



MIRANDA, Igor Gonçalves; ARAÚJO, Elton Jônathas Gomes de. As instâncias greco-romanas na composição de *Muhuraida*, de João Wilkens. In: *Revista Épicas*. Ano 5, N. 9, Jun 2021, p. 54-70. ISSN 2527-080-X. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2021v95470>

## AS INSTÂNCIAS GRECO-ROMANAS NA COMPOSIÇÃO DE *MUHURIDA*, DE JOÃO WILKENS

### THE GRECO-ROMAN INSTANCES IN THE COMPOSITION OF *MUHURIDA*, BY JOÃO WILKENS

Igor Gonçalves Miranda<sup>1</sup>  
(PPGL/CIMEEP/UFS)

Elton Jônathas Gomes de Araújo<sup>2</sup>  
(PPGL/UFS)

**RESUMO:** Este artigo traz uma reflexão sobre os aspectos criativos da epopeia *Muhuraida* (1785), de Henrique João Wilkens. Nela identificam-se três instâncias de composição: judaico-cristãs, greco-romanas e híbridas, que mesclam as anteriores. Apesar de ser considerada como “epopeia cristã”, cujas abordagens se alternam entre o plano maravilhoso (mítico cristão) e o plano histórico (o avanço da colonização portuguesa no interior do Amazonas), ressalta-se a evocação à cultura europeia no plano literário, afastando-nos das leituras até então realizadas que enaltecem o plano maravilhoso cristão da materialidade épica e seus desdobramentos paradoxais de contexto; ou seja, trata-se das instâncias greco-romanas, iluminando três formas de uso pelo poeta: como condutora de sua voz, como construção da imagem do inimigo Mura e como construção da imagem da natureza amazônica. Para alcançar esse objetivo, arrola-se a fundamentação teórica de Silva (2017) e Ramalho (2004) sobre o Modelo Épico Arcade-Neoclássico; Graves (2018), Kury (2008), Snell (2005), Brandão (1991) sobre a mitologia e cultura greco-romana, e uma pequena fortuna crítica Grizoste (2018; 2017), Góis (2013), Silva e Ramalho (2011), Bogéa (2011), Caldas (2010; 2007).

**Palavras-chave:** João Wilkens. *Muhuraida*. Epopeia Arcade-Neoclássica. Instâncias Greco-Romanas.

**ABSTRACT:** This article reflects on the creative aspects of the epic *Muhuraida* (1785), by Henrique João Wilkens. In it, three instances of composition are identified: Judeo-Christian, Greco-Roman and hybrid, which merge the previous ones. Despite being considered a “Christian epic”, whose approaches alternate between the wonderful (Christian mythical) and the historical (the advance of Portuguese colonization in the Amazon), the evocation of European culture

<sup>1</sup> Mestre em Letras (2021) pela Universidade Federal de Sergipe. Contato: [igormiranda@academico.ufs.br](mailto:igormiranda@academico.ufs.br). Doutorando em Estudos Literários (PPGL/UFS). Membro pesquisador temporário do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicas (CIMEEP/UFS). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1721-1608>.

<sup>2</sup> Mestre em Letras (2021) pela Universidade Federal de Sergipe. Contato: [eltonjonathas@academico.ufs.br](mailto:eltonjonathas@academico.ufs.br). Doutorando em Estudos Literários (PPGL/UFS). Bolsista do Programa de Demanda Social (CAPES). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3681-4551>.

in the literary plane is highlighted, moving away from the readings carried out so far that extol the wonderful Christian plan of epic materiality and its paradoxical consequences of context; in other words, it deals with Greco-Roman instances, illuminating three forms of use by the poet: as a conductor of his voice, as a construction of the image of the enemy Mura, and as a construction of the image of Amazonian nature. To achieve this goal, the theoretical foundation of Silva (2017) and Ramalho (2004) is listed on the Arcade-Neoclassic Epic Model; Graves (2018), Kury (2008), Snell (2005), Brandão (1991) on Greco-Roman mythology and culture, and a small critical fortune Grizoste (2018; 2017), Góis (2013), Silva and Ramalho (2011), Bogéa (2011), Caldas (2010; 2007).

**Keywords:** John Wilkens. Muhuraida. Arcade-Neoclassical Epic. Greco-Roman instances.

### **Henrique João Wilkens: brevíssima biobibliografia**

Henrique João Wilkens (doravante HJW) viveu no Amazonas no século XVIII, era português e contribuiu significativamente, graças aos conhecimentos de engenharia, para os projetos portugueses no que concerne às demarcações de terras no Estado do Grão-Pará. Além disso, como militar português, testemunhou a colonização e o aldeamento indígena no território amazônico.

A figura de HJW tornou-se, ao longo do tempo, um mistério. Não se sabe ao certo sua fisionomia, a cidade natal, a Universidade na qual estudou ou sequer sobre sua família (GÓIS, 2013). Com a origem desconhecida, dois fatores fizeram com que se pensasse que ele era inglês: o sobrenome (Wilkens), que não é português, e o fato de que tinha bom domínio da língua inglesa.

É em uma carta de Francisco Xavier Mendonça Furtado, governador, que primeiro aparece o nome do engenheiro. No manuscrito, datado de 7 de julho de 1755, Furtado avisa que irá passar a patente de “ajudante-engenheiro” para HJW que lhe parece “um moço com boas disposições”, estando encarregado ao Pe. Sanmartone, este foi ainda professor do militar, pois tinha conhecimentos matemáticos e astronômicos (MENDONÇA apud GÓIS, 2013). Aparentemente as qualidades de HJW convenceram Furtado de que elas seriam úteis nas demarcações de terras. Em 1755, o militar já estava a cargo das obrigações de demarcação de terras a serviço dos portugueses no Mato Grosso. Nesse período, o então governador escreve outra carta, dessa vez destinada ao Marquês de Pombal e nela informa que HJW, “nascido e criado em Portugal”, acompanha o Padre astrônomo, e Filipe Sturm, ajudante encarregado de fazer o mapa. Esta é a primeira vez que a nacionalidade de HJW é mencionada, observamos que a cidade natal permanece desconhecida, mas desmente a ideia de ele ser inglês.

O que percebemos de tudo isso é que o engenheiro português tivera uma educação abastada, podendo formar-se em engenharia, falar mais de uma língua, aprender sobre matemática e astronomia com o Pe. Sanmartone, um aprendizado que muito provavelmente lhe foi de boa serventia para as funções as quais desempenharia, além de ser recomendado por alguém do alto poder governamental. Destacamos que, pelos significativos trabalhos apresentados para a coroa portuguesa, HJW ganhou uma promoção honrosa assinada pelo rei.

Como podemos constatar, HJW serviu à coroa e fez o papel que lhe foi atribuído. Mas, além dos ofícios que desempenhou, e é o que nos interessa a esta reflexão, ele escreveu o poema épico *Muhuraida ou o Triunfo da Fé*, datado de 1785 e editado somente em 1819 pelo padre português Cypriano Pereira Alho. A

obra aborda a rendição dos Muras, uma nação indígena, que “aparecem bruscamente na história colonial da Amazônia, a partir da implantação das missões jesuítas ao longo do rio Madeira, durante a segunda metade do século XVII” (GÓIS, 2013, p. 184).

Considerados um povo bárbaro e de difícil conversão cristã, os Muras resistiram inicialmente às tentativas militares de colonização e domínio do território. Em 1784, quase inexplicavelmente, houve uma rendição ao homem branco, nesse período, por outro lado, os colonizadores já levantavam a hipótese de exterminar os indígenas porque não haviam conseguido, até então, a implementação comercial no rio Negro, visto que todas as expedições e tentativas haviam fracassado. De acordo com Yurgel Caldas (2010, p. 175-176), “a decisão Mura de não oferecer mais resistência às pressões militares e econômicas da sociedade branca parece ter sido o resultado da debilitação progressiva a que a população indígena ficou exposta, a partir da segunda metade do século XVIII”.

Ficcionalmente, o poema épico de HJW adota a perspectiva religiosa — do milagre — para explicar a rendição Mura. Assim, dois fatores apresentam-se como agentes do milagre: o anjo, enviado por Deus, já que os índios eram vistos como uma força “selvagem”, isto é, demoníaca; e o então governador do Grão-Pará e Rio Negro no período da conversão, João Pereira Caldas, a mesma figura a quem a obra é dedicada.

*Muhuraida*, de acordo com Silva e Ramalho (2011), insere-se na épica brasileira do século XVIII e segue a intencionalidade de construir uma identidade heroica da tradição épica nativa, por meio de relatos históricos do processo de colonização e, por conseguinte, dos conflitos entre o colonizador e as batalhas com a natureza e o índio “selvagem”. No entanto, o fator cristão, explicitamente marcado no poema, interfere tanto na caracterização histórica quanto na construção identitária heroica.

É evidente que a obra também aborda, de certo modo, o conflito entre os avanços da civilização e o atraso de um povo. Nesse sentido, é possível vê-la por uma relação conflituosa entre o projeto de uma nação e as imponderáveis ações tanto indígenas quanto da própria natureza.

Destacamos ainda que a Literatura Brasileira não inclui *Muhuraida* na tradição literária nacional. É apenas em 1993, com o incentivo da Biblioteca Nacional, que a Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e o governo do Estado publicam nova edição, resgatando a obra para o cenário, principalmente, acadêmico.

Não se sabem ao certo as razões do esquecimento histórico da obra nos livros que abordavam a literatura nacional do século XVIII. Especulam-se quatro hipóteses, são elas: a primeira se dá pelas questões socioeconômicas, pois o Norte não era visto como rentável; segundo, por questão de nacionalidade, já que HJW era português, essa é, sem dúvidas, o argumento mais falho; terceiro, pelas questões estilísticas exageradas e os elementos mitológicos, pois provavelmente esses dois fatores não agradariam à tradição da época; e, por fim, o desconhecimento (GÓIS, 2013). Essa última hipótese é a mais provável, tendo em vista que a obra só fora editada um pouco mais de três décadas depois.

O que podemos dizer sobre a obra, além de ela ser atualmente reconhecida como um texto fundador da literatura amazônica, é que ela integra a épica brasileira pela concepção mítica cristã, não se aproximando de outras epopeias de sua época — *O Uruguai, Vila Rica e Caramuru* (SILVA; RAMALHO, 2011). Vale ressaltar

que o poema tem caráter histórico importante abordando nomes de rios, cidades do Estado do Amazonas, nomes de autoridades, além da presença mitológica e do cristianismo, como anteriormente mencionado.

Por último, estruturalmente, conforme Góis (2013, p. 192), o poema divide-se “em 6 cantos e 1072 versos e 134 oitavas, sendo que o Canto Segundo e Sexto possuem 23 oitavas e os demais 22”. Percebemos que não se trata de uma obra longa, mas que ganha densidade pelas questões históricas e cristãs que se passaram com uma nação indígena que muito provavelmente resistiu ao homem branco e às imposições religiosas até o limite.

### **A construção da imagem do “inimigo Mura”**

O principal aspecto cultural que diferenciava os Muras de outros povos indígenas era a *vida fluvial*. Os Muras viviam principalmente sobre canoas a navegar pelas bacias hidrográficas dos rios Solimões, Amazonas e Madeira, portanto, ficaram conhecidos entre os séculos XVII e XIX como “corsários do caminho fluvial”. Esta alcunha dá título ao artigo de Eliane Pequeno: “Mura, guardiões do caminho fluvial” (2006), antropóloga e servidora da Diretoria de Assuntos Fundiários da FUNAI, nossa principal referência neste momento. Há uma seção no artigo de Pequeno (2006) que trata dos aspectos culturais do povo Mura e de sua breve evolução histórica:

Viviam em suas próprias canoas, como se fossem suas casas, e se destacavam na resistência à ocupação pelos não índios. Sua imagem é marcada por traços guerreiros, destemidos, conhecedores de táticas sui generis de ataque e de emboscada, o que atemorizava e lhes concedia uma enorme fama de “perigosos”, principalmente nos idos dos séculos XVII a XIX, quando impediram, por sua presença e força física, o avanço das missões, do comércio português e das ações de cunho militar na Amazônia. (PEQUENO, 2006, p. 134).

Os Muras foram mencionados pela primeira vez numa carta de 1714 do padre jesuíta Bartolomeu Rodrigues, que os localizou às margens do rio Madeira. O contato entre colonizador e Mura se deu através do rio, importante aspecto cultural desse povo indígena, mas estranho para o colonizador, acostumado aos hábitos culturais do povo tupi-guarani que tinha sua vida pautada pelo manejo da terra. Os Muras raramente eram encontrados assentados na terra, pois viviam maior parte do tempo em canoas: “[...] foram descritos como um povo que não plantava, não possuía aldeias e não tecia. As primeiras tentativas de redução foram frustradas, sendo que os Muras atacavam com frequência as embarcações comerciais utilizadas na navegação do Madeira” (PEQUENO, 2006, p. 136).

Pequeno (2006, p. 137) aponta para três características que solidificaram a construção do inimigo Mura: (1) “[...] a extrema mobilidade dos Muras na ocupação do território original — a bacia hidrográfica do rio Madeira”, (2) “A ação das frentes de colonização que empurram os Muras até a sua última fronteira com a sociedade nacional — o rio Japurá [...]” e (3) “[...] a ‘murificação’, instituição pela qual os Muras agregavam outras etnias, entre elas negros dos quilombos, ciganos, índios destribalizados ou ex-catecúmenos, egressos das missões católicas”.

Nessa construção do “inimigo Mura” é importante ressaltar a traição da confiança dos Muras pelos portugueses. Pequeno (2006) encontra valiosas informações sobre essa traição em um documento intitulado *Thesouro Descoberto no Rio Amazonas (1757/1776)*, do jesuíta João Daniel, que viveu na Amazônia entre os anos de 1741 e 1754, mas foi expulso de lá e preso no Forte de Almeida, em Portugal, pelo Marquês de Pombal. João Daniel explica que os Muras têm um ódio mortal aos brancos. Vejamos como se narra a origem desse ódio: certa feita, um missionário português teria conseguido convencer um agrupamento Mura da redução, convidando-os a “[...] descerem para a sua missão no anno seguinte, depois o missionário lhes ter promptos, prevenido os viveres [...]. Neste ajuste estavam firmes; mas foi perturbá-los um português, que dele soube” (DANIEL, [1757-76] 1860, p. 166-168 apud PEQUENO, 2006, p. 140). Acontece que um regatão português, espécie de embarcação que transportava mercadorias, “[...] fingindo ser mandado pelo dito missionário preparou uma grande embarcação e foi ter com os Muras, dos quais embarcou uma grande quantidade no barco, que levou a vender aos colonos da região como escravos” (PEQUENO, 2006, p. 141, grifos da autora). Essa é a origem da animosidade dos Muras em relação a qualquer tipo de presença dos portugueses naquelas regiões, seja através das missões assentadas, seja através do comércio fluvial de mercadorias: “Os Muras tornam-se então conhecidos pelos colonizadores como ‘gentio de corso’, ou seja, os índios que permaneciam afastados dos aldeamentos e representavam uma perigosa ameaça aos interesses coloniais” (PEQUENO, 2006, p. 142).

As três características que compõem o “inimigo Mura” aparecem em *Muhuraida*. Além delas, também há uma alusão à traição portuguesa no Canto Terceiro, oitava XVII. Elucidamos o contexto: após ter sido doutrinado pelo Mura Mensageiro (um Anjo murificado), o Mura Cristão vai ter com os seus parentes a fim de convencê-los de uma aliança. No entanto, o Mura Ancião, após ouvir falar a todos as promessas do Mura Cristão, diz:

Já não lembra o agravo, a falsidade,  
Que contra nós os Brancos maquinaram?  
Os Autores não foram da crueldade?  
Eles, que aos infelizes a ensinaram?  
Debaixo de pretextos de Amizade,  
Alguns matando, outros manietaram,  
Levando-os para um triste Cativeiro,  
Sorte a mais infeliz, mal verdadeiro.  
(WILKENS, 2017, p. 32).

É importante frisar que o Mura Ancião é um personagem que representa o passado, a memória, “[...] inspirado no Velho Restelo, que toma a palavra para relembrar as amargas experiências passadas com o homem branco” (SILVA; RAMALHO, 2011, p. 26). Sobre esta oitava, devemos ressaltar duas notas de rodapé: no primeiro verso “Já não lembra o agravo, a falsidade”, e no sexto verso “Alguns matando, outros manietaram”. Na nota de rodapé ancorada no primeiro verso, o poeta redime os portugueses da culpa de ter escravizado e matado os Muras, impingindo a culpa a “um certo viajante”, já que a escravidão não mais era permitida pelas “Bulas Pontífices” e pelas “Leis Reais”. O poeta diz que o Ancião alude ao tempo da escravidão e assassinio dos índios pelos portugueses, um passado recente:

Aludindo ao tempo, em que os Moradores do Estado do Pará, e Maranhão licença tinham, e usavam de comprar Índios escravos, daquelas Nações, que em justa Guerra e outras, cativam, e destinados eram a servir de Alimento aos Vencedores. Pelas Bulas Pontífices, e pelas Reais Leis se aboliu esse costume. Nesse tempo, um certo viajante, morador do Pará, debaixo de pretextos amistosos, aleivosamente levou alguns Muras; Vendeu por escravos alguns, e matou outros mais. (WILKENS, 2017, p. 32).

A nota de rodapé ancorada no sexto verso é editorial, autoria de Weberson Grizoste, organizador e compilador da edição que temos em mãos, de 2017. Segundo Grizoste (2017), o verso “Alguns matando, outros manietaram” foi suprimido na transcrição de 1993, mas está presente na versão base de 1819. A edição de 2012 segue a transcrição de 1993, que mantém a supressão, colocada em nota de rodapé. O fato de o verso retirado nas edições anteriores — que Grizoste não deixa escapar de seu lugar primeiro — ser o mais acusador dos portugueses é no mínimo curioso, justamente esse verso foi suprimido: o que menciona a escravidão e o assassinio dos índios.

Nas oitavas que seguem, XVIII e XIX, o ancião continua a relatar a vilania dos brancos em relação aos Muras, mesmo que estes tivessem oferecido alimentos, tributos e homenagens, aumentando a confiança e firmando a aliança. Na última oitava do Canto Terceiro, volta a voz do poeta que descreve os gestos do ancião após a sua fala irada. O Mura Cristão já esperava tal reação, mas ele tem a “força santa de Deus” que também aumentava seu esforço em doutrinar os Muras.

Concluimos, com esta breve reflexão sobre a imagem do “inimigo Mura”, que há um plano histórico delineado na materialidade épica de *Muhuraida*, que se liga ao seu plano mítico. O termo corsário é relativo a essa imagem de “inimigo”, metaforizada pela expressão “gentio de corso” pelo poeta. Segundo Pequeno (2006), os corsários, a rigor, não devem ser confundidos com “piratas”, já que “[...] recebiam dos reis patentes ou cartas de corso, que lhes davam o direito de apresar navios mercantes de nações inimigas” (PEQUENO, 2006, p. 152). No entanto, o sentido dado a “corsário” para referir-se aos Muras é de pirata: “Sendo este Gentio de Corço, igualmente cruel, e irreconciliável Inimigos dos Portugueses” (WILKENS, 2017, p. 7). Pequeno (2006, p. 152), nos explica como se dá a resignificação: “o sentido [...] que veio compor considerações sobre os índios como os Mura, designa a qualidade atribuída à pirataria, ou seja, vida nômade de pessoas que tiram seu sustento fazendo guerras e saques”.

Veremos a seguir questões teóricas relativas a *Muhuraida*, explicitando os modelos épicos que se caracterizam, dentre outros aspectos, pela simbiose entre plano histórico elencados na construção do inimigo Mura e plano mítico, revelando seu plano literário.

### **As instâncias greco-romanas na composição de *Muhuraida***

Segundo Silva (2017) e Silva e Ramalho (2011), a tendência da poesia épica no século XVIII deve ser chamada de “Árcade-Neoclássica”. Trata-se de uma épica que tem dois modelos poéticos conjugados: “Modelo Épico Clássico”, ao qual se liga diretamente, e o “Modelo Épico Renascentista”, ao qual se liga

indiretamente. Segundo esses teóricos, o modelo épico clássico é imbuído pela concepção literária própria da Antiguidade Clássica, formulado pela primeira vez por Aristóteles, cuja “[...] instância de enunciação é essencialmente narrativa e o narrador recebe a matéria épica pronta, ou seja, o fato histórico já recebeu a aderência mítica, o que impede, por conseguinte, que o narrador participe do mundo narrado” (RAMALHO, 2004, p. 130), os principais exemplos são a *Ilíada* e *Odisseia* (VIII a. C.) de Homero e a *Eneida* (I a. C.) de Virgílio. O modelo épico renascentista, por sua vez, surgiu no século XVI, e sua principal diferença em relação ao modelo clássico é a presença indireta do poeta: “Apesar de afastado temporalmente do mundo narrado, o narrador inclui no corpo do poema comentários pessoais (os chamados *excursos do poeta*)” (RAMALHO, 2004, p. 130, grifos da autora), seu exemplo principal para os falantes de língua portuguesa é *Os Lusíadas* (1572), de Camões, poema épico emulado por HJW. A concepção épica, que essas correntes compartilham, está relacionada ao próprio modelo de épica e de herói. Ressaltamos ainda que

Encadeadas pela atração convergente de simultaneidade, as correntes neoclássica, iluminista e arcádica se superpõem umas às outras e, inter-relacionadas nos diversos contextos, constituem uma unidade relacional integrativa de suas respectivas concepções literárias, que, investida nos discursos, caracteriza as manifestações literárias do século XVIII. (SILVA, 2017, p. 61).

Havia uma dificuldade dos poetas do período em associar natureza e povo sul-americanos com referências neoclássicas, pois a concepção arcáde-neoclássica era “inadequada para expressar a mentalidade nativa do novo mundo” (SILVA; RAMALHO, 2011, p. 11). No entanto, segundo os autores, a poesia épica brasileira soube mesclar as tendências estéticas arcades e neoclássicas da matriz europeia com o contexto colonial, estreitando assim laços:

Com relação ao projeto nacionalista, a épica arcáde-neoclássica realiza uma etapa de integração da expressão diferenciadora da brasilidade na matriz literária importada, conferindo à tradição americana nativa a universalidade das formas poéticas e o aprimoramento artístico da expressão literária brasileira. (SILVA; RAMALHO, 2011, p. 13).

Explicados os motivos por trás da relação entre Arcadismo e Neoclassicismo europeus e o desenvolvimento da colônia, entendemos que *Muhuraida* segue essas tendências de universalidade e aprimoramento com o intuito de alcançar reconhecimento. Esses fatores são amplamente identificáveis pelo contexto de produção da epopeia em questão, tratado nas seções anteriores. Sobre esse contexto, ainda podemos refletir sobre algumas questões. Se Silva e Ramalho (2011) identificam os modelos épicos mencionados em *Muhuraida* e consideram, apesar da interferência mítica-cristã tanto na caracterização histórica quanto na construção identitária heroica, uma epopeia característica do período; Grizoste (2018) defende que tanto *Muhuraida* quanto “a poética indianista de Gonçalves Dias” são exemplos “antiépicos”, ressaltando seus aspectos paradoxais:

A *Muhuraida*, portanto, nasce exatamente em um momento de crise entre o Estado e a Igreja e no limiar do Capitalismo moderno. Como já dissemos, os dois momentos da *Muhuraida* estão alicerçados em duas conjunturas de crises. No primeiro a crise da Igreja, e no segundo momento a crise do Estado Português. Trata-se de um poema paradoxal porque canta aquilo que já não se devia mais cantar e portanto antiépico. A temática antiépica tem sido abordada por nós em outras

ocasiões, nomeadamente, e a partir dos estudos dessa natureza na obra de Virgílio, à sua recepção na poética indianista de Gonçalves Dias. A *Muhuraida* é uma antiepopeia tanto quanto o Indianismo gonçalvino — porque se trata de uma estilização nostálgica daquilo que não se deixa mais cantar. (GRIZOSTE, 2018, p. 97).

Essa defesa sustenta-se numa concepção de epopeia que precisa ser bem averiguada e não cabe a nós, neste momento, uma investigação aprofundada dos critérios teórico-conceituais de que Grizoste (2018) se vale para considerar o que é um poema épico e um poema antiépico. No entanto, podemos afirmar de antemão que sua concepção de épico e conseqüentemente de epopeia circunscrevem-se no modelo épico clássico, emulado pelas epopeias do período, além de que se trata de critérios sobretudo relacionados a aspectos extraliterários, ou seja, ao contexto político em que se insere essa “epopeia antiépica” ou “antiepopeia”. Trata-se do fim do período jesuítico e início da reforma pombalina, em que entram em cena as “diretorias legais”, que retirou dos jesuítas seu poder político e, em muitos casos, expulsou-os de seus territórios de influência. A partir dessa reflexão histórica, Grizoste (2018) viu um paradoxo, porque foi justamente nesse momento que HJW decide escrever sua epopeia sobre “o triunfo da fé”.

Apesar das diferenças substanciais em relação às epopeias do mesmo período, ou seja, o fato de *Muhuraida* caracterizar-se principalmente como “epopeia cristã”, iremos destacar no poema as instâncias greco-romanas e identificá-las como elementos neoclássicos, afastando-nos das leituras até então realizadas que enaltecem o plano maravilhoso cristão da materialidade épica e seus desdobramentos paradoxais de contexto<sup>3</sup>. Veremos que dar destaque às instâncias greco-romanas não deixa de referendar as relações que *Muhuraida* mantém com a história europeia e o mito greco-romano, portanto, com o Modelo Épico Arcade-Neoclássico.

Os momentos na epopeia que chamamos de “instâncias greco-romanas” também podem ser considerados como parte da tentativa de reconhecimento da corte portuguesa em relação ao desenvolvimento colonial, pois demonstram a tentativa de “elevar” referencialmente o *status* da tríade poeta-poema-colônia, já que o conhecimento de determinados personagens míticos e clássicos eram considerados erudição.

Além das instâncias greco-romanas, na abordagem temática da epopeia, consideramos outros dois momentos: as “instâncias judaico-cristãs”, de forma opositora e não analítica em que se identificam elementos da cultura bíblica, e “instâncias híbridas”, em que se mesclam numa mesma oitava ambas as instâncias mencionadas. Como era de se esperar, a grande maioria dos versos aponta para os elementos judaico-cristãos, que aparecem na nossa reflexão apenas quando se mesclam com os elementos

---

<sup>3</sup> Alguns exemplos dessas leituras são os artigos “*Muhuraida: história e ficção*” (2006), “O triunfo da fé no poema *Muhuraida*, de Henrique João Wilkens” (2007) e “Eles são muitos e incontáveis: estratégias coloniais e migratórias dos índios Mura contra o processo pombalino para o domínio amazônico, a partir de *Muhuraida*, de Henrique João Wilkens” (2010), de Yurgel Caldas, “Poema *Muhuraida*, a ‘glória’ do extermínio de uma nação” (2012), de Carlos Cadelha, “Henrique João Wilkens: um poeta pioneiro no Amazonas” (2013), de Sales Maciel Góis, “*Muhuraida* entre a épica e a história, uma lição de nacionalismo” (2013), de Tânia Pêgo, e das teses *A construção épica da Amazônia no poema de Muhuraida, de Henrique João Wilkens* (2007), de Yurgel Caldas, *Muhuraida: a tradição literária de viagens em questão* (2013); das dissertações *A desconstrução da imagem do povo Mura pela perspectiva da crítica pós-colonial* (2016), de Beatriz Rocha e *Muhuraida: poesia épica no contexto amazônico* (2018), de Murilo Lopes.



neoclássicos, ou seja, quando tratamos de “instâncias híbridas”. É o caso do Argumento, do Canto Primeiro, primeira oitava da epopeia, onde o poeta apresenta a invocação na expressão “Autor Divino”, além de outras duas expressões “Luz” e “Graça” de caráter cristão, e descreve o tempo de horror protagonizado pelo povo Mura com a expressão “Musa Época”.

Mediante a Luz, e Graça, que se implora,  
De quem é dela Fonte; Autor Divino,  
A **Musa Época** indica, que até agora  
De horror enchia o peito mais ferino.  
Do Mura a examinar, já se demora,  
Usos, Costumes, Guerras, e o Destino,  
Que, entre as informes Choças, inaudito,  
Ao prisioneiro dá, mísero, aflito.  
(WILKENS, 2017, p. 11, grifos nossos).

Apesar de “musa” ser uma expressão que costuma indicar a evocação poética, neste momento a “Musa Época” representa um “paradigma temporal” (CALDAS, 2007, p. 18) que divide o plano histórico do poema em dois momentos: (1) quando os Muras aterrorizavam os assentamentos missionários e as embarcações portuguesas, e (2) posterior, quando foram vencidos, segundo o poeta, pela intervenção divina. Segundo Bogéa (2011, p. 144), “Tomando o termo ‘época’ na acepção de um evento relevante, a conversão do índio Mura marca um período de tempo e a musa seria Clio, a Fama, que preside a História e inventora da cítara, o que é revelado em outra passagem do poema”. A Musa Época liga-se também à representação do Mura Ancião, referimo-nos à construção do “inimigo Mura” abordada na seção anterior. A palavra musa reaparece na última oitava (XXI) do Canto Primeiro:

Mas da minha **Casta Musa** se horroriza;  
Vai-me faltando a Voz; Destemperada  
A **Lira** vejo; A mágoa se eterniza.  
Suspenda-se a **Pintura**, que enlutada  
Das lágrimas, que pede, legaliza,  
Vendo a mesma Natureza ultrajada  
A dor; o susto; O pasmo; O sentimento  
Procure-se outro tom, Novo Instrumento.  
(WILKENS, 2017, p. 18, grifos nossos).

Dessa vez, com a expressão “minha Casta Musa”, o poeta recoloca a musa no seu lugar costumaz de representar a inspiração poética, que se horroriza com o inimigo Mura. O poeta também traz a visão da Lira, outro elemento clássico que se articula à musa. A Lira é um elemento neoclássico, identificada como posse do poeta e responsável por sua dicção, seu canto. Segundo Grizoste (2018), “Pintura” também remete à cultura europeia:

Dessa forma, tanto a Pintura, quanto a Poesia, exercem sobre a mente humana a mesma força. Logo, ciente disso, Wilkens fala-nos em Pintura enlutada de lágrimas, é o mesmo pincel do poeta dos povos extintos [...], é inteiramente um quadro antiépico que revela morte e destruição. Wilkens segue falando-nos em dor, susto, pasmo e sentimento, e fala da Natureza ultrajada. (GRIZOSTE, 2018, p. 104).

O Canto Primeiro de *Muhuraida* talvez seja o que mais traz referências neoclássicas, portanto, antes de avançarmos para os próximos cantos, devemos retroceder para oitava IV, na qual encontramos uma referência romana no primeiro verso: “Mais de dez **Lustros** se passaram” (WILKENS, 2017, p. 12, grifo nosso). Isso significa que há mais de cinquenta anos os navegantes enfrentam o perigo das costas do rio onde navegavam os Muras, identificados como “a Morte, e o terror”. A expressão que denota cinquenta anos é “dez Lustros”, em que cada “lustro” corresponde a cinco anos. Segundo Weberson Grizoste (2018), “Lustro” é uma versão portuguesa da palavra latina *Lustrum*, que faz referência a uma cerimônia antiquíssima promovida por censores romanos e realizada a cada cinco anos.

A oitava V é rica em referências da cultura greco-romana: as Amazonas e os habitantes da Cítia. Os Muras são primeiro comparados às Amazonas quando relacionados à vida fluvial, à maneira como atacam e fazem os saques; depois, dentro da mata, são comparados aos habitantes da Cítia, região longinquamente interiorana. As comparações enaltecem o aspecto “selvagem” dos Muras:

Rio, que de **Pentesileia a Prole**  
Habitando, algum tempo, fez famoso,  
Enquanto não efeminada, a mole  
Ociosidade deu o valoroso  
Peito, buscando agora quem console  
A mágoa, no retiro vergonhoso.  
Que fez aos densos Bosques, em que habita,  
Inconstante, e feroz, qual outro **Cita**.  
(WILKENS, 2017, p. 12-13, grifos nossos).

O primeiro verso, em que aparecem as palavras “Pentesileia” e “Prole”, tem uma nota de rodapé editorial ancorada para cada uma dessas referências neoclássicas. Das notas, portanto, é possível inferir as analogias dos aspectos “selvagens” entre essas referências e os Muras. Na nota editorial ancorada na palavra “Pentesileia”, lemos: “*Pentesileia, rainha das Amazonas. Sucedeu a Orítia. Socorreu aos Troianos e pereceu nas mãos de Aquiles [...]*” (GRIZOSTE, 2017, p. 12, grifos do editor). Pentesileia desempenha um importante papel como guerreira temível na guerra entre troianos e aqueus: “Destemida e arrojada, praticou prodígios de bravura no campo de batalha” (BRANDÃO, 1991, p. 259). Na nota editorial ancorada em “Prole”, lemos: “*O reino das Amazonas estava estabelecido às [sic] margens e na vizinhança do Ponto Euxino, tornaram-se famosas na Ásia e na Europa por serem temíveis, promoverem saques e por viverem de caça*” (GRIZOSTE, 2017, p. 13, grifos do editor). Já no último verso, a nota editorial ancorada na palavra “Cita” diz: “*Habitantes da Cítia. A Cítia era uma vasta região ao norte do mundo. Provavelmente, ao curso inferior do Rio Danúbio, do Mar Negro e do Mar Cáspio. Esta região era habitada de tribos nômades*” (GRIZOSTE, 2017, p. 13, grifos do editor).

O principal aspecto do aparecimento dessas instâncias greco-romanas é a comparação entre a habilidade de combate, ferocidade e selvageria desses personagens do imaginário europeu com os sul-americanos Muras. Trata-se de um recurso intertextual de HJW para se fazer entender pelos lisboenses ao caracterizar os Muras como os “selvagens” fora de lugar — como dá o exemplo Pentesileia: “Segundo a

tradição, a presença da temível guerreira em Tróia se deveu ao exílio obrigatório, em função de um homicídio involuntário” (BRANDÃO, 1991, p. 259). Nas palavras de Grizoste (2018):

Estas amazonas citadas por Wilkens eram tão belicosas que ele compara com os Citas. Este antigo povo iraniano eram pastores nômades e equestres que por toda a Antiguidade Clássica dominaram a estepe pântica-cáspia, conhecida na época por Cítia. [...] Portanto, Wilkens relaciona as Amazonas sul-americanas com as gregas e em sequência compara-as com um povo do Velho Mundo conhecido por sua tradição equestre. (GRIZOSTE, 2018, p. 102-103).

Ainda no Canto Primeiro, a oitava XI é também uma instância greco-romana, pois aparece outra palavra oriunda da cultura europeia numa comparação ao povo Mura: “Quais **Tártaros**, os outros, vagabundos / No corço, e na rapina se empregando, / Em Choça informe vivem, tão jucundos, / Como em dourados tetos, Espreitando” (WILKENS, 2017, p. 15, grifo nosso). A menção aos Tártaros segue a mesma lógica de comparação depreciativa dada através de Penteseleia, Prole e Cita. Nesse sentido, a estratégia de HJW é comparar os Muras sul-americanos aos temíveis povos “selvagens” que habitam o imaginário europeu. No primeiro verso, há duas notas ancoradas. A primeira é de HJW, no intuito de reforçar a analogia que vem trabalhando desde a menção às Amazonas e aos Citas:

Entre várias Nações de Gentios de Corço, menos conhecidos, como Mauás, Miranhas, Chituás, etc. que habitam o Rio Japurá, é mais conhecida a grande Nação dos Muras; pois não sendo Antropófagos, só se empregam em matar, e roubar tanto os Brancos, como os Índios domésticos, como Selvagens. Até o Ano de 1756 não consta saísse do Rio Madeira os Muras. Agora infestavam o Amazonas, e seus confluente todos. (WILKENS, 2017, p. 15).

A segunda nota de rodapé ancorada no verso é do editor:

Habitantes da antiga Tartária (Sibéria). Como resultado das migrações, os atuais tártaros são resultantes de cruzamentos de diversas tribos altaicas, entre os quais os Búlgaros do Volga e os Mongóis; habitam, principalmente, a atual República Autônoma da Tartária, cuja capital é Kazan, situada na região do Volga. A língua falada pelos tártaros, chamada de tártaro do Volga, é um idioma turcomano ocidental, do grupo kiptchak, falado também em outras regiões da Federação Russa (Hauiss, 2001, 2675). (GRIZOSTE, 2017, p. 15).

As duas notas conjugadas no verso nos dão a ver a relação que HJW estabeleceu entre os Muras e a cultura europeia, caracterizando as instâncias greco-romanas. A nota do editor, no entanto, é apenas uma definição de dicionário, cabendo ao leitor perceber a comparação estabelecida entre os Muras e os Tártaros. Assim como os Tártaros, um povo asiático, os Muras são uma tribo que “só se empregam em matar e roubar tanto dos Brancos”. Essa comparação com os Tártaros estabelece uma diferença depreciativa tanto entre os Muras e os portugueses quanto entre os Muras e os outros povos indígenas, “selvagens” ou reduzidos e cristianizados. Interessante observar que se mesclam aqui referências greco-romanas míticas (Amazonas) e históricas (Citas e Tártaros), mas ambas as instâncias dizem respeito tanto ao estrangeiro quanto ao bárbaro.

O adjetivo “bárbaro” para caracterizar os Muras aparece diversas vezes ao longo da epopeia: “No bárbaro costume e crueldade” (WILKENS, 2017, p. 14); “Seus bárbaros intentos vai logrando” (WILKENS, 2017, p. 16); “Dos bárbaros Muras, sem piedade” (WILKENS, 2017, p. 20) etc. Uma palavra que, ao longo da história europeia, teve seu significado transformado do geral para o particular, já que entre os gregos e os

romanos designava todo aquele que era estrangeiro de suas terras (godos e visigodos, gauleses, vândalos, hunos, francos, suevos etc.), e passou a designar, nas línguas neolatinas, um indivíduo não civilizado, cruel, desumano, independentemente de sua origem. Na epopeia, o sentido da palavra é claramente este último, mas não deixa de referendar também o conjunto de povos estrangeiros em relação às culturas hegemônicas da Antiguidade Clássica, grega ou romana, amplamente expropriada e assumida nas formações dos Estados-Nação europeus como patrimônio cultural (SNELL, 2005). Vale ressaltar que HJW não optou em comparar os Muras com conterrâneos e contemporâneos cruéis e desumanos (digamos, os europeus de má índole), mas com os estrangeiros e extemporâneos cruéis e desumanos, ou seja, necessariamente o não-europeu. Isso reforça a ideia de que os Muras eram diferentes de todos, nada comparáveis a qualquer outro europeu, bom ou mau, e que o triunfo da fé se torna ainda mais “esplêndido”.

Para concluirmos a abordagem do Canto Primeiro, na oitava XX, encontramos sua última instância greco-romana:

A mesma foge, às vezes, consternada  
Vendo infernal abuso de impiedade  
Que até no frágil Sexo exercitada  
Depois da Morte, extinta a crueldade,  
Do modo mais sensível ultrajada,  
Que aos Tiranos lembrou, em toda idade,  
Transforma a mesma **Barca de Aqueronte**,  
Em Templo da Lascívia, Altar, e Fonte.  
(WILKENS, 2017, p. 18, grifos nossos)

A expressão “Barca de Aqueronte” na oitava refere-se à barca navegada por Caronte através do rio Aqueronte do mundo subterrâneo da mitologia grega: “Aqueronte é um dos rios pelos quais atravessam as almas, na barca de Caronte, para chegar ao Hades” (BRANDÃO, 1991, p. 97). Trata-se de um rio mítico, sem referente geográfico, que faz parte de uma bacia hidrográfica subterrânea, junto com os rios Estige, Flegetonte, Cocito, Lete, localizada no Tártaro, uma região sombria do mundo subterrâneo, tão distante da Terra quando do Céu (GRAVES, 2018). Robert Graves (2018) explica que cada um desses rios significa um aspecto das “misérias da morte”: Aqueronte significa “rio da dor”, Estige “odiado”; Cocito, “lamento”; Lete, “esquecimento”; Flegetonte, “ardente”. No poema épico de HJW, os Muras transformam esse rio da dor em algo que deve ser cultuado, é de onde nutrem suas ações bélicas. Outros sentidos podem ser atribuídos a esses dois últimos versos. A “Barca de Aqueronte” pode representar metonimicamente o próprio Caronte, ou seja, aquele que conduz à morte, é este sentido que Caldas (2007, p. 104) identifica: “Mas, se o Mura torna-se um Caronte infernal, ele passa a outra esfera, de sujeito da danação alheia para objeto de sua salvação, pois será conduzido pelo heroísmo de Mathias Fernandes (o anti-Caronte)”. Aqui delinea-se uma possível oposição importante: as instâncias judaico-cristãs *contra* as instâncias greco-romanas.

Entretanto, as instâncias greco-romanas conduzem sentidos ambivalentes. Quando se relacionam diretamente ao plano literário, ou seja, à atividade do poeta, como é caso da Musa Épica, da Musa Casta, da Lira, do Templo de Jano, sua significação é positiva; quando se relaciona à atividade dos Muras, sua significação é negativa, como temos visto. Importante ressaltar que, na nossa abordagem à epopeia,

encontramos as significações positivas das instâncias greco-romanas quando estas aparecem em oitavas híbridas, ou seja, quando estão conjugadas com as instâncias judaico-cristãs. Vejamos como se dá essa dança referencial entre duas culturas distintas e que assumem significações oscilantes.

O Canto Segundo narra como o Anjo desce do céu para anunciar a Luz, disfarçado de Mura, e inicia o processo de conversão de um deles, o Mura Cristão. No Canto Terceiro, o Anjo “Prossegue a persuadir ao Mura atento” (WILKENS, 2017, p. 27), e este último tenta convencer os outros Muras da redução, mas encontra resistência do Mura Ancião, como já mencionamos. Tanto o Canto Segundo quanto o Canto Terceiro são repletos de referências à cultura judaico-cristã por tratarem justamente da intervenção divina, em que o plano maravilhoso e o plano histórico da epopeia se alternam. A única instância greco-romana aparece no Canto Terceiro, oitava I, com a presença de Zéfiro, que era “[...] *o vento do ocidente, filho de Éolo ou de Astreu, e da Aurora. Desposou-se com Flora, com quem teve diversos filhos. Tratava-se de um vento benéfico e agradável por fazer desabrochar as flores e amadurecer os frutos*” (WILKENS, 2017, p. 27, grifos do editor):

O Zéfiro mais brando, que movendo,  
A flor mimosa, a gala acrescenta,  
Tão sereno não é; Nem vai fazendo  
Efeito tão suave; Assim violenta  
Torrente das paixões já suspendendo,  
As luzes da Razão, faz ser atenta  
O Anjo quando relata a formosura  
Do Criador; Criado e Criatura.  
(WILKENS, 2017, p. 27, grifo nosso).

Podemos perceber com a leitura da oitava I do Canto Terceiro que a instância greco-romana é utilizada como recurso poético para descrever a natureza. Neste Canto, é narrada a luta do Bem, a Força Santa (Anjo murificado) agindo no Mura Cristão, contra o Mal, já que o Príncipe das Trevas o anima e inspira sentimentos ruins (rancor, astúcia para realizar males e o uso das armas), batalha que se estende até a oitava XVII do Canto Quarto:

De Matias assim; do Mura o peito,  
Incita o Anjo, e uniforme guia;  
Sendo aquele o Moisés ao Povo aceito  
Do Mura, que gostoso obedecia;  
Desempenhando em tudo tal conceito,  
De mil perigos, e da Idolatria  
Da escravidão o livra, felizmente  
Do Príncipe das Trevas tão potente.  
(WILKENS, 2017, p. 39).

Se na oitava XVII aparecem tantas referências judaico-cristãs conjugadas (Anjo, Moisés, Povo de Deus, Idolatria, Príncipe das Trevas), para descrever o percurso guiado por Deus, na oitava XVIII, o poeta retoma as instâncias greco-romanas da epopeia e mostra-se, dessa forma, mesclando suas referências entre as culturas judaico-cristã e greco-romana, comparando-as:

Soberbo recebia o Amazonas  
As Ubás do Gentio, que até agora  
Desconhecido sendo noutras Zonas,

Passava já a ilustrar Terras, que **Aurora**  
Visita, quando **Febo** entre as **Matronas**  
**De Ortígia**, nas mantilhas se demora;  
E aquelas em que o luminoso giro  
Absolvendo, lhes servem de retiro.  
(WILKENS, 2017, p. 39, grifos nossos).

Aurora é o nome latino para Eos, “[...] adorada pelos povos indo-europeus, pertence à primeira geração divina [...] é ela que abre todas as manhãs a porta do céu para o carro do Sol” (BRANDÃO, 1991, 338); ainda segundo Brandão (1991, p. 432), Febo é um epíteto que significa “o brilhante, o puro”, muitas vezes atribuído a Apolo; as Matronas, segundo Grizoste (2017), no que escreve em notas explicativas ancoradas na oitava, são as sacerdotisas de Apolo que pertenciam ao templo da Ilha de Delos, e Ortígia, por sua vez, era outro nome dado esta ilha. Observando a oitava, percebemos que o poeta utiliza as instâncias greco-romanas para descrever um demorado amanhecer, metáfora da chegada dos Muras já convertidos ao local de redução, portanto, uma significação positiva: “Wilkins, definitivamente, transforma o Amazonas numa extensão do Velho Mundo, na oitava XVII é Canaã, na XVIII é a Grécia antiga” (GRIZOSTE, 2016, p. 837).

A próxima instância greco-romana encontramos logo na oitava IV do Canto Quinto. Compara a paz do Templo de Jano, conquistada pelo sacrifício ao deus romano; enquanto os Lusitanos agradecem a paz que o Deus Onipotente lhes oferece de bom grado sem exigir sacrifícios humanos em altares.

Se o Templo lá de **Jano**, entre os Romanos,  
Na Paz se fecha; inútil reputando  
O culto da Deidade, que os Humanos  
Ao seu capricho vai sacrificando.  
Os Templos entre os nossos Lusitanos,  
Mais que nunca, se ir frequentando;  
Agradecendo ao Deus Onipotente,  
A Paz, que Ele promove felizmente.  
(WILKENS, 2017, p. 43, grifo nosso).

Se os romanos consagraram o primeiro mês ao deus Jano por conta do seu bom reinado de paz no Lácio, os Lusitanos lembrarão do mês de janeiro, já que foi neste mês que o “O Autor da Vida; A Fonte da Verdade” lhes concedeu a paz com os Muras. Jano é o principal deus romano, fundador da cidade de Roma e seu primeiro rei. A respeito de Jano, Kury (2008, p. 223) diz que “O reinado de Jano correspondeu a uma Idade de Ouro, e se caracterizou pela honestidade generalizada, pela paz, e pela abundância de todos os bens”, características que são idênticas às promessas feitas pelos Lusitanos aos Muras, tanto quando aqueles traíram estes, quanto agora, quando é realizado o “triunfo da fé”, sem traições, acabando com os conflitos — mas há uma diferença de grau entre esses dois momentos: o primeiro é histórico, o segundo acontece somente na ficção. Jano foi divinizado após sua morte e salvou Roma do ataque dos sabinos: “Para comemorar a salvação milagrosa de Roma os habitantes da cidade resolveram deixar abertas as portas do templo de Jano em tempo de guerra, de maneira a permitir ao deus prestar socorro aos romanos quando fosse necessário” (KURY, 2008, p. 223).

As informações que Grizoste trouxe na nota de rodapé completam o sentido, explicando a questão do sacrifício na oitava IV: “*Por tais particularidades, e por Ihe ser consagrado o primeiro dia do ano, consagrou-se o primeiro mês do ano, ianuaris, em sua homenagem, e o primeiro sacrifício do ano a ser realizado no dia 9 deste mês*” (GRIZOSTE, 2017, p. 43). Com essas observações, podemos visualizar a relação entre o plano histórico e plano maravilhoso, tanto no que se refere à relação dos Portugueses com os Muras quanto à relação dos romanos com seu deus, como podemos ver na oitava V:

Se eles também a **Jano** dedicaram,  
Entre os Meses das Eras, o primeiro;  
Ou a **Jove** na primícia o consagraram,  
Com a Príncipe, entre eles, verdadeiro,  
Não menos memoráveis nos ficaram  
Os dias venturosos de Janeiro;  
Pois neles nos deu Paz, felicidade  
O Autor da Vida; A Fonte da Verdade.  
(WILKENS, 2017, p. 43, grifos nossos).

Jove é uma das formas do nome Júpiter, deus mais poderoso dos romanos, comparado a Zeus, dos Gregos. Com o aparecimento em sequência dessas duas importantes deidades romana, “vale ressaltar a pluralidade, já na sua fonte primitiva, de narrações no que se refere à mitologia greco-latina” (GRIZOSTE, 2017, p. 44). Seguiremos no encalço das reflexões de Grizoste (2018) sobre as raízes neoclássicas de *Muhuraida*, cujas instâncias greco-romanas dão à epopeia um caráter literário e mitológico.

No argumento do Canto Sexto, último canto do poema, somos informados das últimas tentativas do Príncipe das Trevas em impedir o “triunfo da fé”, sem sucesso: “Os Emissários seus mandando. / Deles o empenho, o Anjo prepotente / Destrói;” (WILKENS, 2017, p. 50); e da consagração do futuro de paz: “Aqui vinte inocentes batizados, / De outros progressos deixa esperançado” (2017, p. 50). As oitavas I e II, respectivamente, descrevem a Fé numa analogia com a plantação e seus frutos, e narra o Anjo Tutelar que acompanha e aconselha os Mura em viagem para a cidade de Ega. Também une nações indígenas diferentes sob a mesma vantagem da vassalagem.

As oitavas III, IV, V e VI trazem as tentativas de intervenção do Príncipe das Trevas. A respeito da oitava VII, lemos a citação de dois vulcões italianos, o Etna e o Vesúvio, para ilustrar as dissensões infernais: “Qual de **Etna**, ou do **Vesúvio** vasta estranha, / Fermentado indigesta Massa ardente, / Da repleção efeito, arroja estranha, / Temível, larga, ignífera Torrente” (WILKENS, 2017, p. 52, grifos nossos), trata-se da única oitava híbrida cujas instâncias greco-romanas, não caracterizando o “inimigo Mura”, trazem aspectos negativos. A respeito dessas citações, Grizoste (2018, p. 111) diz: “[...] a evocação do Velho Mundo [...] é notória na epopeia de Wilkens, dessa vez a Roma Antiga é lembrada. [...] ele evoca o Etna e Vesúvio e o seu quadro poético é peremptoriamente uma recepção de Horácio”. A retomada de Zéfiro na oitava XIV como elemento da natureza, “O Zéfiro mais brando, sendo o Vento. / Efeitos naturais, já são portentos” (WILKENS, 2017, p. 54), fecha o quadro de analogias entre cultura europeia com natureza sul-americana.

Por fim, a última oitava apresenta-se como instância híbrida, que congrega elementos judaico-cristãos e greco-romanos. O poeta celebra a “Aliança” com os Muras, diz estar contente com sua disposição

ao finalizar a epopeia, além disso a volta da Lira do fim do Canto Primeiro dá um acabamento cíclico à epopeia: “Sempre os progressos a Cantar disposto / Aqui suspendo a Voz; A Lira encosto” (WILKENS, 2017, p. 56).

### Considerações finais

*Muhuraida* é uma epopeia singular nos aspectos contextuais, editoriais e criativos. Depois de elucidar brevemente os aspectos contextuais e editoriais, procuramos com este artigo apontar para as singularidades dos aspectos criativos, ou seja, para elementos de composição que referendam seu encaixe no que foi chamado “Épica Árcade-Neoclássica”, deixando explícita sua intenção e sua concreção épicas através das instâncias greco-romanas.

Não se trata, portanto, de um “poema antiépico”, mas de uma “epopeia cristã”, cujo heroísmo não se estabelece de fato, pois é a partir do plano maravilho, ou seja, da concepção mítica cristã, figurando um “Anjo murificado” a guerrear contra o “Príncipe das Trevas”, que o Mura Cristão cumpre seu papel no plano histórico (SILVA; RAMALHO, 2011), guiado por Deus e pelos colonizadores (João Pereira, Matias Fernandes). Para caracterizar o maniqueísmo da epopeia, ou seja, a luta do bem contra o mal, o poeta usa seu repertório cultural da Antiguidade Clássica, fato que nos deu a possibilidade de identificar as instâncias greco-latinas e híbridas, que se mesclam com as referências à cultura judaico-cristã.

Nesta observação, identificamos que as instâncias greco-romanas se ligam ao poeta (Musa, Épica, Musa Casta, Lira, Lustros, Templo de Jano, Jove) sustentando sua voz, à construção da imagem do inimigo Mura (Bárbaro, Penteseleia, Prole, Cita, Tártaros, Barca de Aqueronte) e à construção das imagens da natureza amazônica através de analogias (Zéfiro, Aurora, Febo, Matronas de Ortígia). Esta foi uma das maneiras de iluminar o plano literário, ou seja, “A integração de forma de representação histórica à estrutura mítica em questão” (RAMALHO, 2004, p. 131) da epopeia *Muhuraida*, de Henrique João Wilkens.

### Referências bibliográficas

BOGÉA, José Arthur. O Mura e a Musa. **Passages de Paris**: Revue Scientifique de l'Association des Chercheurs et Etudiants Brésiliens en France, Paris, FRA, n. 6, p. 135-166, 2011. Disponível em: [http://www.apebfr.org/passagesdeparis/editione2011/articles/pdf/PP6\\_artigo6.pdf](http://www.apebfr.org/passagesdeparis/editione2011/articles/pdf/PP6_artigo6.pdf). Acesso em: 4 jun. 2021.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.

CALDAS, Yurgel. **A construção épica da Amazônia no poema *Muhuraida*, de Henrique João Wilkens**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-6ZGG7V>. Acesso em: 18 maio 2021.

CALDAS, Yurgel. Eles são muitos e incontáveis: estratégias coloniais e migratórias dos índios Mura contra o processo pombalino para o domínio amazônico, a partir de *Muhuraida*, de Henrique João Wilkens. **Novos cadernos – NAEA**, Belém, PA, v. 13, n. 1, p. 171-198, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/artic le/view/451>. Acesso em: 29 mar. 2021.



GÓIS, S. M. Henrique João Wilkens: um poeta pioneiro no Amazonas. **Mundo Amazônico**, [s. l.], v. 4, p. 183-197, 2013. Disponível em: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/imanimundo/article/view/43097>. Acesso em: 10 maio 2021.

GRAVES, Robert. **Os mitos gregos**. 3. ed. Tradução: Fernando Kablin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. *E-book*.

GRIZOSTE, Weberson. [Notas editoriais]. In: WILKENS, Henrique João. **Muhuraida ou o triunfo da Fé**. Organização e compilação: Weberson Fernandes Grizoste. Manaus, AM: UEA, 2017. *E-book* (57 p).

GRIZOSTE, Weberson. Os princípios da *Muhuraida*. In: ALBUQUERQUE, Renan; GRIZOSTE, Weberson. **Estudos clássicos e humanísticos & amazonidades**. vol. 2. São Paulo: Alexa Cultura, 2018, p. 95-115.

KURY, Mario da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

PEQUENO, Eliane da Silva Souza. Mura, guardiães do caminho fluvial. **Revista de Estudos e Pesquisas FUNAI**, Brasília, v. 3, n. 1/2, p. 133-155, jul. / dez. 2006. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/projeto-editorial/revista-de-estudos-e-pesquisas?start=1#>. Acesso em: 10 maio 2021.

RAMALHO, Christina B. *A Semiotização Épica do Discurso* e outras considerações sobre o épico. In: \_\_\_\_\_. **Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres**. 825 f. Tese (Doutorado em Letras, Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004, p. 111-172.

SILVA, Anazildo V. da. RAMALHO, Christina B. Dois momentos da épica árcade-neoclássica brasileira: *Vila Rica* e *Muhuraida*. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 29. p. 11-30, 2011.

SILVA, Anazildo V. da. **Formação épica da literatura brasileira**. 2. ed. Jundiaí, SP: Paco, 2017.

SNELL, Bruno. **A cultura grega e as origens do pensamento europeu**. Tradução: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2005.

WILKENS, Henrique João. **Muhuraida ou o triunfo da Fé**. Organização e compilação: Weberson Fernandes Grizoste. Manaus, AM: UEA, 2017. *E-book* (57 p).