrenta guerreiros ferozes, mas também fortes oponentes no âmbito do discurso. Haveria que se pensar por que Santa Rita Durão concedeu a Gupeva e a Paraguaçu a rara capacidade de refutar os argumentos apresentados por Diogo. Porventura fosse um modo de simular equidade de falas entre os índios e o homem branco. De todo modo, ficando invariavelmente com a palavra final, os contrapontos apresentados pelos nativos resultam impotentes. A concepção de mundo previa o Deus católico, apostólico e romano, que se fundia ao projeto de expansão do reino português. Nesse sentido, pouco há de mais prepotente, no *Caramuru*, que estes versos ao final do Canto VI: “Não foi acaso (disse o herói prudente), / Respondendo ao discurso), foi destino / Querer o grão Tupá que a vossa gente / A mão conheça do poder divino” (DURÃO, 2005, p. 176).

Vizinho do discurso historiográfico, no século XVIII o gênero épico compartilhava com aquele a pretensão à verdade e o fato de ser escrita, na quase totalidade dos casos, pelos homens mais afortunados, ou próximos aos poderes que emanavam do rei. Por intermédio dos versos, o poeta reafirma lealdade “[...] à soberania do rei, louvada na alegação das misérias sofridas e dos méritos acumulados de que o próprio poema tem interesse em ser uma *atestação*” (VALLE, 2009, p. 114 – grifo do autor). Nesse sentido, a epopeia contém expedientes artificiais e também acena para o direito civil e canônico. Amparada pela narração tida por honesta, civilizada e bem-intencionada, a historiografia seria fidedigna aos eventos transcorridos; por sua vez, o poema épico concederia vivacidade e outros recursos de ênfase, onde faltava colorido. Talvez porque situado entre a história e a poesia; porventura, por ser mais extenso e grandiloquente que a epopeia de Basílio da Gama, *Caramuru* ainda carece de leitores capazes de reconhecer nele um poderoso diálogo com os textos que circularam em seu tempo e lugar, fossem eles aparentemente contra a Ordem da Companhia de Jesus, fossem em simulada defesa dos índios.

ensões, para, se for possível, emendar os defeitos” (DURÃO, 2005, p. 5). Como salienta Maria Fernandes de Carvalho (2209p. 11): “A disposição desses discursos preambulares interfere no decoro da obra em si, compondo parte de sua autoridade”.

Referências

- ALI, S. **Versificação Portuguesa**. São Paulo: Edusp, 2006.
- AQUINO, [Santo] T. de. **A Prudência**. Trad. Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. **Suma Teológica**, Volume VIII. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2009.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. Manuel Alexandre Júnior; Paulo Farmhouse Alberto; Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BANDEIRA, M. **Apresentação da poesia brasileira: seguida de uma antologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- _____. A Versificação em Língua Portuguesa. In: **Seleção de Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, pp. 533-557.
- BIRON, B. R. R. Luzes, Razão e Fé em *Caramuru*. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). **Épicos**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008, pp. 317-354.
- BLAIR, H. **Lectures on Rhetoric and Belles Lettres**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2005.
- BOSI, A. Cultura. In: CARVALHO, J. M. de. (org.). **História do Brasil Nação, Volume 2: A Construção Nacional (1830-1889)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, pp. 225-279.
- BUENO, A. **Uma História da Poesia Brasileira**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2007.
- CAMARINHAS, N. **Les Magistrats et L'Administration de la Justice: Le Portugal et son Empire Colonial (XVII-XVIII^e siècle)**. Paris: L'Harmattan, 2012.
- CAMBI, F. **História da Pedagogia**. Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora Unesp, 1999.
- CANDIDO, A. O Passadista Santa Rita Durão. In: _____. **Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos) – 1º Volume (1750-1836)**. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, pp. 169-178.
- CARVALHO, M. do S. F. de. **Preambulares do Livro Seiscentista em Portugal e no Brasil**. Piauí: Eudpfi; Fapepi, 2009.
- CARVALHO, R. de. **Pequena História da Literatura Brasileira**. 13. ed. Rio de Janeiro: F. Briguet & Cia, 1968.
- CÉSAR, G. **Historiadores e Críticos do Romantismo, V. 1**. São Paulo: Edusp, 1978.
- CÍCERO, M. T. **Dos Deveres**. Lisboa: Edições 70, 2017.
- CORTESÃO, J. **"A Carta" de Pero Vaz de Caminha**. Lisboa: INCM, 1994.
- ELIAS, N. **A Sociedade de Corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte**. Trad. Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- FELIPE, C. V. do A. **O Conde de Monte-Cristo e a catábase de Edmund Dantès**, 2020 (no prelo), 20 p. [PDF]
- GAMA, L. A Retórica do Sublime no *Caramuru: Poema Épico do Descobrimento da Bahia*. **Revista USP**, n. 57, São Paulo, pp. 122-137, 2003.
- GÂNDAVO, P. de M. de. **A Primeira História do Brasil: História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004 (Org. Sheila Moura Hue; Ronaldo Menegaz).
- GODINHO, V. M. **A Estrutura na Antiga Sociedade Portuguesa**. Lisboa: Editora Arcádia, 1971.
- GOMES, H. S. **Figura de Marília**. São Paulo: FFLCH/USP, 2020. Dissertação de Mestrado [em curso]. Orientação: Jean Pierre Chauvin.
- GONZAGA, T. A. **Tratado de Direito Natural**. São Paulo: Martins Fontes, 2004 (Org. Keila Grinberg).
- GRACIÁN, Baltasar. **Oraculo Manual y Arte de Prudencia**. In: _____. **Obras Completas**. Madrid: Cátedra, 2011, pp. 339-430.
- GROSSI, P. **A Ordem Jurídica Medieval**. Trad. Denise Rossato Agostinetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

- GROTIUS, H. **The Rights of War and Peace**. Trad. A. C. Campbell. New York; London: M. Walter Dunne Publisher, 1901 [EPUB].
- HANSEN, J. A. Autor. In: JOBIM, José Luis. **Palavras da Crítica: Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura**. São Paulo: Imago, 1992, pp. 11-43.
- _____. Notas sobre o Gênero Épico. In: TEIXEIRA, I. (org.). **Épicos**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008, pp. 17-91.
- _____. Razão de Estado. In: _____. **Agudezas Seiscentistas e Outros Ensaios**. São Paulo: Edusp, 2019a, pp. 75-96 (Org. Cilaine Alves Cunha e Mayra Laudanna).
- _____. O Discreto. In: _____. **Agudezas Seiscentistas e Outros Ensaios**. São Paulo: Edusp, 2019b, pp. 97-122 (Org. Cilaine Alves Cunha e Mayra Laudanna).
- HESPANHA, A. M. **O Direito dos Letrados no Império Português**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.
- HOLANDA, S. B. de. O Mito Americano. In: CANDIDO, Antonio (org.). **Capítulos de Literatura Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1991, pp. 79-115.
- HORÁCIO. **Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral e de Todas as Suas Espécies**. Trad. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.
- KANTOROWICZ, E. H. **The King's Two Bodies: a Study in Mediaeval Political Theology**. New Jersey: Princeton University Press, 1997.
- LIMA, O. **Formação História da Nacionalidade Brasileira**. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks; São Paulo: Publifolha, 2000.
- LIPOVETSKY, G. **Tempos Hipermodernos**. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Barcarola, 2004.
- LUZÁN, I. de. **La Poética, Ó Reglas de la Poesía en General, y de sus Principales Especies**. Madri: Imprenta de Don Antonio de Sancha, 1789.
- MAIA, P. (org.). **“Ratio Studiorum”: Método Pedagógico dos Jesuítas**. São Paulo: Edições Loyola, 1986.
- OLIVEIRA, C. J. de. **Tratado do Sublime de Dionísio Longino**. Lisboa: INCM, 1984.
- PINTO, R. G. de O. **Doutrina do misto e anatomia do monstro: usos da retórica de Hermógenes entre os séculos XVI e XVIII**. São Paulo: FFLCH/USP, 2015. Tese de Doutorado. Orientação: Adma Fadul Muhana.
- POLITO, R. Introdução. In: DURÃO, Santa Rita. **Caramuru: Poema Épico do Descobrimento da Bahia**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. IX-XLVIII.
- RETÓRICA** a Herênio. Trad. Salvador Núñez. Madri: Gredos, 1997.
- RIBEIRO, R. J. **A Etiqueta no Antigo Regime**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- ROMERO, S. **História da Literatura Brasileira - Tomo 1º (1500-1830)**. 2. ed. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1902.
- RUIZ, R. **Francisco de Vitoria e o Direito dos Índios Americanos**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- SALVADOR, [Frei] V. de. **História do Brasil (1500-1627)**. São Paulo: Melhoramentos, 1965.
- SILVEIRA, M. A. da. **O Universo do indistinto: Estado e Sociedade nas Minas Setecentistas (1735-1808)**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SOUZA, C. C. E. de. **Alvarenga Peixoto e(m) seu tempo..** São Paulo: FFLCH/USP, 2017. Dissertação de Mestrado. Orientação: João Adolfo Hansen.
- TEIXEIRA, I. **Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica**. São Paulo: Edusp, 1999.
- _____. Hermenêutica, Retórica e Poética nas Letras da América Portuguesa. **Revista USP**, n. 57, pp. 138-159, 2003.
- VALLE, R. M. **Instituições da Coisa Bélica. Tradições de Doutrina e Jurisprudência, Instituições Civas, Práticas Letradas, Guerra Justa e Matéria Heroica**. São Paulo: FFLCH/USP, 2009. Tese de Doutorado. Orientação: João Adolfo Hansen.
- VARNHAGEN, F. A. de. Ensaio Histórico sobre as Letras no Brasil. In: _____. **Florilégio da Poesia Brasileira, Tomo 1**. Rio de Janeiro: ABL, 1946, pp. 9-48.
- VERÍSSIMO, J. **História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de**

Assis (1908). 4. ed. Brasília: Editora UnB, 1963.

VERNEY, L. A. **Verdadeiro Método de Estudar (Cartas sobre Retórica e Poética)**.

Lisboa: Presença, 1991 (Org. Maria Lucília Gonçalves Pires).

ZUCCARO, L. **O discurso evidente: Um estudo da descrição na obra impressa de Manuel Botelho de Oliveira**. São Paulo: FFLCH/USP, 2019. Dissertação de Mestrado. Orientação: Adma Fadul Muhana.