

## O Caramuru na poesia popular e na aldeia global\*

Maria Aparecida Ribeiro

1. Desde que se tornou conhecida, registada por Frei Vicente do Salvador, que diz ter conhecido Paraguaçu, já viúva de Diogo Álvares Correia, a história de Caramuru foi glosada pela literatura. Andou também a lenda na boca do povo, pois, bem antes do surgimento do poema épico de Santa Rita Durão, em 1781, os descendentes da índia com “que um branco dormiu no promontório de Passé” foram objecto da sátira mordaz de Gregório de Matos, que via, nesses mamelucos, “paiaíás” querendo ser “caramurus” (Matos, 1969: v. 4, 840). E, apesar do gosto do barroco pelo encoberto, o poema não seria inteligível, se os da terra ignorassem os factos e o vocabulário. O problema das origens, que Gregório, apesar de brasileiro, denigre com seu olhar de branco formado em Coimbra, vem à baila outra vez a partir de 1822, passando a servir de mote a nacionais e estrangeiros: autores como Garrett e Ferdinand Denis citam o texto de Durão, que o estudioso francês considera paradigmático da nascente literatura brasileira; Eugène Garay de Monglave, biógrafo e amigo de Pedro I, traduziu-o para a língua francesa, em 1829, dedicando-o a D. Maria da Glória, filha do imperador, princesa do Brasil e rainha de Portugal, e valorizando o poema como a primeira obra verdadeiramente nacional do povo brasileiro (que ele assinala literalmente

como mestiço). Laurindo Rabelo e Junqueira Freire cantam Paraguaçu que, relacionada às guerras da Independência na Bahia, aparece como protectora dos baianos, no poema épico homónimo de Ladislau dos Santos Titara, publicado em 1835, e em efígie colocada junto à do Imperador Pedro I, durante as comemorações do 2 de Julho.

Atravessando o Atlântico, a história do vianês ganha terreno na França, onde inspira o romance *Jakaré-Ouassou*<sup>1</sup>, um verdadeiro libelo contra a colonização portuguesa, publicado, em 1830, por dois franceses que estiveram no Brasil — Boucher e Gavet. Em 1848, em terras uruguaias, Alejandro Magariños Cervantes, publicava o seu Caramuru, onde “a nobreza natural dos índios aparece em contraste flagrante com a crueldade do brancos” (Obry, 1945: 229). Mais uma vez explorando o filão exótico, a França iria interessar-se pelo tema, e a ópera *Paraguassu (chronique brésilienne)*, da autoria de J. O’Kelly e J. Villeneuve, seria levada em 1855 no Théâtre Lyrique de Paris, embora não alcançasse sucesso. Varnhagen, no entanto, na sua constante visão sobre os índios escreve um poema satírico, na linha do de Gregório de Matos, que serve como uma espécie de contraponto ao louvor dezanovesco à origem mestiça do Brasil. O século XX mostrará ainda a vitalidade do tema, através de produções

\* Comunicação apresentada ao III Congresso Português de Literatura Brasileira, realizado na Faculdade de Letras do Porto.

<sup>1</sup> A esse respeito, v. Maria Aparecida Ribeiro, “Jakaré-Ouassou e a luta pela hegemonia literária”, *Mathesis*, 6, Viseu, Universidade Católica Portuguesa, 1997, p.105-126.

portuguesas e brasileiras. João de Barros, dentro do espírito neo-romântico, adaptou a história para crianças, com o nome *O Caramuru, Aventuras Prodigiosas dum Português no Brasil* e Viriato Correia, com o mesmo fim, incluiu uma versão romancada do tema no seu *As mais Belas Histórias da História do Brasil*. Entre os modernistas brasileiros, Murilo Mendes elegeu Diogo Álvares como tema. A França continuou a encantar-se com a lenda, e Olga Obry, em 1945, publicou *Catarina do Brasil, a Índia que descobriu a Europa*. Apesar do ponto de vista renovador adoptado pela escritora francesa, do reforço às ideias coloniais que o texto de Barros representa e da corrosão que o riso muriliano opera na História, a versão mais curiosa das produções do novecentos sobre o encontro do português com a Índia talvez pertença a um folheto de cordel impresso na Bahia, cujo autor é Antônio Alves da Silva.

No limiar do século XXI, as comemorações dos descobrimentos reavivaram o interesse pelo tema. Surgiram os romances históricos do piauiense Assis Brasil<sup>2</sup> e do baiano Tasso Franco<sup>3</sup>, além do livro de Francisco Antônio Dória<sup>4</sup>. Ruy Tapioca incluiu o episódio na sua *República dos Bugres* (1999) e Guel Arraes juntamente com Jorge Furtado produziram uma minissérie para a Rede Globo — *Caramuru. A Invenção do Brasil* — depois tornada filme e publicada em livro. Na impossibilidade de um confronto de maiores dimensões entre todos estes olhares, limitar-nos-emos à análise das leituras feitas pelo cordelista e pelos homens da mídia, embora centrando-nos mais na obra impressa<sup>5</sup>.

2. O poema de Durão, segue o modelo formal da epopeia camonianiana, mas procura preencher uma lacuna por ele deixada, ao mencionar apenas de passagem a descoberta do Brasil. É, sem dúvida, um sentimento nativista que informa a explicação do poeta ao seu leitor de que “os sucessos do Brasil não mereciam menos um poema que os da Índia” (Durão, 2000, 5). No entanto, o afecto do nativo não anula a visão colonial nele contida, pois, ao orgulho de não querer ficar atrás como americano que era e de mostrar uma terra fecunda e exuberante (veja-se a

descrição feita por Caramuru a Henrique II), alia-se o de apontar os benefícios levados pelos portugueses ao Brasil, num reforço da ideologia da expansão da fé e do Império, que se traduz logo na dedicatória a D. José, Príncipe do Brasil, quando o poeta o exorta a amansar a “infeliz, mísera gente” que se devora, a fim de vir a ter “na turba imensa / Outro reino maior que a Europa extensa” (I, 4, 1 e 5, 7-8). A expansão portuguesa não mostra, contudo, sua face violenta; esta pertence apenas aos índios. Eles matam-se entre si e ameaçam devorar os portugueses companheiros de Diogo Álvares. Nunca, porém, são mortos pelo colonizador, que, mesmo em perigo diante de Gupeva e dos seus, pensa, antes de mais nada, em evangelizá-los. O seu tiro é, antes, uma demonstração de superioridade, logo reconhecida pelos índios, que já lhe temiam a armadura e os objectos desconhecidos. Curiosamente, mesmo aquando da guerra com Jararaca, é Paraguaçu que, “valente”, ao lado de Caramuru, “muitos mandava aos lúgubres espaços / Semeando por donde o golpe impele / troncos, bustos, cabeças, pernas, braços”, numa catadupa de mortes que se estende por quatro estâncias (IV, 59, 3-6 a 62). Diogo mata apenas dois selvagens em todo o poema e, assim mesmo, em defesa de Paraguaçu e de seu pai: Pessicava — que depois de provocar a morte das guerreiras da tribo de Gupeva, “a mão lançava / Já de Paraguaçu, que, no quebranto / apenas levemente respirava” (IV: 84, 2-4) —; e Jararaca — contra quem “Dispara o tiro e a bala lhe atravessa / De uma parte à outra parte da cabeça” —, para salvar a vida do sogro (V: 51, 7-8).

Apesar de antropófagos, os nativos apresentavam uma propensão para o cristianismo, semelhante àquela que o proselitismo de Caminha lhe ditara ao escrever “esta gente não lhes falece outra cousa, pera ser toda cristã, ca entenderem-nos” (Serra, 2003: 232), o que Damião de Góis, aumentando um ponto ao contar o conto, regista mais tarde como um levantar de mãos dos índios para “dar graças a Deos pela merce que lhes fezera, em lhes deixar ver gente daquella calidade” (Góis, 1949: 129). (Claro que a gente de qualidade eram os portugueses). Frade e colono convicto do projecto colonial, era natural que Durão, com

<sup>2</sup> *Paraguaçu e Caramuru. Paixão e Morte da Nação Tupinambá* (romance histórico), Rio de Janeiro, Rio Fundo Editora, 1995 e *Paraguaçu e Caramuru, Origens Obscureas da Bahia*, Rio de Janeiro, Imago, 1999.

<sup>3</sup> *Catarina Paraguaçu – A Mãe do Brasil* (romance histórico), Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001.

<sup>4</sup> *Caramuru e Catarina. Lendas e Narrativas Sobre a Casa da Torre de Garcia D’Ávila*, São Paulo, Editora SENAC, 2000.

<sup>5</sup> O título sofreu uma redução de *Caramuru – a Invenção do Brasil*, na minissérie e no filme, para *A Invenção do Brasil*, no livro.

base nos cronistas, criasse indígenas vocacionados para receber o baptismo, praticantes de alguns dos mandamentos das leis de Deus (cf. II, 61-62 e III, 72 e sqq.), o que também ajudaria a mostrar uma expansão benéfica e não cruenta. Assim é que se explicam cenas como a de uma Paraguaçu pudica, que abaixa os olhos, fica ruborizada e jura fidelidade a Diogo, ao mesmo tempo que lhe diz querer “o baptismo teu”, “a tua igreja”, “o teu Deus”, além de, imediatamente, lhe oferecer também o seu povo. Ou episódios como o de Gupeva identificando a imagem da Virgem Maria com a da mãe de Tupã e, a partir daí, modificando o seu comportamento. Ou ainda o reforço de ideias de que os índios conheciam figuras bíblicas do Antigo e do Novo Testamento, como Noé e São Tomé, notícias difundidas por missionários sequiosos de cristianizar.

Como em muitas outras narrativas posteriores, esses nativos cristianizados serão os índios bons, aliados dos portugueses; maus serão os inimigos, não catequizados. Dessa forma, se Gupeva é um aliado de Caramuru, assim como Paraguaçu e seu pai Taparica, Jararaca é um inimigo feroz. Apesar de preponderarem essas imagens, o projecto de expansão da fé e do Império é arguido: não só Paraguaçu (embora “compassiva”) pergunta a Diogo sobre a justiça de Deus, criando homens para terem morte “miserável” e sem hipótese de salvação indígena (cf. IV, 5, 6 e 10), como Jararaca denuncia, à semelhança de Cacambo, n’ *O Uraguay*, a invasão da Bahia pelos portugueses e a extinção da raça indígena (cf. IV, 33 a 35); como ainda Bambu argumenta, com a lógica inerente à sua cultura, contra a liberdade que o Caramuru lhe oferece (cf. V, 61-66).

de estâncias dedicadas à pregação e às explicações bíblicas!) e pelo exemplo dominar os selvagens, o que continuará mesmo depois de os vencer pela força das armas: “Se receberdes o sagrado ensino, / Livres com glória do tirano Averno / sobre ele reinareis num sólio eterno. // Porém, por serdes na ignorância rude, / incapazes de ouvir o mais entanto, / buscai com a razão maior virtude, / Implorando o favor do trono santo:/ E quando a nossa fé pedilo estude, / vereis da antiga serpe no quebranto / Florescer nesta pátria d’improviso / uma imagem do ameno paraíso”. (V, 72, 6-8 e 73)

É este paraíso, depois de várias guerras para a expulsão de hereges — franceses e holandeses — que Paraguaçu vê em sonhos, com o auxílio da Virgem Maria, cuja imagem fascinará, depois, os indígenas. Completamente rendida ao Deus dos cristãos, e chamando de “infanda” e de bárbaros costumes a sua própria gente e a si própria antes do baptismo, a “princesa do Brasil” também se humilhará perante D. João III, representado por Tomé de Sousa, entregando o que ela possui — a terra brasileira e os seus “tesouros” — ao Governador Geral. Assim, fará, como comentara ainda a bordo depois do sonho, “que em breve a rude gente fora humana” (X, 68, 4 e 27, 3).

3. A recuperação do texto de Durão, por Antônio Alves da Silva, troca, como não poderia deixar de ser, o metro erudito da epopeia, pela redondilha maior. No seu novo recorte, também o título ganha um sabor mais popular — *O Casamento de Paraguassu [sic] com o Filho do Fogo*. Repare-se que a própria palavra Caramuru é abolida, talvez porque o epíteto cause mais sensação, talvez por semelhança com uma personagem da própria literatura de cordel — o Cancão de Fogo —, talvez ainda para haver menos um nome estranho aos leitores-ouvintes. Mas se esse é o título da capa, que parece anunciar uma história de amor, tal não é o que se encontra no interior do folheto, onde apenas se pode ler *O Filho do Fogo*, o que dá a entender que a narrativa irá concentrar-se mais sobre o herói.

Eliminando os companheiros de Diogo Álvares que com ele se salvam do naufrágio, o cordelista fá-lo dar sozinho à praia e encontrar não os indígenas

antropófagos, mas qual Ulisses a Nausica, uma índia de nome Yara, que correu a dar a notícia aos de sua tribo, pensando ser o homem que avistara algum habitante do mar “que sai das locas dos peixes / para as gentes devorar” (Silva, s.d.: 5). Sem as delongas próprias da epopeia, Diogo Álvares, de índios “arrodiado”, dá um tiro e mata um “enorme gavião”, o que faz com que os selvagens exclamem: “Caramuru — filho do Fogo / E sobrinho do Trovão!”. Apagando os horrores da antropofagia pintados por Durão e sem ter necessidade de encarecer a catequese, o poeta de cordel suprime a fala de Fernando e o diálogo entre Caramuru e Gupeva, para colocar o herói na casa do pajé, onde, então, é feito soberano, numa festa “arrojada” e anacrónica, onde “houve brinde / houve Choupp [sic] / houve baile até a ceia” (Silva, s.d.: 7) e onde aparecem “oito donzelas / cada qual a mais catita / para Diogo escolher [...]”, eliminando, assim, a fascinação mútua entre português e índia. Sem partilhar com Durão o projecto de expansão da fé, Antônio Alves da Silva não assinala Paraguaçu com a virtude do recato, nem pinta Diogo como homem prudente e respeitador dos valores cristãos. A guerra, desencadeada no poema de Durão, por Jararaca, chefe dos caetés, “ardendo em ciúmes” da filha de Itaparica (cf IV, 1) interrompe no cordel os festejos da aclamação de Caramuru e de sua escolha de Paraguaçu como companheira, mas seus motivos são outros: foi “uma tribo inimiga” “que viviam [sic] intrigados / com eles [os tupis] por natureza” que “na festa jogou areia” (Silva, s.d.: 7) Faz essa luta, que no poema épico é das partes mais entusiasmantes e ocupa o canto IV e parte do V, os encantos do cordelista: apesar de despidos da linguagem erudita de Durão, seus versos dão conta de “um enorme sarseiro [sic]”, de uma luta renhida, com avanços e recuos de ambos os lados; “Caramuru no comando / fez mortandade de horror” e ficou “todo cheio de alegria por ter vencido a parada”, além de cativar a admiração das nativas, que “lhe suplicavam um pouco do seu amor” e invejavam Paraguaçu. “Diziam elas: roubou-me / o homem que mais amou” (Silva, s.d.: 13). O casamento interrompido pela guerra

com os da “tribu [sic] de índio / Perto doutra redondeza”, inimigos naturais dos da aldeia de Paraguaçu, realiza-se então, consumando um “romance febril” (Silva, s.d.: 7 e 14). Eliminados o episódio do socorro aos naufragos espanhóis e o surgimento da nau francesa, que no poema de Durão assinalam conhecidas ocorrências dos tempos coloniais, Caramuru embarca com Paraguaçu, logo após o casamento. Não porém para livrá-la das ameaças de morte que a inveja das outras índias determina, mas porque “[...] resolveu / visitar o estrangeiro”. Para compor o enredo, o cordelista põe Caramuru a despedir-se de Itaparica, mas o “Guerreiro”, por uma questão de rima e numa completa subversão da ordem cultural, acaba condecorado pelo cacique “como um nobre cavalheiro” (Silva, s.d.: 14). E o embarque do casal, sem o conhecido e belo episódio de Moema, é assim narrado: “A barca foi navegando / Sobre aquele mar tão lindo / Caramuru na proa / fazia acenos sorrindo / As pobres índias voltaram / E a nave foi sumindo” (Silva, s.d.: 15). Sem o projecto expansionista que informa o texto de Durão, o folheto omite o louvor da terra de que se ocupa Diogo Álvares por tantas estâncias, assim como a sua visita a Henrique II, a sua recusa em participar de uma empresa francesa, o baptismo de Paraguaçu, o seu crisma e casamento em França, o seu sonho profético sobre o futuro da América Portuguesa. Assim, nomeada no cordel “Catarina do Brasil” em plena tribo, logo após o casamento e antes de partir para a Europa, a filha de Itaparica não se submete juntamente com os seus ao Rei de Portugal. Somos, porém informados, de que ela foi “uma grande mulher” e “estudou no estrangeiro” (veja-se que o saber toma aqui o lugar da religião, introduzindo no texto um valor que o actualiza); que Caramuru “nunca deixou de honrar / nosso País Brasileiro” e que ambos “Viveram no estrangeiro, / Tiveram muitos filhinhos”, “regressaram à nossa Pátria” e, morrendo “já bem velhinhos”, “subiram aos céus / Igual a dois passarinhos” (Silva, s.d.: 16). Se a dupla menção ao estrangeiro (numa delas como local de aquisição cultural) pode revelar o espírito colonizado do autor, o regresso à Pátria e a honra a ela devotada assinalam o nacionalismo do casal. Longevos e

merecedores do Céu — o que contribui para o seu carácter mítico —, são ainda pais de numerosa prole, o que lhes confere o estatuto de fundadores do povo brasileiro e explica a estátua de Paraguaçu no Largo do Campo Grande, em Salvador, e as festas que os baianos lhe consagram a que o folheto faz referência.

Dessa forma, se a narrativa de Antônio Alves da Silva contribui para a preservação da história-lenda e reforça o saber popular de que “o Brasil nasceu na Bahia”, cumpre também o que promete no título e que a última estrofe resume: “Meu caro amigo leitor / Peça que seja gentil / Grave bem na sua memória / Este romance febril / Lembre-se de CARAMURU / e da CATARINA DO BRASIL.” (Silva, s.d.: 16).

4. Conhecidos cineastas, Jorge Furtado e Guel Arraes vão ler a história com as lentes do humor que o Modernismo de 22 usou (e já antes dele os chargistas das revistas ilustradas<sup>6</sup>) para interpretar as origens do Brasil. Minissérie da Globo posta em livro, a obra revela que a investigação feita e a bibliografia consultada foram apenas uma base para a recr(e)iação.

No “Prefácio”, aliás, os dois autores ao mesmo tempo que declaram essa intertextualidade, revelam as várias lacunas e controvérsias dos documentos, mostrando a própria história como um conjunto de versões, o que lhes abre as portas para eliminar a fronteira entre verdade e o erro históricos.

Santa Rita Durão não conhecia o peixe e inventou que Caramuru queria dizer “filho do trovão”, por causa do famoso tiro de espingarda. Diz também que Moema morreu afogada [...]. No Museu Nacional de Belas Artes, há uma escultura que representa a morte de Moema. Mas ninguém sabe se ela existiu. E, se não existiu, talvez não tenha morrido. [...].

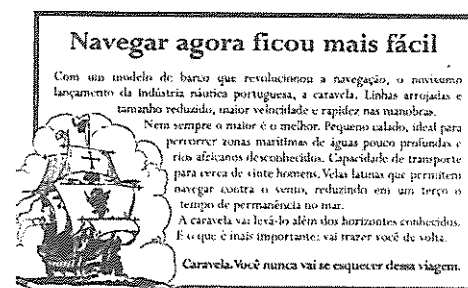
Frei Vicente conta que o casal voltou ao Brasil, graças às promessas de Paraguaçu aos marinheiros franceses de que se apresentaria aos tupinambás como seus parentes. Chegando aqui, Paraguaçu rompeu sua promessa e os tupinambás devoraram todos os franceses.

Diogo foi feito cavaleiro real de Portugal por sua ajuda a Tomé de Sousa, em 1549. Foi graças a ele que os

portugueses fundaram Salvador, a primeira capital do Brasil. O Caramuru reinou entre os tupinambás por mais de 50 anos.

O resto é mentira. (Furtado & Arraes, 2000: 8)

Entremeando o texto com publicidade, Furtado e Arraes utilizam anacronismos, que logo denunciam a fantasia que o motiva, e também aproveitam para dessacralizar a expansão da Fé e do Império:



Taparica, ainda meio ingénuo, sem se haver apercebido do valor do dinheiro, começa a pôr o pé no mundo do capital, através da retórica publicitária que aprendeu com os civilizados, e surge falando como camelô ou como corrector imobiliário:

Olha a pulseira, uma três, três é dez. Está acabando. Leva o remédio do índio, maravilha curativa da floresta. Traz força pro marido e felicidade para a esposa. Na minha mão é mais barato. Olha o remédio do índio. Feito de semente rara e da raiz mais profunda, é bom pra passar na cara, é bom pra passar nas costas [...] O terreno é uma beleza! Não tem terremoto, vulcão, maremoto, furacão, nada disso. Vista consolidada. Tem a praia para as crianças, 5.000 quilômetros. E a localização? No caminho das Índias. Florestas, minérios, lugar para estacionar. Lá para o sul tem até neve. Para você, eu faço por um espelho. Mas um espelho bom. (Furtado & Arraes, 2000: 107-108)

Entre ficção e verdade, o texto começa com a chegada de Cabral e a lembrança de que se os portugueses viram os índios, estes também olharam os portugueses, numa chamada de atenção de que há pelo menos dois pontos de vista a serem considerados na história que começa em 1500: o “da praia” e o do “navio”, ópticas que, “quinhentos anos depois, nós, brasileiros, tentamos juntar [...] para saber quem somos”

<sup>6</sup> Veja-se, por exemplo o caso de Mendes Fradique que, em 1921, publicou a *História do Brasil pelo Método Confuso*.

(Furtado & Arraes, 2000: 8). É, pois, uma fantasia das origens o que os dois cineastas se propõem narrar. A visão profética característica das epopeias surge na abertura do texto, anunciada pela citação dos primeiros versos de “O Infante” de Fernando Pessoa e concretizada por uma espécie de prolepse, que não deixa de revelar um narrador afeito à astrologia: no porto de Lisboa, em Janeiro de 1500, “um jovem olha para a primeira noite de uma nova era [...]. Ele ainda não sabe, mas os astros lhe reservaram um destino incomum”; na ilha de Itaparica, “uma jovem índia” vê um outro céu, onde brilha a constelação do Cruzeiro do Sul, que em sua terra “se chama Pauí-Pódole. [...] O que ela não sabe é que também se vai tornar heroína e virar estrela lá no céu” (Furtado & Arraes, 2000: 15). O desenrolar da história, porém, deixará de lado qualquer característica épica, para assumir o tom e o ritmo da comédia. Criando um Diogo Álvares pintor de imaginação fértil e uma história que o envolve e a Vasco de Ataíde no furto de um mapa e em relações com uma francesa, os autores irão transformá-lo em degredado, que vai com Cabral para Calecute. Por artes da francesa, Diogo estava de posse do mapa com a rota em que mais depressa chegaria à Índia, o que interessava a Vasco. Um desenho do pintor, porém, obscurece a leitura do mapa e faz que a nau de Ataíde, onde vai Diogo, bata numa pedra, na altura de Cabo Verde, durante uma tempestade, sofrendo o célebre naufrágio. Vasco e o degredado salvam-se num baú, mas o capitão quer matar o companheiro, pois, por culpa dele, perdera a hipótese de chegar à Índia antes de Cabral. Avistam terra e Diogo consegue livrar-se de Ataíde dando-lhe com o remo. Assim é ele quem primeiro chega ao Brasil, descobrindo-o “três dias antes de Cabral” (Furtado & Arraes, 2000: 64). Caramuru só irá atirar muito tempo depois de já estar na terra, para fugir de Paraguaçu, Moema (transformadas depois de muitas brincadeiras em noivas do sepulcro) e de Taparica (pai de ambas) que deseja comê-lo. Matando um urubu, ele é aclamado o “herói da nossa gente” (Furtado & Arraes, 2000: 98) e sua fama chega à Europa. À fusão dos dois episódios da História brasileira, pontuada de trechos da *Carta*

de Caminha e de alguns excertos do poema de Durão, os autores colam outras narrativas de carácter fundacionista: *Iracema* e *Macunaíma*. O texto de Alencar é pretexto para um novo confronto de pontos de vista: não agora com o do escrivão de Cabral, que dá a entender um perfeito entendimento entre portugueses e índios, apesar do desconhecimento da língua, notável em ambas as partes; mas entre a linguagem posta na boca dos índios pelo escritor cearense e aquela que a Arraes e Furtado elegeram para acentuar a diferença de culturas, destruindo, pelo riso, a aura com que o Romantismo envolveu o encontro fundador. Já *Macunaíma* informa muita da linguagem adoptada nas falas de Paraguaçu que, aliás, como o “herói da nossa gente”, na “Carta pràs Icamíabas”, regista as suas impressões, nesse caso, num relato que será a prova da história de Caramuru no Brasil. Além disso, dialogando com o texto de Mário de Andrade, *A Invenção do Brasil* retoma o tópico da troca cultural entre costumes e valores indígenas e europeus: assim Caramuru vai incorporando a luxúria e a preguiça, livres do estigma de pecado, enquanto os índios discutem com ele a inutilidade do dinheiro, numa demonstração de que, eles, sim, estavam muito mas perto dos preceitos cristãos, que os europeus. Mas, Taparica, como já se disse, adquire a linguagem publicitária, e Paraguaçu, que dividia Caramuru com Moema, sem saber “que não existe pecado do lado de baixo do Equador”, toma conhecimento da sua existência para a cultura europeia, prova o ciúme e aprende, que, para além do Direito Natural, existe o Direito Positivo, pelo qual um homem só se pode casar com uma mulher.

O pudor da Paraguaçu e a sua castidade à europeia no poema de Durão são substituídas pela inocência da Paraguaçu da minissérie-livro (embora com apelo a uma pitada de pimenta à maneira “nacional brasileira”), que pretende “dar” para o francês, dentro do preceitos da “hospitalidade tupinambá” (Furtado & Arraes, 2000: 107). Ela nem sempre descobrirá na França, o melhor da cultura europeia, incorporando-o de maneira “antropofágica”, como Macunaíma faz com a galinha, o relógio e o revólver; antes, Paraguaçu sublinhará algumas

das incoerências dos brancos, entre os quais o facto de que ser amante parece ser melhor que ser esposa. Alfabetizada, mas não catequizada, ela escreve a sua história com Caramuru, uma história de amor, onde o romantismo das anteriores narrativas de fundação é recusado: “Diogo me ensinou a amar, eu ensinei ele a querer bem. *E fomos felizes agora, que é melhor que para sempre* [o grifo é nosso]” (Furtado & Arraes, 2000: 181). O texto de Guel Arraes e Jorge Furtado rejeita, assim, a “Catarina do Brasil” e Iracema, submissas ambas, colocando em pé de igualdade branco e índio. Tornando Paraguaçu narradora da história e pondo o “seu” texto em confronto com o dos brancos, os dois autores acentuam os muitos pontos de vista sob os quais se pode ver um acontecimento. Por outro lado, ao invés de registarem uma cultura onde a morte do índio é inevitável — vejam-se o “Tudo passa sobre a terra”, com que Alencar finaliza o seu romance ou a subida de Macunaíma ao céu, ao desistir de lutar — os dois autores sublinham a permanência do lado “índio” do brasileiro, que continua ingénuo e explorado, embora conhecedor dos mecanismos capitalistas, ao mesmo tempo que destacam a constante discussão entre a sua face índia e a sua face europeia. À Paraguaçu, como ao “herói da nossa gente” modernista, não são dados “amores católicos e descrições sociais” (Andrade, 1978: 29). De *Macunaíma*, “um capoeirão de fantasia” como a minissérie e o livro a que deu origem, fica a “sensualidade cheirando alguma pornografia” que, por sua vez, Mário vira na “documentação obscena das lendas” e, segundo ele, se revela na “pornografia desorganizada” da “quotidianidade nacional” (Andrade, 1978: 25 e 28). Aliás, a criação da condessa francesa que rivaliza com Paraguaçu, disputando os amores de Diogo e desejando o ouro brasileiro, como que une as imagens do gigante Pietro Pietra- Piaimã e a das madames da São Paulo descoberta pelo herói da nossa gente, reforçando os contornos do erotismo e da exploração estrangeira. Se Paraguaçu vira estrela, não é por ter, como Macunaíma, “desistido dos combates da terra” ou porque, destroçada por uma uiara como vingança de Vei-a-Sol, não haver

conseguido “adquirir um caráter” (Andrade, 1978: 61 e 60 e 58). Encarnada por Camila Pitanga (o livro incorpora fotografias da actriz na minissérie), não vive o “romance febril” do cordel, mas tem com Caramuru, representado por Selton Mello, outro artista da Globo, uma história de amor com um *happy end* no melhor estilo; sua imagem é a de uma estrela global. Apesar do título, *A Invenção do Brasil* limita-se ao século XVI e à relação entre branco e índio, ignorando o restante tempo e processo de formação da nação, os negros e imigrantes, ao contrário da “rapsódia” cantada na “fala impura”, que abole o tempo e pretende mostrar a “unidade nacional e racial” (cf. Andrade, 1978: 50). Por outro lado, a minissérie-livro também restringe o espaço a “Europa, França e Bahia”, não operando a “desgeografização” que Mário de Andrade realizou no seu texto para “conceber literariamente o Brasil como entidade homogénea” (Andrade, 1978: 30). Diferentemente do poema épico, onde o país futuro aparece sob a forma de sonho, do romance romântico, que encara como inevitável a troca de língua, fé e rei na “mairi” que surge, e da rapsódia, que acaba por lamentar o desaparecimento da cultura indígena, no texto de Jorge Furtado e Guel Arraes o país é apenas anunciado e o brasileiro ainda não existe, nem como recém-nascido “filho da dor”, nem como o adolescente “herói sem nenhum caráter”.

5. Lendo o texto fundador da história-lenda do casamento do naufrago português com a índia da Bahia, o cordel e a produção global reescrevem-no em função do público. No primeiro, ver-se-á o reforço de alguns perfis caros ao imaginário popular: Paraguaçu perde o espírito guerreiro com que Durão a assinalou, baseado no que dizem os cronistas sobre a prática bélica dos nativos, bem como a brancura de tez por ele criada para fazê-la diferente da gente “tão nojosa” (II, 78, 2) e torná-la uma esposa digna do herói, ficando apenas com o atributo exigido pelos padrões machistas dos cantadores populares nordestinos nas representantes do sexo feminino — a beleza; o conhecimento, não mais a religião, que fará dela uma “grande mulher”, vai adquiri-lo na Europa, lugar do saber, no imaginário

do colonizado. Por outro lado, o folheto, para mais interessar o leitor<sup>7</sup>, certamente desconhecedor da História do Brasil e sequioso de aventuras, procura também sublinhar o mito da valentia, que lhe é caro, como prova um de seus ciclos temáticos — aquele que se constrói em torno da figura de Lampião — dando ênfase às peripécias em que Diogo Álvares mostra a sua coragem. E, como “beleza não põe mesa”, de acordo com o ditado, é a acção guerreira de Caramuru que ocupa a maior parte do poema, que acaba por casar *a bela* com *o valente*, cujos nomes, sugeridos implicitamente como o de casal fundador e reiterados de forma explícita como o daqueles que viveram um “romance febril”, devem ser, na didáctica recomendação do cordelista, “gravados na memória” (cf. Silva, s.d.: 16).

Já a minissérie-livro obedece a outra ordem de necessidades, ditada pela indústria cultural, que precisa de um texto “leve”, de *happy end*, de apelar à já citada “sensualidade cheirando alguma pornografia” da “quotidianidade nacional”, onde, apesar da intenção declarada em mostrar o intercâmbio de culturas, é Paraguaçu quem vira estrela, cujo heroísmo é vencer as “artes amorosas” da francesa e deixar o português sucumbido ao *dolce fare niente* tropical. Talvez por isso, o título tenha sido reduzido no livro, apagando, assim, qualquer traço de triunfo

européu, na catequese, na língua, nas marcas do povo que surgiu, ou o carácter incompleto do “herói da nossa gente”<sup>8</sup>.

#### Bibliografia

- ANDRADE, Mário (1978) “Prefácio” [Araraquara, 19/12/1926] e Carta a Augusto Meyer *in* Heloísa Buarque de Holanda, *Macunaíma: da Literatura ao Cinema*, Rio de Janeiro, José Olympio Editora – Empresa brasileira de Filmes.
- DURÃO, Frei José de Santa Rita (2001) *Caramuru, poema épico do descobrimento da Bahia*.
- GÓIS, Damião de (1949) *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, Coimbra, por ordem da Universidade.
- FURTADO, Jorge & Arraes, Guel (2000) *A Invenção do Brasil*, Rio de Janeiro, Editora Objetiva.
- MATOS, Gregório de (1969) James Amado (org.), *Obras Completas de Gregório de Matos, Crônica do Viver Baiano Seiscentista*, Salvador (Bahia), Ed. Janaína.
- OBRY, Olga (1945) *Catarina do Brasil, a Índia que Descobriu a Europa*, Rio de Janeiro, Atlântica Editora (com pref. de Pedro Calmon)
- SERRA, Pedro (2003) “Carta de Pêro Vaz de Caminha”, Maria Aparecida Ribeiro, *A Carta de Caminha e Seus Ecos*, Coimbra, Angelus Novus, p. 211-233.
- SILVA, António Alves da (s.d.) *O Casamento de Paraguassu com o Filho do Fogo*, Salvador, s. e.

---

<sup>7</sup> Repare-se que o cordelista se coloca como escritor e não como cantador que tem ouvintes.

<sup>8</sup> Aliás, se atentarmos para o que está escrito na 2ª badana, veremos que a editora não se deteve na memória brasileira, mas viu os factores de sensualidade e diversão como características promocionais do livro.