

# OS *TIMBIRAS*: A PROCURA DA IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA<sup>1</sup>

## OS *TIMBIRAS*: *LOOKING FOR THE BRAZILIAN NATIONAL IDENTITY*

Weberson Fernandes Grizoste  
(UEA)<sup>2</sup>

**RESUMO:** O Século XIX teve fundamental importância para a formação da identidade do Brasil. No início da terceira década o Brasil desligou-se politicamente de Portugal. Despontou o Brasil fragilizado devido a ausência de uma originalidade política e social. Os poetas procuraram no seio do seu povo uma unidade capaz de assegurar a sobrevivência daquela sociedade tripudiada pela

---

<sup>2</sup> Doutor em Poética e Hermenêutica pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, cujo título foi reconhecido em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Atualmente é Professor Adjunto de Latim e Estudos Clássicos do Centro de Estudos Superiores de Parintins da Universidade do Estado do Amazonas; Membro do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (Portugal); e do Núcleo de Investigação da Cultura e Educação do Baixo-Amazonas, e do Centro de Estudos João Calvino (São Luís – MA). CEP: 69.153-470 – Parintins – AM. [latius@grizoste.com.br](mailto:latius@grizoste.com.br)

família real portuguesa. O período regencial precisou ser abreviado. Mas ainda nos últimos anos de sua vida, em cartas Gonçalves Dias discursava sobre a inércia da Monarquia diante dos vizinhos ao Sul. Estava correto. Pouco depois de assegurar os domínios no sul, o Império do Brasil declinou e deu lugar ao ideal da revolução sulista – a República. Foi a última tentativa política de manter o país unido – felizmente acertada. Tudo estava previsto, o vate maranhense havia prenunciado em *Meditação*: “as nações formam-se, progridem, e decaem com o mesmo movimento”. Antes, Dom Pedro II prontificou-se a honrar e remunerar o poeta que construísse um monumento literário que celebrasse uma unidade de espírito do homem brasileiro, um monumento à altura de Camões, Dante, Virgílio e Homero. Gonçalves Dias lançou-se à empreitada e imaginou uma *Iliada* Brasileira, que ele renomeou para *Os Timbiras*.

**PALAVRAS CHAVE:** Identidade. Indianismo. Timbiras. Índio. Poema

**ABSTRACT:** The nineteenth century was crucial for the formation of Brazilian identity. At the beginning of the third decade, Brazil turned off politically from Portugal. Emerged weakened due to the absence of a political and social originality. Poets sought within his people a unit able to ensure the survival of that society dropped by the Portuguese royal family. The regency period had to be abbreviated. However, even in the last years of his life in letters Gonçalves Dias was speaking about the inertia of monarchy in front of neighbors to the South. He was correct. Shortly after ensuring the domains in south, the Brazilian Empire was declined and gave way to the ideal of southern revolution - the Republic. It was the last political attempt to keep the country reunited - fortunately wise. Everything was planned, Maranhão prophet had foretold in meditation: “the nations are formed, progress and fall away with the same movement”. Before, Dom Pedro II volunteered to honor and reward the poet to build a literary monument to celebrate a unity of spirit of the Brazilian man, a monument likened to Camões, Dante, Virgil

and Homer. Gonçalves Dias released to the enterprise and imagined a Brazilian Iliad, which he renamed to Os Timbiras.

**KEYWORDS:** Identity. Indianism. Tymbiras. Indian. Poem

Imaginei um poema... como nunca ouviste falar de outro: magotes de tigres, coatis, de cascavéis; imaginei mangueiras e jabuticabeiras, jequitibás e ipês arrogantes, sapucaieiras e jambeiros, de palmeiras nem falemos; guerreiros diabólicos, mulheres feiticeiras, sapos e jacarés sem conta; enfim, um gênesis americano, uma Ilíada brasileira, uma criação recriada. Passa-se a ação no Maranhão e vai terminar no Amazonas com a dispersão dos Timbiras, guerras entre eles e depois com os portugueses. O primeiro canto já está pronto, o segundo começado (GONÇALVES DIAS *Apud* MOISÉS, 1989, p. 36).

Com estas palavras Gonçalves Dias anunciava ao seu amigo Henriques Leal o nascimento da epopeia *Os Timbiras* (RICARDO, 1964, p. 56).

De acordo com Cândido (1993, p. 18) o Indianismo foi a forma reputada mais lídima de literatura nacional e o seu momento áureo no Brasil ocorreu no decênio de 40 ao decênio de 60, decaindo a partir daí até que os escritores se convencessem da sua inviabilidade, Cândido destaca ainda que seja em Gonçalves Dias e José de Alencar que encontramos os representantes do mais alto quilate. O primeiro no universo da poesia e o segundo na prosa. Mais que isto, Cândido (1993, p. 74) convence-se de que Gonçalves Dias “verdadeiramente criou” uma convenção poética nova.

No entanto, a semelhança de todos os indianistas brasileiros, Gonçalves Dias assim como Basílio da Gama reagiu ao modelo camoniano (RICARDO, 1969, p. 92). Ele não usa a “tuba belicosa”; não diz que outra voz mais alta se alevanta. Antes, cantor humilde, engrinalda a lira com um ramo verde e escolhe um tronco de palmeira junto ao qual desferirá o seu canto. Enquanto o poeta lusitano canta um povo em nada nunca vencido, Gonçalves opta

por evocar a sombra do selvagem guerreiro para cantar os feitos de um povo “agora extinto.”

## **A propósito da construção de uma identidade nacional**

Durante o Segundo Império surge a necessidade da criação de uma identidade nacional, o país recém independente sentia-se demasiado unido a sua antiga metrópole, os estudiosos brasileiros eram exclusivamente formados em universidades portuguesas; sentir-se desligado de Portugal era uma necessidade urgente e por isso o Imperador patrocinou muitas atividades à procura da Identidade Nacional. A ideia do índio como elemento nacional era algo muito fixo durante o período do Segundo Império, houve-se uma valorização da cultura indígena, muitas excursões foram levadas a cabo nesta ocasião, o Brasil parecia finalmente ter encontrado a sua origem.

Nessa procura de um elemento que representasse o Brasil genuíno, puro e desligado de sua metrópole, surge o papel civilizador da literatura. No entanto, a terra precisa de uma literatura que legitima a sua origem, essa autenticidade passava-se, portanto pela negação de tudo que viesse da metrópole. Cândido (1993, 15) denominou o processo de construção dessa identidade literária como “renovação literária”. No entanto, não seríamos demais supersticiosos em perguntar que renovação literária seria esta? Já que não se pode dizer de literatura brasileira anterior, a literatura colonial é ainda negada como genuinamente brasileira, diríamos que nos idos e vindos o Brasil nutre-se de duas literaturas, colonial e pós-colonial. Se partirmos por esta ótica, a de não assumirmos a literatura colonial como brasileira é de questionar que “renovação literária” é esta de que anuncia Cândido.

Como já afirmamos, a literatura como elemento civilizador tratou de divulgar os interesses da criação da Identidade Nacional,

dessa forma é que segundo Bosi (1993, p. 239) em *Guarani* de José de Alencar há um quadro do Brasil-Colônia criado à imagem e semelhança da comunidade feudal européia; e que a batalha entre Itajuba e o chefe dos Gamelas em *Os Timbiras* torna-se uma recriação do duelo entre Aquiles e Heitor. Para Sodré (1969, p. 266) o indianismo surge na literatura, portanto com o maior dos poetas, e com o fundador do romance brasileiro, Gonçalves Dias e José de Alencar.

A escolha do índio como elemento da terra estava para além da literatura, Sodré (1969, p. 256) acha estranho que a catequese, um fenômeno contemporâneo, e que seria a parte complementar das descobertas e conquistas ultramarinas, tenha ignorado ao problema da escravatura dos negros africanos, no entanto, protestaram veementes, de forma singular, contra a escravidão dos indígenas americanos (SODRÉ, 1969, p. 257). Destaca que desde cedo o índio mereceu tratamento especial, um conceito especial, um lugar especial. Portanto, quando ele encontrou esse lugar especial na literatura não encerrou nenhuma originalidade, porque não traduziu uma posição angariada no século XIX, mas fundamentalmente alicerçado no tempo, pra além da influência estrangeira no problema do indianismo. Mas para Melatti, o índio nascido no Brasil depois da posse portuguesa não deixa de ser brasileiro, todavia não é mais brasileiro que o negro e o branco que colonizaram a terra; antes que o Brasil se formasse, os indígenas estavam aqui, o Brasil se formou à custa das conquistas dos territórios destes povos. Aqueles que não morreram tiveram que se submeter (MELATTI, 1987, p. 195). As palavras de Ricardo expressam muito bem como se deu o processo civilizador no Brasil:

O português fica encantado com o nosso índio, que lhe pareceu pitoresco e irá escravizá-lo na colonização. Polígamo por excelência, gostou mais da índia, que esta, sim, lhe aguça a concupiscência desde o primeiro instante, com as suas “vergonhas tão cerradinhas” e demais encantos. Ou porque a nudez, já lhe fosse um afrodisíaco, um convite irrecusável,

ou porque fizesse de conta que ela era a “moura encantada”, o caso é que a mulher do mato lhe pareceu mais bonita, mais apetitosa que a do reino. (RICARDO, 1969, p. 69)

O índio é quem sofreu a alteração, porque a miscigenação aconteceu apenas nos elementos que nasciam na terra, ao passo que o português mantinha-se distante do outro lado do Atlântico.

Não havia Brasil antes da descoberta, sendo assim é impossível falar de brasilidade nesse período, Souza Pinto dá-nos um claro exemplo daquilo que motivou a construção do indianismo como identidade nacional, no velho mundo, o grande elo que prende os homens é o fator do sangue nacional. Gonçalves dá claros exemplos disso quando afirma não ter “sangue azul” (GONÇALVES DIAS, 1998, p. 1074). Já na América, o que determina a nacionalidade deixa de ser a raça e passa a ser a terra; ou seja, o que nasce lá lhe pertence, se lá habita. Portanto quem vive na América é americano (PINTO, 1931, p. 12). Ao optar pelo índio como elemento nacional, Gonçalves fê-lo porque traduziu para a América o conceito de nacionalismo difundido na Europa, e ainda alheio aos americanos. O exemplo mais claro de brasilidade está expresso em *Marabá*, porque para Fernandes (1989, p. 139), o poema retrata o surgimento de uma nova raça, a mestiçagem. Mas o que poderia ser o fator de preciosidade literária em Gonçalves é motivo de depreciação, porque *Marabá* não é um poema de exaltação a mestiçagem, mas de lamento e desespero pela condição diante da pureza de raça perdida.

Gonçalves deixa, por assim dizer, de cantar o negro, numa época em que os “homens de pensamento” pretendiam erguer o índio à categoria de padrão humano, enquanto omitia tudo o que diminuía o próprio branco, ou o negro tirado do seu lar para o labor agrícola e mineiro (SODRÉ, 1969, p. 265). Na tentativa de enaltecer o índio Gonçalves demonstra a voracidade da ambição do europeu, mas em nenhum momento destaca que estes, pra além de matar o índio como afirma, arrebataram o negro do seio familiar,

para alimentar a máquina de sua empresa. De acordo com Sodré (1969, p. 268) um estudioso moderno refletiu que o negro não poderia ser tomado como assunto e muito menos como herói, porque foi submisso, passivo, conformado em vez de altivo, corajoso, orgulhoso; ao passo que o indígena preferia morrer a submeter-se a

O índio desde cedo ocupou o seu lugar na literatura colonial, basta vermos na carta de Caminha o interesse que o selvagem americano despertou nos portugueses, mas é Basílio da Gama que Souza Pinto (1928, p. 8) enxerga como um dos precursores não apenas do Brasil, mas do Novo Mundo do que é a verdadeira poesia americana. No entanto não a reconhece como uma epopéia, mas uma alma revoltada e profética, em que a primeira afirmação definitiva do ideal americano é diversa do europeu (PINTO, 1928, p. 9). Porém, para Sodré (1969, p. 264) os precursores da literatura ao utilizarem o índio, como Santa Rita Durão e Basílio da Gama, fizeram dele um assunto, e tomaram para modelo os mestres europeus. Os indianistas por sua vez, tentaram fazer do índio mais que um assunto; tentaram transformá-lo num herói. Sodré destaca ainda que ninguém quisesse trazer o índio para criação literária, ainda que fosse apenas como assunto. Segundo Machado de Assis<sup>3</sup>, estes poetas buscaram ao redor de si os elementos de uma poesia nova e deram os primeiros traços da fisionomia literária do Brasil.

Para Machado de Assis, as mesmas obras de Basílio da Gama e Durão quiseram antes ostentar certa cor local do que tornar independente a literatura brasileira, literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora (ASSIS, 1962, p. 802). Houve depois uma espécie de reação. Entrou a prevalecer a opinião de que não estava toda a poesia nos costumes semibárbara anteriores à nossa civilização, o que era verdade, — e não tardou o conceito de que nada tinha a poesia com a existência da raça extinta, tão diferente da raça triunfante, — o que parece um erro (ASSIS, 1962, p. 802).

Durante séculos as narrativas de viajantes foram definindo a América, tanto para valorizar o paraíso de exuberância e de

fertilidade, quanto para criticar a ausência de civilização, através da negação relativamente à Europa. O indianismo surge, portanto com o interesse de inverter esta perspectiva, passa a definir-se afirmativamente diante de tudo que a Europa não é (ROUANET, 1991, p. 252). Um passado mítico e lendário, sobretudo histórico, a medida que as nações européias remontam de uma época medieval, nesta ocasião os nossos primitivos construíam também uma história de glória; “nós também temos nossos mitos: gênios dos rios, lagos, matas, montes e vales”, de acordo com Cândido (1993, p. 20) isto é a tendência que define um desejo de individuação nacional. Para Cândido (1993, p. 22) o Indianismo não quer redefinir apenas a atitude poética, mas o próprio lugar do homem no mundo e na sociedade.

Segundo Cândido (1993, p. 16) os poetas da segunda geração manifestavam remorso ao sobrepor os problemas exclusivamente pessoais, ou ao abandoná-los pelos temas universais e o cenário de outras terras. Álvares de Azevedo é o menos pitoresco de todos e o mais obcecado pelos seus dramas íntimo e os modelos europeus. Em *Macário*, peça teatral escrita pouco antes de sua morte e logo após ter sonhado um encontro seu com satã, há um importante trecho em que desdobra nos personagens, enquanto um acusa ou outro defende-se, um poeta cético e pouco nacional, que certamente é ele próprio. Macário aparece censurando a artificialidade do indianismo e da poesia americana, numa revolta de bom senso realista. Critica o fato dos romancistas falarem nos gemidos da noite no sertão, das raças perdidas como se conhecessem de fato. Reconhece por fim que nos mangues e nas águas do Amazonas e do Orenoco há mais mosquitos e sezões do que inspiração. Que tudo naquelas cercanias é sublime nos livros, mas soberanamente desagradável na realidade.

Para Marques (2006, p. 175), o indianismo dentro do anseio romântico por uma literatura nacional, foi o mais bem sucedido passo nessa direção, pois, com sua normatização, a literatura brasileira deu vida a um símbolo que, sem colocar em perigo a realidade escravocrata, desempenhou uma missão importante ao se



contrapor, no plano das representações, a imagem do colonizador luso que deveria ser desprezada, pelo menos em público.

Mas Cândido (1993, p. 82) acha que *Os Timbiras* é um poema duro e pouco inspirado, que foram interrompidos justamente no momento em que, depois de três cantos bastante dispersivos (que deixam o leitor hesitante quanto ao rumo do narrador), vai afinal configurar-se um episódio decisivo, cuja preparação ocupa o quarto canto. Isso contribui para tornar o poema, como estrutura, confuso, prolixo, inferior ao *Caramuru* e o *Uruguai*.

Na realidade, o indianismo brasileiro é uma recriação a partir do indianismo francês, nas palavras de Ricardo (1969, p. 70) “Imitávamos, através do francês, o que já era nosso; o que já estava na origem da nossa história literária.” Para entendermos esta evolução, o indianismo brasileiro nasce com Anchieta, que denominamos de Indianismo Barroco, que deixou sua obra numa mescla de latim, português, castelhano e tupi (RICARDO, 1969, p. 65). Numa segunda fase que denominamos Indianismo Arcádico (RICARDO, 1969, p. 67-68) temos Basílio da Gama baseando-se num motivo histórico para exaltar os portugueses e atacar os jesuítas na luta contra os índios das missões, conquanto vencidos os aborígenes, o poeta lhes celebra com intrepidez. Já Santa Rita Durão se apegou ao modelo camoniano, cujo poema *Caramuru* é escrito em oitava rima, e faz ainda um reparo ao português, quando afirma que “os sucessos do Brasil não mereciam menos que os da índia.” Numa terceira fase passamos pelo Indianismo exótico, importado (RICARDO, 1969, p. 68), onde um grupo principalmente de franceses, como Thevet, Léry, Claude d’Abeville narram as singularidades admiráveis dos nossos índios, que eram gente “bestial, de pouco saber e por isso tão esquiva.” Poderíamos encontrar essa singularidade no poema gonçalvino Tabira, em que o chefe indígena fazia com que os lusitanos dormissem tranqüilos na fé do tratado.

Apesar das informações que os artistas lusos tiveram, não houve nenhum indianista português, Ricardo (1969, p. 70) destaca

que além de Anchieta, Nóbrega, Cardim, Pero Lopes de Souza, Gabriel Soares, Gândavo estavam entre aqueles que escreveram notícias a respeito do aborígene brasileiro. Nem com o mito do bom selvagem que rondou a Europa nos séculos XVII e XVIII os artistas portugueses se aventuraram a escrever sobre nossos índios.

Coube aos poetas brasileiros pós independência criarem um indianismo, que surge com Gonçalves de Magalhães, depois com Teixeira de Souza chegando ao seu apogeu com Gonçalves Dias (RICARDO, 1969, p. 72). Gonçalves surge desconstruindo a visão colonialista acerca do universo nativo, valorizando e identificando-se com o que antes fora repudiado (OLIVEIRA, 2005, p. 40), porque ainda que os índios despertassem a curiosidade dos primeiros cronistas portugueses, estes viam seus costumes como diabólicos e que careciam de civilizar-se. Gonçalves Dias não tem seu indianismo ligado ao mito do bom selvagem, que despertou via Montaigne, as ideias que culminaram em Rousseau, pai do romantismo; o maranhense lhe é contrário, substitui a ideologia pela realidade humana do índio (RICARDO, 1969, p. 74). Mas o poeta utiliza o termo índios, e isto revela o desconhecimento da identidade do outro<sup>4</sup>. Entre outros fatores, o Brasil sempre esteve ligado à França como sua metrópole cultural (KOTHE, 1997, p. 34a). Para Souza Pinto (1928, p. 4) Brasil e Portugal são indiscutivelmente duas literaturas camonianas. Já na primeira década do século XX, Souza Pinto considerou que a literatura brasileira era a mais rica da América do Sul (PINTO, 1928, p. 5). Para Kothe (1997, p. 34a) no Brasil a literatura é parte constitutiva da definição da identidade nacional, fora do país como um documento de uma cultura mais ou menos exótica e estranha.

## A «dês» construção do imaginário indígena

Antes de dizermos qualquer coisa é preciso deixar claro, os índios não prestavam nenhum culto organizado a deuses e heróis

(BOSI, 2001, p. 68). Na arte da pregação o missionário se volta para o índio, e prega-lhe em tupi e compõe autos devotos com o fim de convertê-lo. O salvacionismo ibérico surge porque para eles a vida do selvagem estava imersa na barbárie e as suas práticas se inspiravam diretamente nos demônios (BOSI, 2001, p. 92). Na tentativa de fazer-se entendido pelos índios, os primeiros jesuítas fizeram uma transliteração das divindades católicas para as divindades indígenas. Na verdade isto é uma tática antiga no exercício da pregação, no Novo Testamento, por exemplo, vemos a imagem de Hades aparecer por dez vezes na imagem do inferno – numa evidente mutação de sentido relativamente a gênese do deus grego<sup>5</sup>. Anchieta, tido como o primeiro apóstolo do Brasil, utiliza termos indígenas no ato da pregação, com isto, Pai-Gaçu (Pai maior) quer dizer Bispo, Tupansy (mãe de Tupã) é Nossa Senhora, Tupãóka (casa de Tupã) é a igreja, Tupãretama (terra de Tupã) é o reino de Deus, Anhangá (protetor da floresta) é o demônio; Tupã (dominador dos raios) é Deus; Karaibebé (profeta voador) é a figura bíblica de anjo; e anga (que vale tanto para sombra quanto para o espírito dos antepassados) é o equivalente de alma. Essa recriação de Anchieta é denominada por Bosi (2001, p. 65) de mitologia paralela. No entanto, Tupã na explicação de Bosi é talvez o nome onomatopaico, de uma força cósmica identificada com o trovão, fenômeno celeste que teria ocorrido a primeira vez com o arrebatamento da cabeça de uma personagem mítica, Maíra-Monã. De qualquer modo causa certa estranheza fundir o nome de Tupã com a noção do Deus tri-uno, ao mesmo tempo todo-poderoso, o espírito santo e o vulnerável Filho do Homem dos evangelhos.

Segundo Borneim (1993, p. 110), a mitologia clássica fora a fonte na qual nutria toda a arte dos gregos, e que por isso os modernos também precisavam de uma mitologia que pudesse alimentar a imaginação poética, inaugurando uma nova simbólica para a arte moderna. A mitologia grega surgiu como que da terra, de uma espontaneidade popular que fazia a sua vigor, ao passo que os românticos não podiam esperar uma mitologia da geração

espontânea, por isso precisam provocar e elaborar como uma obra de arte, a partir desse pressuposto é que encontramos o indianismo gonçalvino. A religião recriada por Gonçalves Dias nasce com o intuito de resgatar as divindades indígenas reconstituídas pelos jesuítas. No entanto, Gonçalves não recupera a forma original destas divindades, mas recupera as na forma em que foram reconstituídas, o que temos não é a recuperação do mito em si, mas a restauração da divindade sem a sua forma original.

De acordo com Melatti (1987, p. 141), Tupã é como um demônio que controla o raio e o trovão, podendo até provocar a morte e destruição. Mas em nenhum momento Tupã fora considerado pelos índios Tupis como o principal entre os seres sobrenaturais.

Mas podemos analisar pelo prisma de Bornheim (1993, p. 109), que afirma que os românticos pretendiam era “um novo catolicismo; nessa nova religião a unidade entre o mundo espiritual e o natural deveria ainda ser mais acentuada.” Basicamente, Gonçalves recupera as divindades indígenas com todas as formas católicas atribuídas pelos Jesuítas, e a partir disso reconstrói um imaginário religioso segundo os pressupostos da religião romana, a imagem de Tupã com o denso velâmem de penas é, por exemplo, de JHVH calado diante da calamidade de Job, mas no caso deste há uma resposta ao final, porque é resgatado de sua ruína, enquanto os índios não conseguem a mesma façanha.

Porque as flechas do Todo-Poderoso estão em mim, cujo ardente veneno suga o meu espírito; os terrores de Deus se armam contra mim. (*Job* 6:4)

Anhangá impiedoso nos trouxe de longe  
Os homens que o raio manejam cruentos,  
Que vivem sem pátria, que vagam sem tino  
Trás do ouro correndo, voraces, sedentos.

E a terra em que pisam, e os campos e os rios  
Que assaltam, são nossos; tu és nosso Deus:  
Por que lhes concedes tão alta pujança,  
Se os raios de morte, que vibram, são teus?

Há um fator que devemos considerar, a narrativa bíblica trata-se de um ambiente bastante rudimentar, Job é um camponês e pelo número de seus bens «sete mil ovelhas, três mil camelos, quinhentas juntas de bois e quinhentas jumentas (*Job* 1:3)» percebemos que trata-se de uma época bastante retroativa. O ambiente indianista é por natureza bastante mais rudimentar um tanto mais antigo que os termos estabelecidos pela civilização européia. Se observarmos as narrativas homéricas retrata de tempos idos do início da civilização, assim sendo, a *Iliada* é, portanto o primeiro retrato da união de comunidades urbanas naquilo que é de seu interesse para levar a cabo uma guerra. Nas citações acima o que vimos é um patriarca israelita queixando-se de ter recebido maior castigo do que merecia, e que as flechas de seu deus haviam lhe atingido, do outro lado surge o centenário indígena queixando-se dos raios de morte lançados pelos filhos de Anhangá, que, no entanto estes raios eram de Tupã, o que se pode concluir que este permitia seus filhos sofrer enquanto tinha a sua cabeça coberta por um denso velâmem. Mas Job desfrutava daquilo que os índios em Deprecação não puderam desfrutar, a resposta final para seus questionamentos:

Cinge agora os teus lombos como homem; eu te perguntarei, e tu me explicarás.  
Porventura também tornarás tu vão o meu juízo, ou tu me condenarás, para te justificares? (*Job* 40: 7,8).

O exemplo básico de que Gonçalves ao apossar-se das divindades indígenas reivindicava-as pode ser visto em Tabira. “É Tabira – cruel, inimigo, | Já nem crê, renegado, em Tupã!” Esta referência indica que Tabira, aliado dos portugueses, convertido ao

catolicismo não era mais um cultor de Tupã. Tabira sugere que os portugueses utilizaram-se da propagação de sua religião para debilitar os cultos nativos e corromper valores culturais que antes eram compartilhados entre membros de tribos diversas, dando-lhes certa unidade (OLIVEIRA, 2005, p. 51). Mas não há diferença entre Tupã e o deus católico, pelo menos não na essência, a diferença que se estabelece entre ambos não é frisada pelo poeta, mas basicamente estava na diferença entre estes povos, em que os portugueses eram filhos de Anhangá. Isso leva-nos a uma indagação, porventura os índios não foram vistos como filhos das trevas a quando da chegada dos portugueses? A todo instante os jesuítas não deixavam de ver os costumes indígenas como uma deturpação e influências malignas. Gonçalves não reivindica Tupã e Anhangá para devolver-lhe aquilo que eram, mas para dar aos índios uma religião a que não tinham.

A respeito de lendas e do fabulário indígena, Ricardo (1969, p. 89; e 1964, p. 62) indaga por que não os teria Gonçalves melhor aproveitado. Num dos fragmentos póstumos, *Poema americano*, Gonçalves tenta explorar uma das lendas da teogonia tupi, Gonçalves o tenta reproduzir também no controverso poema *Mãe d'água*. Mas o que Ricardo evidencia é o facto do maranhense destruir um dos nossos mitos: o da amazonas, o que a princípio parece paradoxal, pois todo poeta é um criador de mitos. Motivados pelos testemunhos de Orellana e Cristóvão da Cunha, o Instituto Histórico tentou descobrir a veracidade dos factos, Gonçalves por sua vez, tratou de concluir com a inexistência das mulheres prodigiosas, foi uma afirmação definitiva, histórica, sociológica e até biológica, como concordaria muitos críticos.

A verdade é que se Gonçalves destruiu um mito, terá criado muitos outros (RICARDO, 1969, p. 90) Como, por exemplo, o mito do sabiá que canta nas palmeiras, porque de facto o sabiá das palmeiras não canta. Já dissemos que em Gonçalves Dias a verdade histórica cai diante da verdade poética, é necessário dizer ainda que pra, além disso, a verdade poética vale mais que a verdade biológica. Gonçalves apossa-se da mitologia paralela criada pelos jesuítas para

diferenciá-la, é uma contradição, talvez a maior entre todas as muitas que o poeta terá tido, mas atribuir uma religião aos índios semelhante ao cristianismo é de facto uma verdade poética pra lá do que imaginávamos, porque a noção de Tupã como vimos é bastante diversa da imagem do Deus israelita. O culto a Tupã estabeleceu algo novo para os indígenas, porque Anhangá ganha as características anti-Tupã (BOSI, 2001, p. 66).

Essa desconstrução é uma característica dos românticos, segundo Bornheim:

O romântico seria sempre uma fase de rebelião, de inconformismo aos valores estabelecidos e a conseqüente busca de uma nova escala de valores, através do entusiasmo pelo irracional ou pelo inconsciente, pelo popular ou pelo histórico, ou ainda pela coincidência de diversos desses aspectos. (BORNHEIM, 1993, p. 76).

Outro elemento controverso é a antropofagia indígena, mas quanto a isto Gonçalves teria sido o mais fiel de todos, porque em seu poema mais célebre *I-Juca Pirama* traz um retrato de um sacrifício enaltecendo o costume, porque este na realidade tinha um caráter mágico, servia como punição da injúria e da profanação do caráter sagrado do Nós coletivo (FERNANDES, 1989, p. 236). Somente os maus, efeminados e os covardes consumiam-se na danação eterna. Anhangá atormentaria aqueles que não haviam vivido de acordo com os bons costumes, que não tivessem mostrado valor nas guerras, ou aprisionado numerosos inimigos, sacrificando-os ritualmente (FERNANDES, 1989, p. 164), o filho havia se demonstrado imbele e fraco diante da morte. Léry (1941, p. 177) havia observado que o prisioneiro estava longe de mostrar-se pesaroso diante destes rituais de antropofagia. Léry (1941, p. 179) havia observado que este comportamento também se fazia entre as mulheres.

Segundo Bosi (2001, p. 67), no universo escuro de Anhangá perfila os maus hábitos, tais como a antropofagia, a poligamia, a

embriaguez pelo cauim e a inspiração do fumo queimado nos maracás. No entanto, na cultura indígena, a devoração ritual do inimigo remetia, na verdade, a um ato de teor eminentemente sacral que dava aos que celebravam uma nova identidade e um novo nome. Se por um lado aquele que celebrava buscava com isso vingar os mortos, do outro estava aquele que ia morrer pela honra de sua tribo. A vingança é imprescindível numa tribo indígena americana (FERNANDES, 1989, p. 262). Por menos que sejam ultrajados, jamais lhe perdoarão a ofensa. Esta obstinação adquire e conserva os índios, de pais a filhos (FERNANDES, 1989, p. 262).

Mas nem por isto o poeta não ousou a inovação poética em “I-Juca Pirama”, Neste 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: “Guerreiros, não coro | Do prato que choro”.

Esta inovação poética, e que não encontramos nas narrativas histórias dos primeiros cronistas é algo bastante presente nas obras literárias, poderíamos observar os lamentos de Enéias e o pedido de morte diante das peripécias que enfrenta, bem como a tristeza de não haver sucumbido junto as muralhas de Tróia, antes coube-lhe o triste destino de povoar uma nova terra, construir a nação romana. O troiano deplora, chora, mas ao cabo de tudo acaba por seguir os desígnios dos deuses, basicamente o que acontece com o herói do poema gonçalvino. Este lamento, ou seja, a primeira tentativa de escapar do destino cruel e nu é bastante evidente nas tragédias gregas, em todas elas ao cair em si do destino irremediável que lhe aguarda, o personagem tenta sobrepor-se primeiro para depois aceitar aquilo que lhe foi imputado, e porque ainda não assemelharíamos o lamento na obra com as palavras de Cristo no Getsêmani quando buscava pela vez derradeira escapar de seu destino, mas que acaba cedendo à vontade do Pai, tal como o jovem Tupi que cede diante do desejo do pai.



Tendo em vista estes relatos, diríamos que a reconstrução da *Iliada* brasileira, aquilo que o poeta denomina de “criação recriada”, o é de facto, e seria demasiado afirmamos que sua inovação poética seja de facto uma inovação porque o próprio poeta já havia percebido seu limite, o duelo central de *Os timbiras* é um retrato de um duelo das epopéias gregas e latinas; a negação de Camões é a própria denúncia da influência que esta pode causar; e para além, a inovação aparente em I-Juca Pirama que já estava nas tragédias gregas; porque não citarmos Tabira que cravejado de setas caminha contra as hostes inimigas semelhante a um guerreiro Aqueu dentro da *Iliada*. Deve-se ainda levar em conta, que nem mesmo ao optar pelo índio como elemento genuinamente nacional, nem assim o poeta teria inovado, porque tantos outros o fizeram antes, até mesmo Caminha, porque o índio já estava de alguma forma citado no primeiro relato escrito no Brasil. Se Gonçalves foge dos conceitos do “bom selvagem” não consegue escapar dos conceitos de nobreza europeia atribuindo-os aos nativos indígenas.

### Por que a “*Iliada* brasileira” falhou?

Para Souza Pinto (1928, p. 5) o indianismo era uma tentativa, uma realização fecunda do nacionalismo americano, um produto literário tentando transpor às tradições heróicas e mitológicas da Europa, com uma mitologia e um heroísmo americano. Mas perguntaríamos por que então teria falhado o projeto da “*Iliada* brasileira”?

A morte de Gonçalves Dias – com um livro inacabado e fracassado em seu intento de voltar à pátria – adquire, no texto machadiano, amplas ressonâncias simbólicas, ligadas à impossibilidade de fechamento do ciclo, tal como ocorre nas travessias épicas. Para grifar tais ligações, Machado lança mão de um contraponto e inicia o seu poema, evocando a vida de Luís de Camões (LONGO, 2006, p. 44). Se Camões tem grandeza épica,

exemplificando o melhor da sua coletividade, Gonçalves Dias é o mais infeliz, dentre os infelizes; estigmatizado pela singularidade do seu destino, é ele vítima, em meio a um périplo que não se completou (LONGO, 2006, p. 45). Junto com o grande projeto de *Os timbiras*, morre também o grande projeto da fundação de uma identidade literária brasileira nos moldes que os próprios europeus imaginavam, tal como Herculano aconselha o jovem poeta a se desvincular do patronato europeu, tal como Denis acredita que os brasileiros poderiam inclusivamente ser mestres dos europeus, porque seriam grandes como os europeus, exatamente por serem diferentes destes.

Essa fundação livre é impossível, porque se apercebermos bem, a ideia fixada e evidenciada por Rouanet (1991, p. 245) de que seja por afirmação, seja por negação, este é o lugar onde o Brasil é o mais que os outros países, o único dentre todos. Invariavelmente, poderíamos voltar as narrativas épicas e de lá extrairíamos adventos poéticos idênticos, basta-nos olhar para as canções do exílio que Ovídio pronunciara, quando esteve exilado da sua pátria nos confins do Império, na terra dos bárbaros romenos. Poderíamos ainda olhar para o rapsodo grego, cujas narrativas prefiguram-se como o cerne do surgimento da literatura ocidental, o que está no fundo da *Odisseia*, por exemplo, é o retorno do desesperado herói que não se cansa, nem se deixa enganar pelas gabarolices de outras terras, haja vista que se fizermos um olhar profundo para a terra natal de Odisseu, Ítaca não apresentava nenhuma atratividade como o rapsodo grego descreve noutras regiões, as descrições resumidas da montanhosa Ítaca são indícios da sua limitação e importância, mesmo assim, é pra lá que o herói se aventura no seu regresso, preferiria morrer ao pé das muralhas de Tróia do que vagabundo andar por outras terras sem jamais regressar a sua. Mas o que não acontece na *Odisseia*, vir-nos-ia a nós mais tarde, nas palavras de Enéias a angústia de perder a pátria, de saber que não há regresso. Muitas vezes o herói invocou a morte, e desejou ter morrido junto das muralhas da cidade.

Para Souza Pinto (1928, p. 22), é com os Timbiras que o indianismo atingiu seu apogeu. De acordo com Henriques Leal, entre

outras produções literárias Gonçalves Dias trazia consigo, na viagem para o Brasil, os dez cantos inéditos de *Os timbiras*. De acordo com Moisés (1989, p. 36; obj. cit. RICARDO, 1986, p. 86 *et quoque* 1964, p. 66; CÂNDIDO, 1993, p. 85), a epopéia teria dezesseis cantos que constituíam ao todo três anos de labor, mas o poeta naufraga e com ele sua obra (ACKERMANN, 1964, p. 27). Reza a lenda que Camões nadou para salvar a sua primeira versão de *Os Lusíadas*, do outro lado o poeta brasileiro não teve a mesma sorte, não escapando nem a própria vida, deixando do seu legado uma quantidade relativamente diminuta de poesias, pela brevidade da vida, pela morte trágica (ACKERMANN, 1964, p. 134). A estilização nostálgica é o caráter central de toda esta narrativa épica, os versos do poeta de per si contêm suspiros de saudades de tempos passados, de lugares queridos que nunca se hão-de rever, de florestas devastadas e de uma civilização que se extinguiu. Segundo Ackermann (1964, p. 114), o pessimismo cultural é talvez o sentimento que terá inspirado ao poeta este protesto. O pessimismo cultural era algo bastante forte na vida de Gonçalves Dias e que estava arraigado na sua própria condição humana, segundo Bandeira o poeta era um misto entre o otimismo e o pessimismo:

Mas aquele homenzinho de um metro e cinqüenta, que em versos moles ou na correspondência íntima, tanto se queixava, e remoendo a sós os seus desgostos emprestava-lhes as proporções de irremediáveis desgraças, crescia muito acima do estalão comum nos atos de sua vida, sempre reveladores de forte vontade, sereno estoicismo e extraordinária resistência. Em agosto falava de suicídio, e no mês seguinte empenhava-se nas eleições municipais em favor de seus amigos cabanos. (BANDEIRA, 1998, p. 24a)

Entre outros relatos, as cartas de Gonçalves Dias, o fluxo de inferioridade expresso em suas poesias dão-nos a dimensão do quanto o poeta sentia-se raso. Gonçalves traz isso para seu conjunto de obras indianistas, denomina-se “humilde cantor de um povo

extinto”. Com seu pessimismo, com o declínio dos poemas longos, com a consciência da impossibilidade de se fazer uma literatura independente das literaturas exteriores, com a consciência de que o índio não poderia ocupar sozinho o lugar central da literatura, com a morte do poeta, o próprio Machado (ASSIS, 1962, p. 803) diz que o índio não deve ser o patrimônio exclusivo da literatura, mas nem por isso deve ser o objeto excluído da literatura. *Os timbiras* ficaram assim, para sempre inacabado e o único modo de saber o que se passava nos cantos perdidos é através dos relatos de Henriques Leal, o que não é fiável, porque não se trata de um fragmento do autor, mas de um relato de um leitor.

## Considerações finais

No entanto, o indianismo gonçalvino, difundido no século XIX, mas originário do século XVIII com o seu amor ao exótico e o naturismo de Rousseau, entre outros, principalmente franceses. Porém, o indianismo, surgira, no século XVII, conforme ressalta Souza PINTO (1929, 24), com um autor, de quem nada mais sabemos Diogo Grasson Tinoco, compusera em 1629 um poema que lamentavelmente encontra-se perdido, sobre o descobrimento das esmeraldas por Fernão Dias Pais. Deste poema restou-nos quatro oitavas no poema *Vila Rica* de Cláudio Manuel da Costa.

Para Souza Pinto (1931, p. 12), indianismo é uma verdadeira declaração de amor a pátria, que tem uma visão entristecida e aformoseada da pátria tropical, e de longe o indianismo gonçalvino o mais autêntico de todos. O índio de Gonçalves Dias não é mais autêntico do que o de Magalhães ou o de Norberto pelas circunstâncias de ser mais índio, mas por ser mais poético, como é evidente em *I-Juca Pirama* (CÂNDIDO, 1993, p. 75).

Já analisamos noutra ocasião a influência da epopéia latina na obra de Gonçalves Dias; de facto não se deve falar em literatura

pura após o advento das obras homéricas, porque todas passam pelo crivo destas, seja pela aceitação ou pela negação. A influência portuguesa é indisfarçável, é no conselho de Alexandre Herculano que se fia o de não imitar os portugueses; ou seja, segue o conselho de um português para escrever daquilo que este acha ser-lhe alheio; mas se os franceses Saint Pierre e Chateaubriand são indianistas, porque não ser um brasileiro? É daí que a influência francesa há de vir sobre Gonçalves Dias (RICARDO, 1969, p. 111). O poeta freqüentou o meio português em Coimbra, a influência do seu lirismo é puramente garrettiano, Herculano já teria aberto uma lacuna ao afirmar que o poeta tem muito de português na sua poética, estudando italiano conhece Tasso, Ariosto, Dante, Petrarca; conhecendo alemão e fazendo-se tradutor de Heine, Schiller; entre os franceses torna-se amigo de Ferdinand Denis, Ackermann enumera ainda Lamartine, Victor Hugo, Gautier, Musset e Sainte-Beuve (RICARDO, 1969, p. 112). Para FRANCHETTI (2007, p. 55), o enorme prestígio do escritor português juntado ao comentário, valeu na época como batismo do nascimento da poesia nacional brasileira.

No tocante a influência européia, no canto América infeliz há uma passagem em que Souza Pinto (1928, p. 3), destaca, porque Gonçalves teria construído a imagem de um Portugal envelhecido e de um Brasil juvenil, Souza Pinto observa essa mudança provavelmente deve-se a própria mudança que Alexandre Herculano indicou.

América infeliz! – que bem sabia,  
Quem te criou tão bela e tão sozinha,  
Dos teus destinos maus! Grande e sublime  
Corres de pólo a pólo entre os sois mares  
Máximos de globo: anos da infância  
Contavas tu por séculos! que vida  
Não fora a tua na sazão das flores!  
Que majestosos frutos, na velhice,

Não deras tu, filha melhor do Eterno?!  
Velho tutor e avaro cubiçou-te,  
Desvalida pupila, a herança pingue  
Cedeste, fraca; e entrelaçaste os anos  
Da mocidade em flor – às cãs e à vida  
Do velho, que já pende e já declina  
Do leito conjugal imerecido  
À campa, onde talvez cuida encontrar-te!

Observemos, pois a semelhança com os relatos de Herculano:

Portugal é o velho aborrecido e triste, que se volve dolorosamente no seu leito de decrepidez; que se lamenta de que os raios do sol se tornassem frouxos, de que se encurtassem os horizontes da esperança, de que um crepe fúnebre vele a face da terra. Perguntai, porém, ao povo infante, que cresce e se fortifica além dos mares, que se atira ridente pelo caminho da vida, se é verdade isso que diz o ancião na tristeza do seu vegetar inerte, e que, encostado na borda do túmulo, deplora, pobre tonto, o mundo que vai morrer!

(...) Nós somos hoje o hilota embriagado, que se punha defronte da mesa nas filitias de Esparta, para servir de lição de sobriedade aos mancebos. O Brasil é a moderna Esparta, de que Portugal é a moderna Helos. (HERCULANO, 1998, 97, 98).

Embora, Gonçalves Dias não estivesse de todo convencido dessa proeminência gloriosa do Brasil. A sua *Meditação* é o reflexo mais profundo que conhecemos sobre a triste formação e o triste destino que aguardava o Império<sup>6</sup>. Versos seus em *Os timbiras* também deixam escapar essa tristeza:

Não me deslumbra a luz da velha Europa;  
Há-de apagar-se mas que a inunde agora:  
E nós?... sucamos leite mal na infância,  
Foi corrompido o ar que respiramos,  
Havemos de acabar talvez primeiro.

Longe da pátria ausente, cantou, envernizou, amenizou, poetizou enfim os costumes ingênuos, as festas inocentes e singelas, as guerras heróicas, a resignação sublime, e a morte corajosa, bem como os trajés elegantes, e as decorações pomposas dos nossos selvagens. E eis aí todo mundo a compor-se e menear-se a exemplo e feição dos reis, e aturdindo-nos em prosa e verso com tabas, muçuranas, janúbias e maracás (João Francisco Lisboa. *Apud CÂNDIDO*, 1993, p. 19). Depois do fundador do romance brasileiro e do poeta que melhor cantou a terra e o índio e que melhor situou os tempos os grandes temas de todos os tempos na arte poética, o indianismo declinaria (SODRÉ, 1969, p. 284). Machado de Assis, consciente da impossibilidade da literatura indianista tentou ainda sem sucesso prosseguir com a poética indianista, no entanto em vão.

## Referências

ACKERMANN, Fritz, **A obra poética de Antônio Gonçalves Dias**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.

ASANHA, Gilberto, **A forma timbira: estrutura e resistência**. São Paulo: USP, FFLCH, 1984.

ASSIS, Machado de, **Obra completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. Vol. III, 1994.

BANDEIRA, Manuel, «A Vida e a Obra do Poeta»: DIAS, Antônio Gonçalves, **Gonçalves Dias: Poesia e prosa completas**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, 13-56 (a).

— A Poética de Gonçalves Dias. DIAS, Antônio Gonçalves. **Gonçalves Dias: poesia e prosa completas**. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, 57-70 (b).

BIBLIA. Trad. por monges beneditinos de Maredsous – Bélgica: Bíblia Ave Maria. 1970.

BORNHEIM, Gerd, «Filosofia do romantismo». GUINSBURG, J. **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1993, 75-111

BOSI, Alfredo, **Dialética da colonização**. 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

\_\_\_\_\_, «Imagens do Romantismo no Brasil». GUINSBURG, J. O **romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1993, 239-256

CANDIDO, Antonio, **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Volume II. 7 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

DIAS, Antônio Gonçalves, **Gonçalves Dias**: poesia e prosa completas. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

\_\_\_\_\_, Brazil e Oceania. LEAL, Antonio Henriques, **Obras postumas de A. Gonçalves Dias**. Vol. VI. São Luiz, B. de Matos, 1869 (Digital. Columbia University, 2007).

FERNANDES, Florestan, **A organização social dos Tupinambá**. São Paulo, Hucitec -UNB, 1989.

FRANCHETTI, Paulo, **Estudos de literatura brasileira e portuguesa**. Cotia: Ateliê, 2007.

GRIZOSTE, Weberson Fernandes, **A dimensão antiépica de Virgílio e o indianismo de Gonçalves Dias**, Coimbra, CECH, 2011.

HERCULANO, Alexandre, Futuro Literário de Portugal e do Brasil. DIAS, Antônio Gonçalves, **Gonçalves Dias**: poesia e prosa completas. Organização: Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1998, 97-100.

KOTHE, Flávio, **O cânone colonial**. Brasília: Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1997. (a)

\_\_\_\_\_, *O cânone imperial*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1997. (b)

LADEIRA, Maria Elisa, Uma aldeia timbira. NOVAES, Sylvia Caiuby, **Habitacões indígenas**. São Paulo: Nobel, 1982, 12-31.

LÉRY, Jean de, **Viagem à terra do Brasil**. trad. integral e notas de Sérgio Milliet. São Paulo: Martins, imp., 1941.

LONGO, Mirella Márcia, Guerreiros sem canto. **Letras de Hoje** 4 (2006) 41-57.

MARQUES, Wilton José. O índio e o destino atroz. **Letras & Letras** 22 (2006) 175-191.



\_\_\_\_\_, Revista e Ruptura. II COHILILE - *Anais* 14 (2003) 1-8.

MELATTI, Júlio Cezar. **Índios do Brasil**. 7 ed. São Paulo: Hucitec – USP, 1993.

MOISÉS, Massaud, *História da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1989.

OLIVEIRA, Andrey Pereira de, A corrupção do universo indianista nas “poesias americanas” de Gonçalves Dias. **Revista Trama** 2 (2005) 39-57.

PINTO, Manuel de Souza, **O indianismo na poesia brasileira**. Coimbra, 1928

\_\_\_\_\_, **Gonçalves Dias em Coimbra**. Coimbra: Coimbra Ed., 1931.

RICARDO, Cassiano, **O indianismo de Gonçalves Dias**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.

\_\_\_\_\_, Gonçalves Dias e o indianismo, COUTINHO, Afrânio, **A literatura no Brasil**. Vol.II, Rio de Janeiro/Niterói: José Olympio/ EDUFF, 1969, 65-129.

RICOEUR, Paul, Life in quest of narrative. WOOD, David, **On Paul Ricoeur: narrative and interpretation**. Londres: Routledge, 1991, 20-33.

ROUANET, Maria Helena, **Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional**. São Paulo: Siciliano, 1991.

SODRÉ, Néelson Werneck, **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

\_\_\_\_\_, **A formação da sociedade brasileira**. São Paulo: Livraria José Olympio, 1944.

## Notas

<sup>1</sup> Este artigo foi desenvolvido em 2010 no âmbito da disciplina de *Poesis e (Des)Construção de Identidade*, ministrada pela Doutora Ana Paula Arnault. Todavia, contou com a orientação do Doutor Carlos Ascenso André, por tratar-se do embrião de um dos capítulos para a tese de doutorado intitulada *Os Timbiras: Os paradoxos antiépicos da Ilíada Brasileira*, defendida em Janeiro de 2014. Passou, para esta publicação, por um apuramento crítico do autor.

<sup>3</sup> ASSIS, Machado de, «Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade»: Obra completa de Machado de Assis. Rio de Janeiro, Nova Aguilar. Vol. III, 1962, 801-809.

<sup>4</sup> Para Gonçalves o índio é um estrangeiro, o fato de habitarem nas mesmas terras e deles possuir descendência não o eximiu de o tratamento dispensado possuir um determinado caráter de

estrangeiridade. Para esta realidade apontam claramente os estudos de RICOEUR, « Life in quest of narrative» e «Sobre a tradução». Através do esclarecimento da hospitalidade lingüística e do fenômeno em que a intraduzibilidade se torna ultrapassável, podemos perceber como se dá o reconhecimento da identidade do outro, e daí percebermos o papel desempenhado por Gonçalves Dias na constituição do seu indianismo. Por exemplo, a admiração ao estrangeiro de que fala Ricoeur, em primeiro passo, ganha respaldo dentro da poética gonçalvina.

<sup>5</sup> *São Mateus* 11:23; 16:18; *São Lucas* 10:15; 16:23; *Atos* 2:27, 31; *Apocalipse* 1:18; 6:8; 20:13, 14.

<sup>6</sup> Sobre esta obra e esta temática, analisamo-la em «Gonçalves Dias e a procura da Identidade Nacional Brasileira» *Brasiliana – Journal for Brazilian Studies* 2 (2013), 371-400.