

...riápolis.
 ...um Gallicum.
 ...um Ernesti.
 ...um Fred. Henrici.
 ...iffa.
 ...iffa lapidosa.
 ...ves portu contenta.
 ...nda eminus visa.

UM INDIANISTA PORTUGUÊS: Francisco Gomes de Amorim*

Maria Aparecida Ribeiro

1- A EXPERIÊNCIA BRASILEIRA

Seja porque o fato é desconhecido, seja porque o Indianismo costuma estar associado ao Nacionalismo, muitos acharão que o título deste artigo é pura retórica ou chamariz para um caso inconsistente. Mas não. O nome de Francisco Gomes de Amorim como escritor tem sido constantemente obliterado pelo de Francisco Gomes de Amorim, biógrafo de Garrett. E quando esta situação é superada e se fala do autor ligado à segunda geração romântica portuguesa é para destacar a única peça de sua autoria que mereceu reedição no século XX – *Figados de Tigre* (1857), uma «paródia de melodramas». No entanto, o escritor viveu uma experiência brasileira que o marcou e à sua obra, distinguindo-o, pela originalidade, dos escritores da sua geração (e não só).¹

Nascido em A-Ver-o-Mar, em 13/8/1827, Gomes de Amorim, com apenas 10 anos, foi arregimentado numa das muitas levãs de minhotos com que os engajadores encheram os seus navios no século XIX e “depois de uma viagem a que não faltaram a fome, a sede, as calmas e as tormentas” (Amorim, 1858: VI), viu-se no cais da alfândega, rodeado “de uma multidão de gente de todas as cores” (Amorim, 1858: VII), onde homens brancos, de branco vestidos, o avaliavam como mercadoria, em meio a brincadeiras de negros escravos. Recusado como refugio por uns, olhado com piedade por outros, o menino Francisco Gomes de Amorim encontrou finalmente quem o acariciasse e escolhesse para trabalhar consigo. Seguindo este padrão, um “excelente e honrado homem” (Amorim, 1858: XIII), ele iniciaria um percurso de que lhe ficariam na memória as variadíssimas e ricas imagens do Brasil que aparecem em vários de seus poemas, nos dramas *Ódio de*

Raça (1854), *O Cedro Vermelho* (1856) e *Aleijões Sociais* (1860), bem como nos romances *Os Selvagens* (1875), *Remorso Vivo* (1876),² numa série de notas a esses dois textos e nas *Viagens pelo Interior do Brasil*, em que narra a sua experiência amazônica.

Mas para além da impressão causada pela paisagem humana e geográfica também ficaram na memória do Gomes de Amorim menino a recordação de factos e personagens da História Brasileira, como a Cabanagem e Soares de Andréia, melodias e usos do Pará de então, e sentimentos que, mais tarde, motivariam no escritor o anti-escravismo (de brancos e negros) e o indianismo. Em *Ódio de Raça*, movem-no ideias abolicionistas; em *Aleijões Sociais*, a denúncia da escravatura branca que se mascarava de emigração. Já em *O Cedro Vermelho* as “recordações da mocidade” vivida no Brasil compõem “um quadro imperfeito” de costumes (Amorim, 1874: v. 1. 10). Mas é exatamente nesta peça que o autor exalta o índio à máxima potência, enquanto n’*Os Selvagens* (que continua em *O Remorso Vivo*), embora permaneça fiel ao Indianismo, não se concentre apenas nele: procure demonstrar a civilização, como um mal que, pela sua cobiça, extermina a raça indígena, e o Cristianismo como um bem que, disciplinando os excessos dos nativos, pode torná-los homens exemplares.

2- O INDIANISMO

2.1- Índios de papel e índios de verdade

Representados pelos tapuios (tomados como selvagens aculturados) em *Ódio de Raça*, onde exercem papel secundário, os índios protagonizam *O Cedro Vermelho* e *Os Selvagens*. Em ambos os textos, alguns desses nativos aparecem em estado puro e vão perdendo a identidade, à medida que contactam com os brancos. Se os tapuios surgem nas suas cores naturais em todas as obras, haverá, na pintura dos índios em estado puro – nomeadamente de *Cedro Vermelho* e de *Bracelete de Ferro*, personagens do drama de 1856 –, e dos heróis de *Os Selvagens* um exagero de tintas, que tornará patente o Indianismo do autor.

Repetindo a paisagem social de *Ódio de Raça* (uma fazenda com senhor, sinhazinha, um caixeiro português, escravos e tapuios), os tapuios de *O Cedro Vermelho* vivem à margem da fazenda, mas, desta vez, há entre eles um de origem mura que vai ser o responsável pelo antagonismo mobilizador da acção. Representando a visão que desde sempre se construiu dos da sua tribo,³ ele será perverso. Os seus maus caracteres servirão para fazê-lo antagonista do juruna *Cedro Vermelho* ou, se preferirmos, *Acaiacá Piranga*, nome não explorado pelo autor,⁴ talvez porque afastado como é natural dos interesses nacionalistas dos escritores brasileiros que, como Gonçalves

Dias, José de Alencar, Teixeira de Sousa, Joaquim Manuel de Macedo ou Lourenço da Silva Araújo e Amazonas, adoptaram o onomástico tupi para o baptismo das suas personagens, talvez pelo receio de propor ao público português um nome “impronunciável.”⁵

Para caracterizar fisicamente seu herói índio, Gomes de Amorim não poupou detalhes de indumentária, cor de pele e penteados, que traduziu, quando da impressão do texto, numa extensa didascália, onde buscou sempre o detalhe naturalista. Cedro Vermelho trará todos os contornos da excepcionalidade da sua raça (aqui restrita à tribo juruna) quando olhada sob o prisma romântico: conhecedor da natureza, sagaz, forte e destro como nenhum outro, possui ainda a honra e o cavalheirismo, além de ser... sentimental!

Por detrás de algumas falas deste índio, ouve-se, como a de um ponto de teatro, a voz de Gonçalves Dias.⁶ A linguagem figurada que o selvagem utiliza, foi motivada por uma informação dada pelo poeta (cf. Amorim, 1874: v.2, 110)⁷. Como o prisioneiro de “I-Juca-Pirama”, o juruna heróico descende também da tribo tupi e se orgulha disso. Filho de Bracelete de Ferro.⁸ Cedro Vermelho, como que por “amor de um triste velho que ao termo fatal já chega,” decide voltar ao Xingu e suceder o cacique. Antes, porém, luta com o mura traidor em campo aberto, com a mesma valentia e heroísmo, com que o tupi enfrentara os Timbiras.

Gomes de Amorim idealiza tanto o seu selvagem que Cedro Vermelho ultrapassa o modelo gonçalvino do “filho das selvas” e antecipa “o cavaleiro português na pele de um selvagem” de Alencar,⁹ pois na sua construção o Indianismo também aparece associado ao Medievismo. O índio do teatro, apesar de haver recebido o baptismo (que aceita apenas por razões afectivas) e de amar a sinhá branca (sentimento que não revela), opta pela floresta e pela vida tribal: não quer levar para o Xingu a sua Ceci e chega ainda a informar ao caixeiro português, primo e pretendente de Matilde (à semelhança do que Peri faria com Álvaro), que ele é um homem digno dela¹⁰. Desta vez não é a condição de escravo ou a cor da pele o factor impeditivo, mas o próprio sentimento “anti-civilizatório” de Lourenço que, preferindo manter-se selvagem, esconde seu amor por Matilde.

Numa atitude desconstrutora da idealização do índio (que adiante se verá mais pormenorizadamente), Gomes de Amorim usa, como contraponto ao idealismo, tiradas irónicas do administrador Francisco¹¹ dirigidas à paixão da sinhazinha por Cedro Vermelho ou, então, uma forma mais objectiva – a autocrítica de Matilde, que reconhece o quanto de imaginação há na imagem que pintou de Lourenço. Assim, reiterando o pensamento de Ferdinand Denis que serve de epígrafe¹² a *Ódio de Raça* e reafirmando o culto ao índio (Lourenço morre fiel à sua raça, forte, belo, leal e honrado,

sem mesmo absorver o Cristianismo¹³), Gomes de Amorim mais uma vez contraria a mistura de raças¹⁴ e encaminha o drama para a solução que lhe convém, que se relaciona com um pensamento dominante no Romantismo europeu e nas primeiras manifestações desta estética no Brasil: a acção civilizadora da Europa foi prejudicial ao Novo Mundo (fosse ela desenvolvida pelos espanhóis, “que assombraram com as suas crueldades o grande império dos incas” (Amorim, [1982]: 8), ou pelos franceses, como os pérfidos Alberto de Lacroix e Chambourg). Pela boca de Manuel Félix, o Pangip-Hu, pai de Goataçara, pode-se ouvir directamente a acusação deste crime.

Dessa forma, Gomes de Amorim fica mais próximo do pensamento de Gonçalves Dias (que mostra os prejuízos trazidos pelo contacto do branco com o selvagem,¹⁵ e distancia-se das ideias nacionalistas de Alencar (interessado em criar um romance de origem). Para ele o único bem trazido pela colonização é o Cristianismo. Este, quando vivido, quando assumido como programa de vida, torna o índio um homem quase perfeito, ideia exaustivamente desenvolvida em *O Remorso Vivo*, que continua *Os Selvagens*.

Como se disse anteriormente, nesta última narrativa, a cobiça do civilizado destrói tribos inteiras, e mais uma vez é manifestado o culto do índio e da natureza. Enquanto desconhecaram o homem branco e a sua ambição, enquanto ignoraram o valor do ouro e dos diamantes, os mundurucus viveram felizes e felizes continuariam, se Pangip-Hu tivesse conseguido manter o segredo de Arinos, isto é, se o seu filho Goataçara não o houvesse descoberto. Ao mesmo tempo, todas as qualidades atribuídas aos índios desde os cronistas, e reiteradas pelos poetas e romancistas – entre os quais o próprio Gomes de Amorim nas obras anteriores – são reafirmadas em Goataçara, que, mesmo em contacto com Paris, a capital da civilização (cf. *O Remorso Vivo*), é capaz de mantê-las, apoiado pelo Cristianismo que lhe foi incutido pelo Padre Félix. Goataçara-Romualdo tem os predicados do índio alardeados pelos cronistas – é belo, inteligente, corajoso, ágil, tem ouvido para a música (o que o torna apto a aprender línguas com facilidade), mas também cultiva uma das virtudes teológicas – é caridoso e dá “a outra face” a Lacroix, assassino de Porangaba,¹⁶ sua irmã.

O início da narrativa de *Os Selvagens* de que Goataçara é o herói, indicia a dupla temática da obra e prepara a gesta do índio cristianizado. O narrador comenta o facto de os tapajós terem aproveitado “a lição recebida dos conquistadores do Peru:” “Expulsos, roubados e tratados cruelmente, expulsaram, roubaram e aniquilaram por sua vez os habitantes das regiões onde iam penetrando.” Por outro lado, informa que, misturados com os tupis, os tapajós deram origem aos mundurucus, tribo de Goataçara, “de elevada estatura, bem conformados, de feições regulares, de ânimo valoroso” e a quem não se pode negar “uma grande superioridade

intelectual sobre a quase totalidade dos seus vizinhos”, sendo “dóceis e afectuosos quando se civilizam” (cf. Amorim, 1876: 8 e 9). Flor de Cajueiro e, principalmente, Goataçara comprovarão esta tese.

Este indianismo literário e aprendido de Gomes de Amorim terá na sua própria obra um contraponto realista, em duas vertentes: uma cômica e outra documental. A primeira pode ser vista nas notas, onde o autor ridiculariza alguns aspectos da vida indígena como, por exemplo, a antropofagia (cf. Amorim, 1874: v.2, 156), nas falas de Francisco e Matide, personagens de *O Cedro Vermelho*, como já foi observado, e em *Fígados de Tigre*. A segunda aparece, nas notas, onde regista as suas experiências e estudos, e na construção das personagens tapuias, isto é, dos índios aculturados, nas quais o escritor mescla ao seu olhar idealista elementos da sua vivência amazônica, colocando-se numa perspectiva mais neutra e realista.

Marta, por exemplo, personagem de *Ódio de Raça*, não tem a nitidez – e a simplificação – de contornos de Cedro Vermelho, do herói negro ou do mulato seu rival, mas é a única a possuir traços que documentam a situação dos índios aculturados das fazendas do Pará do século XIX. É verdade que a tapuia fala a decantada linguagem figurada¹⁷ dos índios, mas é também quem veicula as suas crenças – o Curupira, a Mãe d’Água, Jurupari... – ao mesmo tempo que apela para o Senhor São João, mostrando o seu contacto com o catolicismo, e revelando um traço cultural do Brasil: o sincretismo religioso. Curiosamente, aquilo em que o índio acredita (embora Lourenço não fale de forças sobrenaturais menores, apenas de um poder maior)¹⁸ não merece comentários do autor, enquanto a fé dos tapuias e dos índios aculturados é encarada como superstição e detalhadamente examinada por Amorim num sem número de notas.¹⁹

Marta é também o exemplo vivo de um dos males que a civilização introduziu entre os índios: a aguardente. À semelhança dos discursos abolicionistas postos na boca do negro e do mestiço, Gomes de Amorim faz que a própria tapuia denuncie o mal representado pelo contacto com a civilização. Marta ora fala de forma directa (“O mato era a cidade dos tapuios antes de vir a gente do reino com a sua água forte;²⁰ agora os tapuios não podem passar sem a cidade dos brancos” – Amorim, 1869: 70), ora mescla denotação e linguagem metafórica (“nem o cipó, nem a jacitara podem estar seguros nas árvores depois que a gente branca aprendeu a andar no mato” – Amorim, 1869: 34), ora ainda utiliza exclusivamente a alusão para evidenciar o domínio dos brancos: “As águas do rio preto misturam-se com as águas brancas do Amazonas defronte de Santarém; e a minha senhora sabe que as águas brancas não perdem a cor depois de se lhe juntarem as outras.”(Amorim, 1869: 72)

O uso do vocabulário tupi que proliferou nos indianistas brasileiros não encontrou abrigo gratuito nos textos de Gomes de Amorim. Ele só o emprega quando não há outro meio de falar das coisas da terra. Poder-se-ia dizer que tal acontece por serem obras destinadas ao teatro. Mas note-se: é justamente nelas que o escritor faz mais concessões, pois é aí que desenvolve um certo antagonismo entre nacionalismo e exotismo, estabelecido pelo revelar (traduzida nas falas dos da terra) e pelo estranhar (explicitada nas falas dos portugueses recém-chegados).

Assinale-se, no entanto, um facto: movida pelo álcool, Marta chega a expressar-se em língua indígena, mas afirma que só é capaz de fazê-lo quando a aguardente remove a barreira da censura (e aqui Amorim mais uma vez utiliza a tapuia para denunciar o apagamento da cultura autóctone pela dominação branca).

Os tapuias de *O Cedro Vermelho* não fogem muito aos contornos de Marta: supersticiosos, pouco trabalhadores e amigos da bebida. Mas nessa peça um dos seus costumes ganha relevo: aos festejos de São Tomé, santo popular entre os gentios e utilizado pelos padres na catequese por semelhança fónica entre o nome do apóstolo e o de uma entidade da mitologia indígena – Sumé²¹ –, é dedicada toda uma cena. Além do registo dos cânticos da festa, das danças, comidas e bebidas nela usuais, Amorim, oferece, na didascália e nas notas, inúmeros pormenores sobre o sairé (espécie de estandarte), sobre as pessoas que o seguram e as roupagens dos que desempenham papéis na comemoração. Tão importante é este documentário que estudiosos das tradições chegam a mencioná-lo como fonte (cf. Pereira, 1989: 17 e 73).

Com relação aos índios muras, também aculturados (e que em *O Cedro Vermelho* misturam-se aos tapuias que comemoram São Tomé), o dramaturgo assume uma posição diferente: trata-os como os “índios maus”, não só obedecendo a uma dicotomia apropriada dos cronistas e típica do indianismo brasileiro (índios bons, aliados dos portugueses; índios maus, aqueles que não se deixam dominar), mas também seguindo uma informação histórica mais recente – a que os paraenses seus contemporâneos davam sobre a Cabanagem e na qual os muras participavam, assunto por nós desenvolvido em “Gente de Todas as Cores”. Mas é na boca de um mura, Brás – rival de Lourenço, o Cedro Vermelho – que o dramaturgo coloca a mais extensa fala contra a civilização que lhes rouba as riquezas, lhes devasta as florestas, os tiraniza com o seu governo, os vicia, os escraviza. Curiosamente este mura tem atrás de si um modelo real que certamente não fazia discursos contra os brancos, que talvez nem fosse mura (veja-se aí a introdução das memórias da Cabanagem), mas procurava enganá-los (cf. Amorim, 1874: v.2, 81)

Lourenço e Brás – embora antagonistas – são usados, assim como Marta, para defender a pureza do estado natural contra os males da civilização, eixo temático central em *O Cedro Vermelho*, segundo o próprio autor, embora como já foi dito em 1. Seja esta a peça onde a exaltação do índio atinja seu clímax.

Apesar dessa aproximação, os índios de Gomes de Amorim dividem-se praticamente em dois grupos: o índio idealizado segundo o paradigma romântico, de que Lourenço e Goataçara são exemplos, e os índios em estado semi-selvagem ou aculturados, com que o autor conviveu, para os quais não havia paradigma literário e que ele retrata de uma forma mais circunstanciada e a realista.

A serviço da afirmação do Indianismo (assim como da exaltação da terra) estará ainda a ironia de Francisco: Lourenço, por ele encarado a princípio como um “um homem da natureza,” elemento do “luxo de história natural” que é a Amazónia, do “reino animal em todo o seu esplendor,” numa dicção que contraria, enquanto afirma, a visão romântica da Natureza, acaba por ser declarado um “bárbaro heróico,” para quem o poeta-marinheiro-administrador propõe, na cena final, em nome da nação “que produz tais filhos,” “funerais condignos,” amortalhando-o na bandeira do país (cf. Amorim, 1874: v.1, 256-257). Na realidade, Francisco põe-se permanentemente contra Lourenço apenas porque este encarna o papel de Otelo em “cena de Shakespeare” (Amorim, 1874: v.1, 155), ou seja porque é seu rival no amor de Matilde. Sua ironia “contra” o índio nada mais é que uma tradução do seu ciúme, já que o seu verdadeiro pensamento vem à tona quando da morte de Cedro Vermelho-Lourenço.

2.2 – O indigenismo

Há que assinalar ainda em Amorim o facto de documentar e tomar parte numa discussão onde dá mostras de um indianismo não literário ou, se preferirmos, de um indigenismo. Não é esta uma atitude sem fundamento, pois ele nutria pelos selvagens uma simpatia real. Os seus relatos mostram-nos que buscava compreendê-los para deles obter o melhor, o que o tornou um bom conhecedor da língua indígena.

Nas notas, colocando-se explicitamente contra os males que a civilização traz para o selvagem e dentro do pensamento liberal que o caracterizava, o escritor denuncia ao governo brasileiro a escravização dos índios pelos brancos – em tudo igual à dos brancos pelos brancos de que ele próprio (conforme, aliás, lembra) foi objecto. Dessa escravização, diz Gomes de Amorim, são instrumentos os próprios missionários que, “com raras excepções [...] levam já ao sair de Roma o exemplo e a convicção de que o

Cristo que amou a pobreza não é o que se adora actualmente” (cf. Amorim, 1874: v.2, 86-87 e 98-99).

O ponto mais importante, porém, de defesa dos índios nas notas que o escritor apõe a seus textos, diz respeito ao assunto que vem a ser fulcral em sua obra – a mistura de raças. Apesar de afirmar que esta constitui uma degeneração das espécies e de verificar que o contacto com os brancos traz a decadência mesmo aos índios que vivem no interior das florestas, o escritor coloca-se frontalmente contra aqueles que pretendem exterminar os selvagens não susceptíveis de civilizar-se, entre os quais cita nominalmente o presidente dos Estados Unidos e insinua a figura de Varnhagen.²² Preocupado com a civilização dos índios (por aqui vê-se, mais uma vez, que o escritor não se coloca contra a civilização, mas contra a forma pela qual era levada), Amorim censura o governo brasileiro por não mandar para “as proximidades dos gentios senão autoridades que soubessem bem o idioma das diversas tribos com que estivessem em contacto,” pois este “seria o meio mais fácil e profícuo de os civilizar” (Amorim, 1858: 301) e vai mais longe: acusa-o mesmo de falta de atenção. Mas acaba por atenuar as censuras com a publicação da imagem oficial: as palavras de Joaquim Manuel de Macedo, nas suas *Notions de Chorographie du Brésil*, e as informações de *O Império do Brasil na Exposição Universal de 1873*, que lhe foram enviadas por Araújo Porto Alegre e pelo Barão de Japurá, cônsul do Brasil em Portugal e que Amorim faz questão de incluir em nota, mostram como dificuldade o que estava sendo apontado como descaso. Na realidade, entre “a vivência de tapuio” e as suas leituras francesas, Gomes de Amorim fica com estas últimas e com o pensamento dominante no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, onde as ideias de Denis e dos “amigos do Brasil” tinham acolhida e ajudavam a alimentar as conversas. A sua diferença com Varnhagen passa exactamente pelos que o Visconde de Porto Seguro chama “franchinotes” e pelas teorias que ele classifica “sediças” e “pseudofilantrópicas” (Varnhagen, 1851: 387).²³

3 – ENTRE O CLICHÊ E A EXPERIÊNCIA

A experiência amazônica de Gomes de Amorim que é certamente a responsável pela emergência de textos indianistas em sua obra e pelo aspecto documental que eles assumem: mostram-no o colorido que empresta aos tapuios e aos seus hábitos (afinal o tipo de índios com que mais conviveu), as insistentes referências à Cabanagem (praticamente dominada quando o autor chegou ao Pará, mas ainda muito viva na memória dos seus habitantes), a desenvoltura com que fala da flora, da fauna e dos hábitos locais. Essa “vida de tapuio”, que deu origem à minúcia realista (embora de um realismo

romântico), que criou as cenas dos tapuios e das suas festas (em nenhum momento vistas como folclore), que determinou os cenários e a iluminação das peças, que deu testemunho das actividades das fazendas e dos fazendeiros paraenses, que impôs aos textos a enumeração da flora e da fauna, que convocou a História para o texto ficcional, que procurou explicá-la e redigiu inúmeras notas e esclarecimentos, não livrou, porém, o autor de sucumbir diante do clichê romântico: dele nasceram, Cedro Vermelho, o índio super-herói que fala por metáforas, o ágil e inteligente Goaçatara, a bela Porangaba, e mesmo a ironia que acaba por reafirmar a idealização dessas figuras; dele surgiram também a linguagem figurada dos selvagens e o contar do tempo pelo mudanças na Natureza.

Homem de seu tempo, Gomes de Amorim com ele estabelece um diálogo que o aponta um como acusador da civilização que degenera e extermina (daí o índio vítima presente em todas as suas obras “amazônicas”) e um defensor do Cristianismo a Chateaubriand. Lidos sem algumas das notas de rodapé em que a origem portuguesa do escritor vem à tona, seus textos inscrever-se-iam perfeitamente ao lado dos de alguns brasileiros seus contemporâneos, como Gonçalves Dias, Lourenço da Silva Araújo e Amazonas, o Macedo de *Cobé* (para falar daqueles que David Treece classificou como pintores de índios-vítimas surgidos na literatura brasileira entre 1835-1850) e também de certa forma, no caso de *O Cedro Vermelho*, dos do Alencar de *O Guarani*. Daí a sua originalidade e o interesse que os seus textos podem despertar.²⁴

Bibliografia

- ALMEIDA, Manuel António. *A Civilização dos Indígenas*. Rio de Janeiro: Correio Mercantil. Rio de Janeiro, 1851.
- AMORIM, Francisco Gomes de. *Cantos Matutinos*. Lisboa: Typographia Progresso, 1858
- AMORIM, Francisco Gomes de. *Ódio de Raça*. Lisboa: Typ.Universal de Thomaz Quintino Antunes, 1869.
- AMORIM, Francisco Gomes de. (1872) *Viagens pelo Interior do Brasil*, Jorge Peixoto, *Novos Elementos Bibliográficos da Obra de Francisco Gomes de Amorim. As Suas Descrições da Região do Amazonas*, Separata do Boletim Cultural *Póvoa de Varzim*, Póvoa de Varzim, v. XI e XII, 1972 e 1973, 37-93.

- AMORIM, Francisco Gomes de. *O Cedro Vermelho*. Lisboa: Typ.Universal de Thomaz Quintino Antunes, 2 v., 1874.
- AMORIM, Francisco Gomes de. *Os Selvagens*. Lisboa: Liv. Editora de Mattos Moreira & Cia, 1875.
- AMORIM, Francisco Gomes de. *Fructos de Vário Sabor*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858.
- AMORIM, Francisco Gomes de. *O Remorso Vivo*. Lisboa: Liv. Editora de Mattos Moreira & Cia, 1876.
- AMORIM, Francisco Gomes de. *Garrett – Memórias Biographicas*. Lisboa: Imprensa Nacional, t.1, 1881.
- AMORIM, Francisco Gomes de. *Cantos Matutinos*. Lisboa: Sociedade Typographica Franco-portuguesa, 2^o1866.
- AMORIM, Francisco Gomes de. *Os Selvagens*. Lisboa: Promoclube, 1982.
- AMORIM, Francisco Gomes de. *Fígados de Tigre*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- COUDREAU, Henri. *Les Français en Amazonie*. Paris: Libr. Picard-Berheim, 1887.
- FERRAZ, Maria de Lourdes (1997) “Ironia Romântica”, Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Português*, Lisboa, Editorial Caminho, 246-249.???
- FRANÇA, José-Augusto. (1997) “Exotismo”, Helena Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Português*, Lisboa, Editorial Caminho, 179-182..???
- MACEDO, Joaquim M. de & outros. *Parecer da Comissão de História sobre o Opúsculo: “Une Fête Brésilienne...”*. *Revista deo IHGB*, t. XIV, Rio de Janeiro: 443-449, 1851.
- PEIXOTO, Jorge (1973) *Novos Elementos Bibliográficos da Obra de Francisco Gomes de Amorim. As Suas Descrições da Região do Amazonas*, Separata do Boletim Cultural Póvoa de Varzim, Póvoa de Varzim, v. XI e XII.
- PEREIRA, Nunes. *O Sahiré e o Marabaixo*, Recife: FUNDAJ-Editorial Massangana, 1989.
- ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em Berço Esplêndido – A Fundação de Uma Literatura Nacional*, São Paulo: Ed. Siciliano, 1991.
- TREECE, David H. *Victims, allies, rebels. Towards a new history of nineteenth-century indianism in Brazil*. *Portuguese Studies*, 2, p. 56-98, 1986.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo. “Memorial Orgânico”, *Guanabara, revista mensal, artística, científica e literária*, Rio de Janeiro: Tipografia de Paula Brito, 1851.

Notas

- ⁰ O presente artigo é uma forma revista e reduzida de “Gente de Todas As Cores: Imagens do Brasil na Obra de Gomes de Amorim,” *Máthesis*, v. 7, 1998, p. 117-164.
- ¹ Ao escrever sobre o exotismo em Portugal na época romântica, José-Augusto França, por exemplo, considera que Gomes de Amorim é, em Portugal, no século XIX, o único caso de experiência de emigração expresso literariamente. (cf. França, 1997: 180).
- ² Estas são as datas da representação das peças. As edições são posteriores: *Ódio de Raça* (1869); *O Cedro Vermelho* (1874). *Aleijões Sociais*, ao que parece, não foi encenada até à data da sua publicação.
- ³ Veja-se p.ex. o poema *Muhuraida*.
- ⁴ Embora Gomes de Amorim escolhesse nomes indígenas para os mundurucus de *Os Selvagens* – Woipaigupi (o Lagarto), Pangip-hu (Pau d’Água), Goataçara (Peregrino) – e dominasse a língua dos nativos, conforme declara nas suas notas, não se atreveu a baptizar com um nome tupi o seu índio de teatro.
- ⁵ É só lembrar o riso de que nas *Farpas* é objeto o Barão de Caminhoá.
- ⁶ São de notar já nos versos de “O Desterrado” (Amorim, 21866: 29) uma resposta à “Canção

do Exílio”, desde a sua epígrafe. O encontro com a terra das laranjeiras aludida nos versos de Heine glosados no poema de Gonçalves Dias faz com que o poeta, contrariando as palavras do brasileiro, reverta para Portugal a superioridade dos perfumes, da beleza dos campos e das flores, das noites, dos astros, da propensão ao amor. Glosa semelhante também aparece em *A Floresta Virgem* (Amorim, 21866: 297-302).

⁷ A bem da verdade, uma informação de segunda mão: Dias cita Viery para avalizar o que diz.

⁸ Como o autor esclarece, deve-se este nome a uma manilha de talco que o índio usava no braço. O nome é pomposo, mas a explicação prosaica deita por terra a idealização feita, mostrando o cacique mais próximo de Macunaíma que dos índios criados pelo Indianismo. Causa-nos estranheza esta situação, pois que Bracelete era índio em estado ainda praticamente puro. Resta-nos averiguar onde teria Gomes de Amorim ido buscar tal nome que ele parece atribuir a um índio real.

O velho pai foi criado para pôr em evidência uma sabedoria que o jovem índio ainda não podia possuir. O mesmo acontece em *I-Juca-Pirama*.

⁹ Embora a peça tenha sido revista para a impressão, a data em que foi levada ao palco é um ano anterior ao surgimento de *O Guarani*. Dificilmente Gomes de Amorim teria reestruturado o perfil de Cedro Vermelho, mas é possível que lhe tenha retocado esta ou aquela fala depois de conhecer o romance de Alencar e, com isso, tornado o seu juruna próximo do goitacá.

¹⁰ O amor do índio pela mulher branca já fora tematizado por Denis em *Os Maxacalis*. Aí, no entanto, além do sentimento de dor pela impossibilidade de união, aparece mais amplamente explorada a degradação a que o índio é submetido no seu contacto com a civilização.

¹¹ Tom irónico que se aproxima, mas ganha mais espaço e função diferente, como se verá adiante, do de Aires Gomes, com relação a Peri, no romance de Alencar. Enquanto, por exemplo, o escudeiro chama D. Cacique ao Guarani, Francisco nomeia Lourenço como “majestade augusta destes bosques” (Amorim, 1874: v. 1, 172)

¹² “Ici, comme en bien d’autres endroits, une question de race devint une question de haine.” (Amorim, 1869: 4)

¹³ É verdade que as palavras finais de Lourenço são as de quem, às portas da morte, apreendeu a essência do Cristianismo. Trata-se, porém, de uma conversão por “iluminação”.

¹⁴ Embora ache natural em função do clima, e justificável, à luz do Cristianismo, a paixão das brancas pelos negros e índios e vice-versa, Amorim não conseguiu libertar-se do modelo literário conhecido.

¹⁵ Cf., por exemplo, a *Canção do Piaga* e o canto de morte do índio tupi em *I-Juca-Pirama*, que se referem a essa situação.

¹⁶ Terá Gomes de Amorim ido buscar este nome em *Iracema*? É de lembrar que ele é o mesmo da lagoa onde a “virgem dos lábios de mel” costumava banhar-se e que, no ano da publicação de *Os Selvagens*, já haviam saído não só este o romance de Alencar como a famosa crítica de Pinheiro Chagas sobre o escritor cearense.

¹⁷ De notar que Amorim faz questão desse traço indígena que aprendeu com Gonçalves Dias, a ponto de colocar na boca de Duarte, o fazendeiro, protector de Lourenço, as seguintes palavras, que bem situadas estariam no prólogo de qualquer obra indianista: “— O meu selvagem, que se exprime quase sempre em estilo figurado, e por vezes com muita propriedade, julga-se decendente dos tupis, que tinham a faculdade da poesia e do canto.” (Amorim, 1874: 1, 49.) Observação semelhante pode ser vista em Alencar, como recomendação a Gonçalves de Magalhães nas *Cartas sobre A Confederação dos Tamoios*.

- ¹⁸ O que equivale àquela “predisposição” registrada por Caminha e incorporada pelos índios bons de Alencar.
- ¹⁹ Excepção seja feita para a Uiara, pois o autor tendo vivido na selva uma experiência que considera sobrenatural não a ridiculariza.
- ²⁰ Aqui Amorim alude à ação perniciosa dos regatões (comerciantes fluviais), como ocorre em outros momentos de sua obra (cf. Amorim, 1869:41). A mesma situação aparece em *Simá* de Lourenço da Silva Araújo e Amazonas.
- ²¹ Crença já assinalada por Manuel da Nóbrega e por outros cronistas da época colonial.
- ²² As ideias do Visconde de Porto Seguro, afinal, passavam como ele próprio afirma “não pelo sentimentalismo, mas pelo patriotismo [...] por considerações de estado, mais que de caridade e de economia política” e tematizam a substituição da mão de obra negra pela dos índios. No *Memorial Orgânico*, publicado na revista *Guanabara*, assevera que melhor seria “prender à força os índios bravos para os desbravar e civilizar,” pois tal medida resultaria num “aumento de braços menos perigosos que os dos negros” e que a mistura de “brancos e de índios – ‘em cor e em tudo’ – formaria o povo, classe social que algumas províncias não possuíam.” (Varnhagen, 185: 357.) Perguntando-se quem são os donos da terra, Varnhagen defende que “o Brasil pertence à civilização, pela mesma razão que a Inglaterra ficou pertencendo aos normandos quando a conquistaram” e Portugal a Afonso Henriques e a seus sucessores que o tomaram aos mouros.
- ²³ Note-se que entre Denis e Varnhagen, apesar da amenidade das aparências, havia dissensões (cf. Rouanet, 1991). Note-se também que, numa outra vertente de pensamento, Manuel Antônio de Almeida, então estudante de Medicina, logo de seguida à publicação do *Memorial Orgânico* colocou-se contra Varnhagen, escrevendo no *Correio Mercantil* (13/12/1851), a *Civilização dos Indígenas*.
- ²⁴ Uma edição de *Ódio de Raça* e de *O Cedro Vermelho* está sendo preparada em Portugal pela Angelus Novus.