



INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
LICENCIATURA EM LETRAS/PORTUGUÊS
MONOGRAFIA EM LITERATURA

FRANCIMEIRE OLIVEIRA DA SILVA
12/0059215

**I-JUCA PIRAMA COMO EXEMPLO DO USO DA LITERATURA INDIANISTA NA
CONSTRUÇÃO DA NACIONALIDADE BRASILEIRA**

Brasília - DF

2014

FRANCIMEIRE OLIVEIRA DA SILVA

**I-JUCA PIRAMA COMO EXEMPLO DO USO DA LITERATURA INDIANISTA NA
CONSTRUÇÃO DA NACIONALIDADE BRASILEIRA**

Trabalho de conclusão de curso de graduação
apresentado à Faculdade de Letras da
Universidade de Brasília, como requisito
parcial para obtenção do grau de Licenciado
em Letras Português.

Orientador: Alexandre Pilatti

Brasília - DF

2014

RESUMO: Neste trabalho procura-se analisar o poema “I-Juca-Pirama” de Gonçalves Dias como expressão do discurso indianista do romantismo. O poema é uma clara apologia à figura idealizada do índio como representante da nação brasileira. Em “I-Juca Pirama” há a presença de elementos que mostram o poema como a representação de uma tribo indígena que remete a própria nação brasileira. O jovem guerreiro e sua epopeia procuram estabelecer o modelo romântico do bom selvagem à jovem nação brasileira, que por não possuir um passado medieval, busca no índio um modelo de antepassado e de símbolo nacional.

Palavras-chaves: nacionalidade, I-Juca Pirama, indianismo, nação

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO I: ROMANTISMO BRASILEIRO.....	6
CAPÍTULO II: I-JUCA PIRAMA O POEMA GONÇALVIANO COMO EXEMPLO DE USO DA LITERATURA INDIANISTA:.....	10
CONSIDERAÇÕES FINAIS	18
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	20

INTRODUÇÃO

Por volta de 1850 o Brasil passava por grandes mudanças políticas e culturais. Como nação recém-independente de Portugal, o país estava sob o reinado de D. Pedro II e existia uma preocupação e uma necessidade de se criar uma identidade nacional, necessidade essa que se fazia presente na literatura, na história e nas instituições sociais e políticas desse período.

Nesse contexto, vários autores sentiram a necessidade de apresentar um passado e uma tradição que nos mostrasse e nos fizesse sentir realmente brasileiros. Seguindo essa linha de pensamento o poeta Gonçalves Dias cria em sua obra “I-Juca Pirama” um personagem que representaria esse passado, ou essa herança nacional, e ao mesmo tempo com atitudes e sentimentos dessa nova burguesia que se apresentava. “Embora o indianismo do ponto de vista temático já fosse antigo no Brasil, o primeiro de nossos autores que logrou a criação de uma obra indianista esteticamente válida foi Gonçalves Dias” (NUNES, 1967, p. 40). Este trabalho visa analisar o poema indianista “I-Juca Pirama” como exemplo de literatura produzida para o estabelecimento de uma identidade nacional.

CAPÍTULO 1 – ROMANTISMO BRASILEIRO

1.1 – O ROMANTISMO E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

A história do romantismo no Brasil se confunde com a nossa história política uma vez que com a invasão de Portugal por Napoleão, a Coroa portuguesa muda-se para o Brasil em 1808 e tem-se início ao processo de Independência da Colônia. Esse período que vai de 1808 até 1836 é visto como um momento de transição na literatura brasileira, onde a colônia passa por uma série de mudanças, já que a transferência da corte portuguesa para o Brasil que trouxe consigo além da criação de escolas de nível superior, a fundação de museus e bibliotecas públicas, a instalação de tipografias e o surgimento da imprensa regular, bem como as novidades e modelos literários do Velho Continente nos moldes franceses e ingleses. Houve também uma mudança de foco artístico e cultural, da Bahia para o Rio de Janeiro, capital da colônia desde o ano de 1763.

Segundo o crítico literário Antônio Cândido, no ensaio O Romantismo no Brasil:

"No Brasil não havia universidades, nem tipografias, nem periódicos. Além da primária, a instrução se limitava à formação de clérigos e ao nível que hoje chamamos secundário, as bibliotecas eram poucas e limitadas aos conventos, o teatro era paupérrimo, e muito fraco o intercâmbio entre os núcleos povoados do país, sendo difícilíssima a entrada de livros."

A vinda da Família Real para o Rio de Janeiro gerou um grande desenvolvimento artístico e cultural na colônia, porém a insatisfação das classes dominantes com o Império fez com que surgissem tentativas de independência da metrópole, produzindo um sentimento de nacionalismo que culminou com a Declaração da Independência em 1822 por Dom Pedro I.

A independência da colônia brasileira impulsionou um sentimento de nacionalidade que influenciou e se refletiu na literatura. Os autores projetavam os

ideais de uma nação em crescimento e desenvolvimento. Nos anos subsequentes os literatos e intelectuais da época passaram à uma busca de uma nova identidade, uma identidade própria, que apresentasse uma imagem que o representasse, como afirma Antonio Candido (1981):

A independência importa de maneira decisiva no desenvolvimento da ideia romântica, para a qual contribuiu pelo menos com três elementos que se podem considerar como redefinição de posições análogas do Arcadismo: (a) desejo de exprimir uma nova ordem de sentimentos [...]; (b) desejo de criar uma literatura independente, diversa [...] (c) a noção já referida de atividade intelectual não mais apenas como prova de valor brasileiro e esclarecimento mental do país, uma tarefa patriótica na construção nacional. (CANDIDO, 1981, p.11)

E desse modo a literatura romântica ocupou um papel de destaque, pois assim como a literatura europeia, buscou representar uma realidade própria, voltada para a “realidade” brasileira, o que se chamava de “Literatura Nacional”. Mas o que seria para essa geração o “nacional”? Para uns era a celebração da pátria, para outros o indianismo e para outros apenas algo que nos exprimisse. Ninguém sabia dizer com absoluta precisão, mas todos tinham uma noção aproximada. (CANDIDO, 1981, p. 10)

Os autores da primeira fase do romantismo passaram então a construir uma literatura que traziam o nacionalismo, o patriotismo, o indianismo e uma forte religiosidade. O literatos dessa fase exaltavam o Brasil de forma exacerbada, sem as diferenças internas e transmitiam somente uma imagem idealizada de nossa sociedade.

O herói ideal aparece na figura do índio, um espírito nobre, com valores como honra, honestidade e lealdade. As obras produzidas exaltavam as belezas das palmeiras, as margens do Rio Amazonas, os costumes, a religião, as aves típicas como o sabiá e tudo de belo que possuía a região Brasileira.

Em toda a cultura ocidental houve um interesse dos românticos pelas origens de seu país, de seu povo e de sua língua, um retorno às origens. No Brasil não foi diferente, sendo que aqui coube ao o índio o papel de nosso ancestral, idealizado

pelo projeto nacionalista do Romantismo como a representação do elemento nativo, as verdadeiras origens, opondo-se ao português colonizador e sua cultura.

Com o apoio de D. Pedro II aos intelectuais e artistas, o Romantismo brasileiro passou a ser um projeto oficial, expressando sua ligação com a política. A figura do índio é usada para valorizar as origens da nacionalidade e como parte integrante e fundadora da nação brasileira. Em 1856, quando Gonçalves de Magalhães publicou o poema épico *A Confederação dos Tamoios*, obra financiada pelo Imperador, o índio passa a ser considerado como um símbolo nacional. Idealizado, corajoso, puro e honrado, ele encarnava a própria nação brasileira, jovem e independente, conduzida por D. Pedro II.

Segundo Antônio Cândido (1981), o nacionalismo brasileiro ganhou maior relevância com a nossa independência política e com o Romantismo. A primeira desenvolveu um sentimento patriótico e a necessidade de uma literatura nacional, que contribuiria para mostrar a nossa capacidade e afirmar a nossa independência em relação a Portugal; a segunda se mostrou um aliado perfeito nessa conquista.

“Com efeito, a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Manteve-se durante todo o Romantismo este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso. Construir uma “literatura nacional” é afã, quase divisa, proclamada nos documentos do tempo até se tornar enfadonha. (CÂNDIDO, 1981, p.10)

1.2 – INDIANISMO COMO EXPRESSÃO DA NACIONALIDADE

Enquanto na Europa os escritores românticos valorizavam os temas heroicos da Idade Média, no Brasil o indígena encarna o ideal do “bom selvagem” de Jean-Jacques Rousseau, do homem que é primitivamente puro, mas que se perverte no convívio com a sociedade. O nacionalismo exalta esse índio, transformado em herói nas páginas dos romances e nas poesias de nossos escritores. As paisagens da

nossa terra, os índios, a vida no campo e na cidade passaram a ser os temas da nossa literatura, teatro, pintura e música. O próprio Brasil, recém independente, era visto como uma espécie de "paraíso americano" a salvo da decadência cultural das civilizações portuguesa e europeia em geral.

A idealização extrema do índio e a valorização deste ser foram muito bem trabalhadas pelos autores românticos, que procuraram expressar a realidade brasileira através de uma maneira muito particular de escrever, procurando refletir o espírito do nosso povo, seu vocabulário e sua maneira de falar.

“A forma reputada mais lídima de literatura nacional foi todavia, desde logo, o indianismo, [...] encontrou em Gonçalves Dias e José de Alencar representantes do mais alto quilate. As suas origens são óbvias: busca do específico brasileiro [...] além duma crescente utilização alegórica do aborígine na comemoração plástica e poética. Nas festas do Brasil joanino ele aparecia amplamente com este significado, representando o país com uma dignidade equiparável à das figuras mitológicas. O processo se intensifica a partir da Independência, pela adoção de nomes e atribuição de títulos indígenas; pela identificação do selvagem ao brio nacional e o seu aproveitamento plástico. [...] Segundo João Francisco Lisboa, um dos fatores do indianismo teria sido a natural reação contra os desmandos e violências do colonizador, por parte dos que estudavam o passado brasileiro”. (CÂNDIDO, 1981, p.18-19)

O indianismo foi uma das formas da nossa literatura mostrar essa nacionalidade e a obra Primeiros Cantos de Gonçalves Dias, de 1846, decidiu o destino do indianismo. A partir dela o indianismo se tornou para os contemporâneos a categoria que representava a poesia brasileira por excelência. Entre 1846 e 1865 Gonçalves Dias publicou Os Timbiras, O Guarani, Iracema, A Confederação Dos Tamoios e I-Juca Pirama.

Gonçalves Dias realçava em seus personagens aspectos de comportamento cavalheiresco e generoso. Trazia em suas obras uma visão do índio como lenda e como história. Os valores dos cavaleiros medievais se misturavam aos costumes, as crenças e as tradições indígenas.

CAPÍTULO 2 – I-JUCA PIRAMA O POEMA GONÇALVIANO COMO EXEMPLO DE USO DA LITERATURA INDIANISTA

2.1 – GONÇALVES DIAS: O POETA MESTIÇO DEFENSOR DO PROJETO NACIONAL LITERÁRIO

Antônio Gonçalves Dias nasceu em Caxias, Maranhão em 1823 e faleceu nas proximidades de seu estado natal em 1864. Coursou Direito na Universidade de Coimbra, regressou ao Brasil onde lecionou Latim e História da pátria e trabalhou para o governo.

O escritor foi um dos primeiros poetas a se identificar e a simpatizar com a causa romântica, com a sentimentalidade do seu povo e a consolidar o romantismo no Brasil. Muitos afirmam que devido ao fato de o poeta ser mestiço, filho pai português e mãe cafuza, este seja um dos fatores principais da sua defesa em prol do índio e da sua busca pela igualdade perante os europeus.

Antes de Gonçalves Dias o Brasil não possuía uma identidade nacional nítida. A nossa literatura e até mesmo costumes eram de certa forma importados da Europa. A nossa literatura possuía uma imagem europeizada e nos remetia a elementos como: o pastor, ovelhas, o bosque, a corte, o rei. A paisagem local era utilizada para referendar cenas europeias, amores inspirados nos romances portugueses.

A implantação do romantismo no Brasil esteve ligada a um projeto de jovens intelectuais e autores brasileiros que residiam na França e que lá lançaram uma revista com os ideais românticos, onde pregavam a renovação da Literatura Brasileira através da adoção desses ideais, sobretudo do nacionalismo e da religiosidade. Mas, mesmo com toda a contribuição desses jovens para com a literatura nacional, ao disseminar ideias e defender a inovação literária, somente com Gonçalves Dias foi possível executar os ideais de nacionalismo no país.

Antônio Cândido (2000), ao se referir a Gonçalves Dias afirma:

“É um grande poeta, em parte pela capacidade de encontrar na poesia o veículo natural para a sensação de deslumbramento ante o novo mundo. (...) O seu verso incorporando o detalhe pitoresco da vida americana ao ângulo romântico e europeu criou (...) uma convenção poética nova. (...) nos parece uma construção lírica e heróica, de que resulta uma composição nova para sentirmos os velhos temas da poesia ocidental. (CÂNDIDO, 2000, p. 74)

2.2 – I-JUCA PIRAMA: O POEMA ÉPICO COMO EXEMPLO DE USO DA LITERATURA INDIANISTA NO PROJTO NACIONALISTA

O poema é considerado pelos críticos como um dos mais elaborados poemas do Romantismo brasileiro. Segundo Candido

“I – Juca Pirama é dessas coisas indiscutidas, que se incorporam ao orgulho nacional e a própria representação da pátria [...] [no poema], o poeta inventou um recurso inesperado e excelente: o lamento do prisioneiro, caso único em nosso

indianismo, que rompe a tensão monótona da bravura tupi graças à supremacia da piedade filial.” (CANDIDO, 2000, p. 75)

O próprio Gonçalves Dias esclarece que o título do poema, I-Juca Pirama, traduzido literalmente da língua tupi, equivale em português a ‘o que há de ser morto, e que é digno de ser morto’. Esta explicitação do autor é vista por muitos como uma mostra da medida da preocupação de Dias em demonstrar que um nativo brasileiro ombrearia em termos de dignidade heroica com qualquer outro herói, cavaleirescamente, seja pertencente à Idade Média ou à clássica Grécia. O autor, portanto, não renega a tradição europeia, ele a assimila e incorpora a ela temas brasileiros.

A obra é um poema épico, que apresenta como tema o código de honra da nação indígena. Segundo Candido, os índios na obra de Gonçalves Dias são “vazios de personalidade, mas ricos de sentido simbólico”, tanto que o personagem principal do poema não tem características singularizadas e não possui um nome, uma mostra de que ele representa a essência da etnia indígena brasileira, sendo esse nativo não um elemento particular e sim com uma identidade padrão, que representasse a cor local.

Conforme afirma Elaine Gomes Nogueira, colaboradora do GPPS – Grupo de Pesquisa em Políticas Sociais – UNIOESTE em seu artigo *Romantismo: um projeto político*:

“E essa cor local era a representação dos povos nativos, povos esses que, num futuro próximo, tornaram-se antecessores heroicos e míticos, originando um imaginário nacional que por sua vez não viessem ferir as normas dominantes, e que não contrariassem as políticas de dominação. Configurando assim, um passado nobre e aristocrático para que legitimasse a nascente monarquia, dando visibilidade a símbolos que criassem e unificassem uma identidade nacional com uma natureza exuberante e a altivez dos povos indígenas.”

Gonçalves Dias centra I-Juca Pirama na história desse índio guerreiro, seu velho pai e uma cerimônia antropofágica que não pode ser feita pela inevitável transgressão cometida pelo herói, o choro diante da morte. Todo o poema apresenta a cor local através da linguagem cheia de palavras “foi um dos pioneiros no emprego

de vocabulário indígena, do qual era profundo conhecedor. Empregou palavras tupis correntes, outras raras, e muitas por ele inventadas, além de tirar partido do fato de as palavras se apresentarem rimadas: cunhã/Tupã; tajá/inajá; ipê/igaretê” (Simões, 2005, p. 24)

Sabe-se que, as construções rítmicas e melódicas do poema são originárias das pesquisas realizadas diretamente a povos indígenas. Fruto dessas pesquisas é o dicionário da Língua Tupi (1858), por ele organizado, assim como, o estudo Brasil e Oceania (1852) .

O poema é narrado em 3ª pessoa por um índio timbira que relata às gerações posteriores as proezas de um guerreiro tupi que lá esteve. A posição do narrador é distante, revelando-se onisciente e onipresente. Assim, em tom solene, o narrador apresenta o cenário,

“Juntamente aos seus valentes guerreiros:

No meio das tabas de amenos verdores,

Cercados de troncos – cobertos de flores,

Alteiam-se os tetos d’altiva nação;

São muitos seus filhos, nos ânimos fortes,

Temíveis na guerra, que em densas cortes

Assombram das matas a imensa extensão.” (Canto I, p. 1)

Quanto ao tempo percebemos que é a época da colonização portuguesa, quando os índios já estavam sendo dizimados pelo branco, pois no seu canto de morte, o guerreiro Tupi se diz um triste remanescente

“Da tribo pujante

que agora anda errante

Por fado inconstante,

Guerreiros, nasci:

Sou bravo, sou forte,

Sou filho do Norte;

Meu canto de morte,

Guerreiros, ouvi.”(Canto I, p. 4)

A metrificacão da obra apresenta versos longos e curtos, ora para descrever, ora para dar a impressão do rufar dos tambores no ritual indígena.

O poema apresenta dez cantos, organizados em forma de composição épico – dramática. Todos sempre pautam pela apresentação de um índio cujo caráter e heroísmo são salientados a cada instante.

O primeiro canto apresenta a tribo dos timbiras, o guerreiro refém e o cenário onde transcorrerá a história:

Apresentação e descrição da tribo dos Timbiras. Como está descrevendo o ambiente, o autor usa um verso mais lento e caudaloso, que é hendecassílabo (onze sílabas). A estrofe é sempre de seis versos (sextilha) e as rimas obedecem ao esquema: AA (paralelas) e BCCB (opostas ou intercaladas).

“No/ mei/ o/ das/ ta/ bas/ de a/ me/ nos/ ver/ do/ res,	A
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Cer/ca/das/ de/ tron/cos/ – co/ber/tos/ de/ flo/res,	A
Al/tei/am-se /os /te/tos /d'al/ti/va/ na/ção,...	B
São/ mui/tos/ seus/ fi/lhos,/ nos/ â/ni/mos/ for/tes	C
Te/mí/veis/ na/ gue/rra,/ que em/ den/sas/ coor/tes	C
A/ssom/bram/ das/ ma/tas/ a/ imen/sa ex/ten/são.	B

No Canto II o poeta narra a festa canibalística dos timbiras e a aflição do guerreiro tupi que será sacrificado. O poeta alterna o decassílabo (dez sílabas) com o tetrassílabo (quatro sílabas), o que sugere o início do ritual com o rufar dos tambores. As estrofes são de quatro versos (quarteto) e o poeta só rima os tetrassílabos.

“Em/ fun/ dos/ va/ sos/ d'al/ va/ cen/ ta ar/ gi/ la	
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
Fer/ ve o/ cau /im;	A
1 2 3 4	
Em/ chem-se/ as/ co/ pas,/ o/ pra/ zer/ co/ me/ ça	
Rei/ na o/ fes/ tim.”	A

O jovem prisioneiro tupi, que foi preparado e vai ser devorado, resolve contar sua história, e com "triste voz" narra a sua vida desventurada.

As variações nos versos são contínuas e indicam que o ritmo varia de uma parte do poema a outra, traduzindo a multiplicidade de situações do argumento.

No Canto III o poeta volta a usar o decassílabo (com algumas irregularidades), novamente num ritmo mais lento, que se casa bem com a apresentação feita do chefe Timbira.

“Eis/ me a/ qui”,/ diz/ ao/ ín/ dio/ pri/ sio/ nei/ ro;

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

“Pois que fraco, e sem tribo, e sem família,

As nossas matas devassaste ousado,

Morrerás morte vil da mão de um forte”

No Canto IV o guerreiro aprisionado pelos Timbiras declama o seu canto de morte e pede aos Timbiras que o deixem ir para cuidar do pai alquebrado e cego. O verso pentassílabo (cinco sílabas), num ritmo ligeiro, dá a impressão do rufar dos tambores. As estrofes com exceção da primeira (sextilha), têm oito versos (oitavas), e as rimas seguem o esquema AAA (paralelas) e BCCB (opostas e intercaladas).

“Da/ tri/ bo/ pun/ jan/ te, A

1 2 3 4 5

Que agora anda errante A

Por fado inconstante, A

Guerreiros, nasci: B

Sou bravo, sou forte, C

Sou filho do norte, C

Meu canto de morte, C

Guerreiros ouvi.” B

O Canto V mostra que ao escutarem o canto de morte do guerreiro tupi, os Timbiras interpretam ser ele um ato de covardia que o desqualifica para o sacrifício. Para expressar o conflito que se estabelece e o diálogo nervoso entre o chefe Timbira e o índio Tupi, o poeta altera o decassílabo com versos mais ou menos livres. Não há preocupação nem com estrofes nem com rimas.

“- Men/ tis/ te,/ que um/ Tu/ pi/ não/ cho/ ra/ nun /ca,
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

E tu choraste!... Parte, não queremos
 Com carne vil enfraquecer os fortes.”

No canto VI o filho volta ao pai que ao sentir o cheiro de tinta dos timbiras que é específica para o sacrifício, pelo apalpar do crânio raspado do filho, e por algumas perguntas sem resposta, desconfia de uma terrível fraqueza diante dos inimigos, Pede então que o rapaz o leve até a aldeia timbira. Lá chegando, exige, em nome da honra tupi, que a cerimônia antropofágica ritual seja completada e que o filho seja morto. Mas o chefe timbira recusa-se, acusando o guerreiro tupi de ter chorado covardemente diante de toda a aldeia. Ao saber disso o velho cego amaldiçoa o seu descendente. Reproduzindo o diálogo entre pai e filho e também a decepção daquele, o poeta usa decassílabo juntamente com passagens mais ou menos livres. Não há preocupação com rimas ou estrofes.

“Curto instante, depois prossegue o velho:
 Tu és valente, bem o sei; confessa,
 Fizeste-0, certo, ou já não foras vivo!
 Nada fiz, mas souberam da existência
 De um pobre velho, que em mim só vivia...
 E depois?...
 Eis me aqui.
 Fica essa taba?
 Na direção do sol, quando transmonta.
 Longe?
 Não muito.
 Tens razão: partamos.

No Canto seguinte temos as alegações do chefe dos timbiras que sob alegação de que os tupis são fracos, não permite a consumação do ritual. Num ritmo constante, marcado pelo heptassílabo (sete sílabas), o poeta apresenta a fala segura do pai humilhado e do chefe Timbira. A estrofação e as rimas são livres.

“Na/ da/ fa/ rei/ do/ que/ di/ zes:

1 2 3 4 5 6 7
 É teu filho imbele e fraco!
 Aviltaria o triunfo
 Da mais guerreira das tribos
 Derramar seu ignóbil sangue:
 Ele chorou de covarde;
 Nós outros, fortes Timbiras,
 Só de heróis fazemos pasto.”

No canto VIII mostra que o pai envergonhado maldiz o suposto filho covarde. Para expressar a maldição proferida pelo velho pai, num ritmo bem marcado e seguro, o poeta usa o verso eneassílabo (nove sílabas), distribuindo-os em oitavas, com rimas alternadas e paralelas.

“Tu/ cho/ ras/ te em/ pre/ sen/ ça/ da/ mor/te?
 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 Na presença de estranhos choraste? A
 Não descende o covarde do forte; A
 Pois choraste, meu filho não és! B
 Possas tu, descendente maldito
 De uma tribo de nobres guerreiros, C
 Implorando cruéis forasteiros, C
 Seres presa de vis Aimorés.” B

Mal termina a maldição, o velho escuta o grito de guerra do filho. Ouvindo o rumor da batalha, os sons de golpes, o pai percebe que o filho está lutando para manter a honra tupi, até que o chefe timbira manda seus guerreiros pararem, pois o jovem inimigo se batia com tamanha coragem que se mostrava digno do ritual antropofágico. Casando-se com o tom narrativo e a reação ativa do índio Tupi, o poeta usa novamente o decassílabo com estrofação e rimas livres.

“Es/ te,/ sim,/ que é/ meu/ fi/ lho/ mui/ to a/ ma/ do!
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 E pois que o acho enfim, qual sempre o tive,

Corram livres as lágrimas que choro,
Estas lágrimas sim, que não desoram.”

No canto final o velho Timbira narrador da história, rende-se frente ao poder do tupi e diz a célebre frase: "meninos, eu vi". Alternando o hendecassílabo com pentassílabo, o poeta fecha o poema, de forma harmoniosa e ordenada, o que reflete o fim do conflito e a serenidade dos espíritos. Casando com essa ordem restabelecida, as estrofes vêm arrumadas em sextilhas e as rimas obedecem ao esquema AA (paralelas) e BCCB (opostas e intercaladas).

“Um velho Timbira, coberto de glória,
Guardou na memória
Do moço guerreiro, do velho Tupi!
E à noite, nas tabas, se alguém duvidava
Do que ele contava,
Dizia prudente: “Meninos, eu vi!”

. Em *I-Juca-Pirama* Gonçalves Dias procura “cantar” não só a história de um guerreiro, mas a honra de uma nova e altiva nação. Esta honra está na reconquista da glória pelo Tupi, que chorou ante o perigo, ao pensar no velho pai.

Talvez possamos aferir que talvez a glória conquistada pelo tupi, ao unir a honra indígena, em sua morte em batalha, e o perdão do pai, de certa maneira, representam um certo otimismo em relação à construção da nova nação, mesmo estando ela imersa em dificuldades ou contradições.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que podemos ver no período literário em que está inserido a obra estudada é uma grande busca por independência literária, a construção de uma historiografia nacional, uma mestiçagem que nos diferencia até hoje de outros povos e um profundo silêncio sobre a escravidão. Frente a tudo isso a busca dos intelectuais e escritores era a construção social da ideia de nação no Brasil.

Podemos medir o grau de sucesso desse empreendimento ao olharmos para trás e percebermos que esses elementos originais são responsáveis em grande medida pela forma como a nação tem sido desde então entendida no Brasil. Os intelectuais românticos deram início ao processo de construção da nação e levaram-no adiante, sendo que essa ideia de nação construída por eles se tornou o senso comum.

A finalizarmos a abordagem, podemos perceber que Gonçalves Dias nos apresenta neste poema a representação de uma terra e de seus habitantes, seus costumes, rituais e religião, procurando mostrar na história do jovem guerreiro um passado para a jovem nação brasileira. As alternâncias de ritmo e exaltação apresentam na estrutura melódica do poema um quadro teatral que habilmente usou os elementos linguísticos disponíveis para criar uma história que representa a própria nação.

Observamos ainda que a poesia indianista procurou estabelecer na Literatura Brasileira um caráter cultural nacionalista, usando a imagem do índio e de elementos da natureza. Sendo que o autor em questão apresenta uma Literatura Brasileira não como uma cópia da europeia ou principalmente da portuguesa, mas algo genuinamente brasileiro.

Gonçalves Dias procura mostrar através do seu texto a “cor local” e valorizar as belezas locais da nação brasileira e consolidar as ideias românticas em nossa pátria, se tornando um dos principais responsáveis pela construção e instauração de uma identidade cultural de cunho nacional na literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

DIAS, Gonçalves. **I-Juca Pirama, Os timbiras e outros poemas/ Gonçalves Dias**. 3. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil / Antonio Candido**. São Paulo : Humanitas / FFLCH / SP, 2002.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. Ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

_____. **Formação da Literatura Brasileira**, 2 vol. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na literatura brasileira matizes da figuração**. Acessado em: <http://static.scielo.org/scielobooks/yhzv4/pdf/santos-9788579830204.pdf>

PEREIRA, Juliana Theodoro. SIMÕES, Darcilia. **Novos Estudos estilísticos de I-Juca-Pirama (Incursões semióticas)**. (Est. Vol. PIBIC) — Rio de Janeiro: Dialogarts, 2005.