

# O indianismo cavaleiresco de “I-Juca Pirama”: um mito romântico de nobreza brasileira

The chivalric indianism of “I-Juca Pirama”: a romantic myth of Brazilian nobility

El indianismo caballeresco de “I-Juca Pirama”: un mito romántico de nobleza brasileña

Sara Gabriela Simião

 <https://orcid.org/0000-0001-9684-0394>

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo discutir sobre os ideais do Romantismo, principalmente o brasileiro, e como eles se manifestam no poema “I-Juca Pirama” (1851), de Gonçalves Dias. Busca-se observar como as características cavaleirescas aparecem no protagonista indígena, notar quais são os problemas morais e nacionais abordados pelo poeta, a partir da questão do sacrifício, e explorar a construção desse herói. Para esta análise serão utilizados principalmente Bosi (1992 e 1994), Moisés (2012) e Candido (2000), para se compreender as circunstâncias históricas que atravessam a formação do Romantismo brasileiro, Llull (2012), para se compreender parte da ideologia cavaleiresca, e Kothe (2000), para uma análise da figura heroica.

**Palavras-chave:** Indianismo; Cavalaria; Romantismo.

**Abstract:** This article aims to discuss the ideals of Romanticism, mainly Brazilian, and how they manifest themselves in the poem “I-Juca Pirama” (1851) by Gonçalves Dias. The aim is to observe how chivalrous characteristics appear in the indigenous protagonist, to note what are the moral and national problems broached by the poet, based on the issue of sacrifice and to explore the construction of this hero. For this analysis, it will be mainly used Bosi (1992 and 1994), Moisés (2012) and Candido (2000), to understand the historical circumstances that go through the formation of Brazilian Romanticism, Llull (2012), to understand part of the chivalric ideology and Kothe (2000), for an analysis of the heroic figure.

**Keywords:** Indianism; Chivalry; Romanticism.

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo discutir sobre los ideales del Romanticismo, principalmente el brasileño, y cómo se manifiestan en el poema “I-Juca Pirama” (1851), de Gonçalves Dias. Se busca observar cómo las características caballerescas aparecen en el protagonista indígena, notar cuáles son los problemas morales y nacionales abordados por el poeta, a partir de la cuestión del sacrificio, y explorar la construcción de este héroe. Para este análisis se utilizarán principalmente Bosi (1992 y 1994), Moisés (2012) y Candido (2000), para comprender las circunstancias históricas que atraviesan la formación del Romanticismo brasileño, Llull (2012), para comprender parte de la ideología caballerescas, y Kothe (2000), para un análisis de la figura heroica.

**Palabras clave:** Indianismo; Caballería; Romanticismo.

## INTRODUÇÃO

Muito se comenta, nas aulas de Literatura, que durante o Romantismo o mito do cavaleiro é resgatado na Europa como forma de ufanismo, de criação de (ante)passados nobres. No Brasil o mesmo ocorre, porém, substituindo essa personagem pelo indígena, uma vez que o país é colonizado após o fim da Idade Média. Porém, faz-se necessário entender alguns pontos. Por que essas personagens são escolhidas? Essa substituição de um mito pelo outro é simplista e ingênua? A quem interessa esses resgates? Para que servem? Como os altos ideais são apresentados? São heróis livres de conflito? Estas são algumas das questões que este artigo pretende debater, valendo-se do poema “I-Juca Pirama” (que significa “aquele que é digno de ser morto”), presente nos Últimos cantos (1851), de Gonçalves Dias.

Antes de se entrar em minúcias, é necessário fazer alguns apontamentos gerais sobre Gonçalves Dias e seu poema “I-Juca Pirama”. Para Marcos Flamínio (2020) não se pode ignorar o fato de o poeta ser filho de português com indígena, pois isso é determinante na sua predileção pela temática indianista. Esse interesse se faz presente também em seus estudos, indo de um *Dicionário da língua tupi* até uma participação na “expedição das borboletas”, que visava realizar pesquisas na região amazônica. Massaud Moisés (2012) nota que Gonçalves Dias escreve ao longo de sua vida sobre os mesmos temas e motivos, que estão ligados aos conflitos de sua existência, marcada fortemente por uma psique brasileira, atravessada por melancolia e negativismo. Por isso, em alguns casos, o indígena de sua obra pode ser, até mesmo, uma projeção de seu próprio ego. Trata-se do consórcio entre imaginação (ficção) e experiência.

Sobre o poema “I-Juca Pirama”, Luzia Aparecida Oliva dos Santos (2009) destaca que o indígena é mostrado em seu meio natural, possuidor de uma identidade, sem estar em um embate direto com o colonizador, fisicamente ausente do poema. Contudo, os males do invasor se fazem presentes de forma sutil, por meio de um rito que anuncia não apenas a morte do protagonista, mas de todo um povo. O próprio poeta, na dedicatória dos Últimos cantos, mostra certo negativismo, que pode ser observado em seu poema. “Espírito enfermo”, “realidade penosa”, “inquieto do presente, incerto do futuro”, “lenta agonia de um martírio ignorado” e “tristes inspirações” (DIAS, 1851, p. III-V) são alguns dos termos usados por Gonçalves Dias.

“I-Juca Pirama” retrata a agonia de um indígena Tupi que, diante dos inimigos Timbiras, chora após relatar sobre a realidade penosa de seu povo, especialmente de seu pai, que depende de seus cuidados. Essa atitude é tomada como vileza, por isso, ele é libertado, pois comer a sua carne poderia enfraquecer os Timbiras. Quando o protagonista regressa, narra a sua versão dos fatos, ocultando o seu pranto. O seu pai, preocupado com a honra Tupi, o faz retornar ao povo inimigo, para que o ritual seja cumprido. Contudo, os Timbiras

revelam sobre o choro, o que faz o pai amaldiçoar o próprio filho, vendo-o como um covarde que mancha a honra de seu grupo. Diante disso, o protagonista enfrenta os inimigos bravamente, tornando-se digno do sacrifício, salvando assim a boa fama dos Tupis.

Sobre esses povos, é importante destacar que, em notas, Gonçalves Dias (2010) designa os Timbiras como sendo os Tapuias, que viviam no interior da província do Maranhão. De acordo com Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona (2008) em seu estudo sobre Albert Eckhout<sup>1</sup>, nas telas deste os Tupis são comumente representados como promissores à civilização, pois aparecem mais vestidos e em ambientes cultivados, domésticos; enquanto os Tapuias representariam o contrário, uma vez que são mostrados nus, em paisagens silvestres e acompanhados de animais peçonhentos. Chicangana-Bayona (2008), contudo, faz uma alerta sobre essas ideias, uma vez que não há uma etnia Tapuia, sendo este um termo pejorativo usado pelos Tupis, seus grandes inimigos. Também aponta que são representações que passavam pelo olhar dos europeus.

No verbete Timbira, Julio Cezar Melatti (2021) faz uma alerta: Gonçalves Dias nasceu em 1823, ao norte do local habitado por esse povo, que tinha acabado de ser conquistado, porém, por ter deixado Caxias muito jovem, não conviveu com o mesmo. Com isso, acabou retratando os Timbiras com costumes dos Tupis do litoral, que conheceu por meio de livros. Assim, nota-se certa mixórdia feita pelo poeta, uma vez que usa o termo genérico Tapuia, para se referir ao povo Timbira e este, por sua vez, carrega traços, talvez involuntariamente, dos Tupis. De qualquer forma, o que se pode entender é que Gonçalves Dias, em “I-Juca Pirama”, provavelmente tinha a intenção de retratar um conflito entre grupos indígenas que fossem marcadamente inimigos. Inclusive, parece destacar essa dualidade presente nos retratos de Eckhout, ao descrever os Timbiras em tabas cercadas pela floresta, e como sendo grandes guerreiros.

Partindo para uma análise mais minuciosa, primeiro, faz-se necessário refletir sobre as ideologias e objetivos do Romantismo, para que se torne possível entender como e em quais circunstâncias ocorre o resgate do cavaleiro e do indígena. Para tanto, serão explorados, principalmente, os estudos de Alfredo Bosi (1992 e 1994), Antonio Candido (2000) e Massaud Moisés (2012), que ajudam a compreender como essa literatura se formou no Brasil e quais eram as circunstâncias históricas. Feito isto, pode-se dar prosseguimento à análise comparativa, que visa apontar as características cavaleirescas que são dadas aos indígenas dentro da literatura, e se o nativo é um mero substituto do cavaleiro ou se apresenta dramas próprios. Muitas são as obras carregadas de ideologias cavaleirescas — no plural porque variam conforme a época, lugar, temática principal (bélica ou mística) e interesses —, contudo,

---

<sup>1</sup> Albert van der Eckhout (ca. 1610- ca. 1666) foi um pintor e desenhista holandês, que durante a sua estadia no Brasil retratou os povos brasileiros, especialmente os indígenas.

para atender aos propósitos deste artigo, opta-se por uma que parece resumir as características que mais permanecem no imaginário popular como sendo típicas do cavaleiro. Para se entender parte da mentalidade cavaleiresca, serão usados principalmente os textos de Ramon Llull (2012) e Franco Cardini (1989).

Por fim, uma atitude específica será analisada, visando observar o seu significado e de que forma afeta as personagens e o leitor. Para satisfazer esse intento, opta-se por uma obra medieval, na qual há um protagonista tido como um dos melhores exemplos de cavaleiro do ciclo carolíngio, portanto, bélico e mais preocupado com a honra, no caso, *A canção de Rolando*. E para sustentar essa parte da análise, será usado o texto de Flávio R. Kothe (2000).

Tendo em vista que o poema “I-Juca Pirama” não apresenta um drama de natureza erótico-amorosa, a análise não traz exemplos da cavalaria bretã, tida como mais sentimental, mística e sonhadora.

## **1 ROMANTISMO: NACIONALISMO E GENEALOGIA**

Nacionalismo, patriotismo, indianismo. Coração, sentimentalismo, imaginação. Eis alguns dos motes do Romantismo. Mas, na prática, o que significam? Para Moisés (2012), o escritor romântico está vinculado a uma nova classe que surge, a burguesia, sendo o seu artista e arauto. Ela o consome e gera as condições para que o escritor se profissionalize. Assim, este se torna o responsável por apresentar os novos valores. Se o Classicismo estava atrelado às oligarquias e aos aristocratas de sangue, então, o Romantismo deveria ir contra as ideias defendidas anteriormente. Como resultado, cai o puro racionalismo, abrindo espaço para as razões do coração e para o caos interior do indivíduo. Eis o primeiro ponto que interessa a esta análise: a instabilidade emocional, os sentimentos conflitantes, enfim, um sujeito em agonia.

Em “I-Juca Pirama” o protagonista surge no poema em um momento de sentimentos conflitantes, uma vez que tenta se apresentar como altivo, porém, em seu interior diversos sentimentos lutam por espaço, sendo, ao final, desafogados em pranto, visto como algo vergonhoso pelos seus inimigos e também por seu pai: “Contudo os olhos d’ignóbil pranto/ Secos estão;/ Mudos os lábios não descerram queixas/ Do coração./ Mas um martírio, que encobrir não pode,/ Em rugas faz/ A mentirosa placidez do rosto/ Na fronte audaz!” (DIAS, p. 2-3) e “Guerreiros, não coro/ Do pranto que choro;/ Se a vida deploro,/ Também sei morrer” (DIAS, p. 6).

Sentindo-se perdido, melancólico e incompreendido, de acordo com Moisés (2012), o escritor romântico busca a evasão no tempo e no espaço. No primeiro caso, para uma Idade Média, no segundo, para a natureza, pátria e/ou terras exóticas. Eis o segundo ponto que interessa a este artigo. Em casos mais extremos, e não por isso menos comuns, a morte

parece a solução final, uma vez que acaba com os tormentos de modo definitivo. Após demasiadas emoções, a morte surge com uma aura de prestígio sobrenatural. Para Alfredo Bosi (1994), o saudosismo de outros tempos reflete o descontentamento social, em especial, de uma pequena burguesia que estava ansiosa para ocupar um lugar de prestígio.

Vale destacar, de acordo com Moisés (2012), que Gonçalves Dias estuda Direito em Coimbra e acaba participando do grupo de poetas medievalistas, do periódico “O Trovador”, desse modo, se aproxima de um dos motes do Romantismo. Além disso, “mestiço” e participante da classe média do país, formada por filhos de comerciantes luso-brasileiros e profissionais liberais, como destaca Bosi (1994), traz em si esse desejo por reconhecimento de um novo tipo de nobreza.

Porém, o que explica a predileção dos românticos pela Idade Média? Moisés (2012) aponta que esse período foi deixado de lado pelos renascentistas, uma vez que elegeram a Antiguidade Clássica como época a ser revisitada. Além disso, trata-se de um momento em que, na literatura, há forte presença da natureza e do sentimentalismo. Então, ocorre a mitificação dessa época, sendo considerada mística, nobre e inocente, um paraíso perdido, reino da vida heroica, sentimental, maravilhosa e também tempo de nacionalismo. E se o espaço da aventura cavaleiresca é a floresta, o do escritor romântico não poderia ser outro. A natureza está longe da cidade, é lugar de solidão e reflexão.

Sendo o escritor romântico arauto de uma nova sociedade, além de se ocupar com os problemas sociais mais recentes, também busca resolver algumas questões mais prosaicas, contudo, nem por isso menos urgentes, como a construção de uma genealogia nobre. Antonio Candido (2000) sustenta que para a burguesia brasileira (os *nouveaux riches*) se faz necessário arquitetar uma tradição, um passado heroico. Com isso, o indígena é alçado à categoria de mito nacional. Tendo em vista que a colonização destruiu boa parte das tradições, a busca por raízes é uma consequência natural. É necessário voltar o olhar para o passado na tentativa de se edificar uma dignidade histórica equiparável a de países europeus. É pertinente observar que a invenção de origens místicas e nobres para uma determinada classe é algo muito utilizado na Idade Média. Como aponta Jacques Le Goff (1985), o maravilhoso político é um recurso comum em dinastias, famílias nobres e cidades, sendo que a criação de linhagens míticas serve para justificar o poder e certas condutas.

Para Bosi (1994), se na Europa a Idade Média feudal e os brasões cavaleirescos servem para dar nobreza a uma nova classe, no Brasil, a ausência desse mito é suprida por outro, o do indígena. Dessa forma, é possível observar que a poesia indianista de Gonçalves Dias mostra o desejo de construir um passado mítico para a nova nobreza nacional, baseada em uma das raças que constituem a identidade brasileira e que, como o cavaleiro medieval, aventura-se e se forja como bravo guerreiro dentro da floresta: “No meio das tabas de ame-

nos verdores,/ Cercadas 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 coortes/ Assombrom das matas a imensa extensão" (DIAS, p. 1).

Isso dialoga com a outra forma de escapismo do Romantismo, que consiste na busca por paisagens exóticas, pela cor local, pelo primitivismo. É a procura por espíritos nobres em plena harmonia com a natureza. No caso nacional, de acordo com Candido (2000), a literatura está lutando pelo seu abasileiramento, para expressar a realidade local, utilizando como elementos diferenciais a natureza e o indígena. Em alguns momentos, isso se reflete em uma recuperação de algo pré-colonial ou mesmo antiportuguês. Trata-se de um processo dialético, no qual há uma tensão entre o local — o que é representado, no caso, a pátria e os seus elementos constituintes — e o que vem da tradição europeia — a forma de representação, a linguagem, a estrutura textual. Por mais que os escritores busquem pelos elementos nacionais, fato é, como aponta Bosi (1994), que a educação no Brasil-Império é permeada pelos padrões culturais europeus. Assim, os homens das letras nacionais apresentam problemas ideológicos semelhantes aos dos europeus.

Esse processo dialético é perceptível em Gonçalves Dias, uma vez que, como sustenta Moisés (2012), apesar de apresentar poemas indianistas repletos de brasilidade, o ambiente medievalizante perpassa a sua obra, em especial, a lírica amorosa, de vassalagem a uma mulher e amor melancólico. Assim, as suas composições são híbridas, mostrando um país de natureza tropical dialogando com a Europa medievalista. Esse equilíbrio entre os dois polos torna a lírica de Gonçalves Dias uma das melhores do Romantismo brasileiro.

O equilíbrio singular da sua poesia decorre, entre outros fatores, dessa conciliação entre o presente indianista e o passado cavaleiresco, entre o sonho de um paraíso edênico nos trópicos (utopia tão velha quanto o somos como povo) e a nostalgia duma Idade Média idealmente estável. Diga-se de passagem que a decadência do nosso lirismo romântico corresponderá a uma ruptura nessa aliança entre as duas fontes dos arquétipos nacionais, — o substrato europeu (nomeadamente o ibérico) e a mitologia indígena (MOISÉS, 2012, p. 744).

É por essa razão que, apesar das afinidades com o cavaleiro medieval e com o mito do bom selvagem de Rousseau<sup>2</sup>, o indígena de Gonçalves Dias supera arquétipos simplistas, como aponta Santos (2009), não sendo apenas uma personagem ligada à religiosidade e natureza, por um lado, ou um nativo dócil, pelo outro. A cultura indígena é mostrada de um modo mais rico, em que o canibalismo surge como um ritual importante para os Timbiras, revestido de honra, e não como ato de selvageria. Apesar de esse povo ser apresentado como rude, severo e que causa o terror, tratam-se de adjetivos comuns no campo bélico, demonstrando mais o valor dos guerreiros do que um julgamento de costumes: "São rudes,

---

<sup>2</sup> Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) foi um dos principais filósofos do Iluminismo francês. O mito do bom selvagem sugere que a civilização e as suas instituições corrompem a bondade humana.

severos, sedentos de glória,/ Já prélios incitam, já cantam vitória,/ Já meigos atendem à voz do cantor:/ São todos Timbiras, guerreiros valentes!/ Seu nome lá voa na boca das gentes,/ Condão de prodígios, de glória e terror!” (DIAS, p. 1).

Como visto, Gonçalves Dias se filia aos Românticos por trazer em sua obra elementos como o nacionalismo, a natureza, o indianismo e a necessidade de se forjar um passado glorioso para uma nova classe que está se afirmando no Brasil. O indígena, alçado a mito nacional, com as suas particularidades respeitadas e retratadas, ao menos no poema analisado neste artigo, ocupa o lugar de outro mito: o cavaleiro europeu. A partir deste ponto, a análise passará a estabelecer um paralelo entre essas duas figuras.

## 2 CAVALARIA E INDIANISMO: MITOS DE NOBREZA

Vassalagem real e guerra santa, de um lado, servidão filial e sustentação do bom nome da “tribo”, do outro. Em polos diversos, valores em comum: nobreza, honra e lealdade. Se ao cavaleiro medieval cabe lutar por um rei e servir à fé cristã, o protagonista de “I-Juca Pirama” tem a árdua tarefa de se sacrificar em nome do seu povo, para que não seja manchado por um “descendente maldito”, e também para que não envergonhe o seu pai, outrora guerreiro valoroso, que carrega o “peito coberto de cicatrizes”.

Ramon Llull (2012) trata de algumas das qualificações e obrigações cavaleirescas. Sendo um teólogo, as suas ponderações se referem a uma cavalaria existente, cuja responsabilidade é manter e defender a ordem católica. No entanto, é possível notar como algumas das virtudes descritas vinham de obras literárias anteriores e continuaram sendo revisitadas ao longo dos séculos, inclusive por escritores do Romantismo, como em *Eurico, o presbítero* (1844), de Alexandre Herculano<sup>3</sup>. E muitas dessas características contribuíram para a criação do mito literário do cavaleiro. Dessa forma, este trabalho irá estabelecer paralelos entre as descrições de Llull (2012) e o indígena do poema “I-Juca Pirama”.

O primeiro ponto que se deve observar é a presença de um guerreiro idoso que busca educar um jovem em armas, uma espécie de relação entre um cavaleiro (homem experiente) e um escudeiro (seu aprendiz). Um ermitão, que entrega o livro de cavalaria a um escudeiro:

— Amável filho — disse o cavaleiro — eu estou perto da morte e meus dias não são muitos, ora, como este livro foi feito para retornar a devoção e a lealdade e o ordenamento que o cavaleiro deve haver em ter sua ordem, por isso, belo filho, portai este livro à corte onde ides e mostrai-o a todos aqueles que desejam ser novos cavaleiros; guardai-o e apreciái-o se amais a ordem de cavalaria. (LLULL, 2012, p. 4).

---

<sup>3</sup> Alexandre Herculano de Carvalho e Araújo (1810-1877) foi um escritor português, sendo uma das principais figuras do Romantismo desse país. As suas obras são marcadas por detalhes históricos, nacionalismo, heroísmo, amores trágicos e preocupações morais.

E um pai que coloca a honra do seu povo acima de seu amor, ensinando ao seu filho a sua obrigação: “Por amor de um triste velho,/ Que ao termo fatal já chega,/ Vós, guerreiros, concedestes/ A vida a um prisioneiro./ [...] Eu porém nunca vencido,/ Nem os combates por armas,/ Nem por nobreza nos atos;/ Aqui venho, e o filho trago” (DIAS, p. 9).

Ambos os educadores experientes buscam mostrar que a honra de um grupo depende de virtudes individuais. Portanto, basta uma atitude vergonhosa de um único membro para manchar a boa fama do todo:

Assim como cavaleiro sem cavalo não se convém com o ofício de cavalaria, assim escudeiro sem nobreza de coragem não se convém com ordem de cavalaria; porque nobreza de coragem foi o começo da cavalaria e vileza de coragem é a destruição da ordem de cavaleiro. Logo, se escudeiro com vileza de coragem deseja ser cavaleiro, então deseja destruir a ordem que demanda (LLULL, 2012, p. 17).

Se um escudeiro desonrado pode destruir uma ordem, o mesmo ocorre quando um indígena se acovarda: “Era ele, o Tupi; nem fora justo/ Que a fama dos Tupis — o nome, a glória,/ Aturado labor de tantos anos,/ Derradeiro brasão da raça extinta,/ De um jacto e por um só se aniquilasse” (DIAS, p. 12).

Entretanto, antes de afetar o grupo, a atitude vil atinge quem está mais próximo: “Se tu, cavaleiro, tem dor ou algum mal em uma mão, aquele mal mais próximo está da outra mão que de mim ou outro homem; logo, cavaleiro que seja traidor e ladrão e salteador mais próximo está seu vício e sua falta a ti, que és cavaleiro, que a mim, que não sou cavaleiro” (LLULL, 2012, p. 14). Isso explica a atitude do pai que leva o filho para ser sacrificado. Não deseja que o seu descendente morra como um fraco, o que afetaria a boa fama guerreira dos Tupis, especialmente a sua: “Vós o dizeis prisioneiro,/ Seja assim como dizeis;/ Mandai vir a lenha, o fogo,/ A maça do sacrifício/ E a muçurana ligeira:/ Em tudo o rito se cumpra!” (DIAS, p. 9). E mais, explica a sua fúria ao achar que o filho se acovardou, chegando a renegá-lo: “Sê maldito, e sozinho na terra;/ Pois que a tanta vileza chegaste,/ Que em presença da morte choraste, Tu, cobarde, meu filho não és” (DIAS, p. 11).

Ao longo de seu texto, Llull (2012) elenca diversas virtudes esperadas de um cavaleiro, que podem ser resumidas em: servir e defender um senhor; ser justo, sábio, leal, humilde, nobre, forte; ser corajoso, a ponto de não temer a morte; ajudar e defender os desvalidos e fracos; ter cortesia; manter a harmonia de seu povo e defendê-lo; destruir o que não é virtuoso (traidores e ladrões); temer a censura e a vergonha; e estar pronto para enfrentar privações. Essas características são encontradas ao longo do poema de Gonçalves Dias, tanto nos Timbiras como nos Tupis.

Como dito, Llull (2012) se ocupa com uma cavalaria voltada para a defesa da Igreja, bem como de senhores terrenos, que também devem estar ao lado da fé cristã. Trata-se de uma obra pedagógica, que tem por objetivo ensinar as virtudes de uma Ordem, para apro-

ximá-la cada vez mais de seus objetivos políticos e religiosos. Então, outros valores, condizentes com as necessidades da época, são apresentados, como o dinheiro, para a compra e manutenção de equipamentos e armas; a fé em Deus; liberalidade; corpo e espírito livre de pecados. Essas características não são encontradas no poema gonçalviano, uma vez que o escritor tinha outros princípios e objetivos em mente. Por exemplo, o elemento religioso se faz presente, na figura de Tupã, porém assumindo uma função mais fática: “— Que novos males/ Nos resta de sofrer? — que novas dores,/ No outro fado pior Tupã nos guarda?” (DIAS, p. 7). Não se trata de uma deidade a qual se deve servir, obedecer e temer, mas sim, uma já distante, que parece ter abandonado os seus fieis.

A esse respeito, é digno de nota que Gonçalves Dias demonstra algum negativismo ao retratar o destino desse povo. Santos (2009) destaca que nesse poema o indígena aparece prestes a ver o abatimento de sua formação tribal. Isso pode ser explicado uma vez que:

O jovem Gonçalves Dias ainda estava próximo, no tempo e no espaço, do nativismo exaltado latino-americano. Talvez a familiaridade do maranhense com a luta entre brasileiros e *marinheiros* que marcou nas províncias do Norte os anos da Independência explique a aura violenta e aterrada que rodeia aqueles versos de primeira mocidade. [...] Gonçalves Dias nasceu sob o signo de tensões locais antilusitanas, que vão de 1822 aos Balaíos (BOSI, 1992, p. 185, grifo do autor).

Bosi (1992) sustenta ainda que nos *Primeiros cantos* desse poeta aparece a consciência do terrível destino dos Tupis, sendo que a colonização europeia e o conflito entre civilizações surgem na dimensão da tragédia. Para Santos (2009), é possível notar essa visão de destruição de um povo no momento em que o protagonista é levado ao seu destino: “Tendo em seu seio o teor profético da extinção, não há no poema um índio rebelde, antagonista do seu algoz colonizador, mas o representante de uma nação conduzido à atualização do sacrifício” (SANTOS, 2009, p. 158).

Neste ponto, volta-se o olhar para as virtudes defendidas por Lull (2012), comparando-as com as dos indígenas do poema. A servidão filial, defesa da honra do grupo e lealdade aos seus ficam evidentes quando o protagonista, envergonhado por causa da repreensão recebida, ataca os inimigos para provar o seu valor, se sacrificando para limpar a reputação Tupi: “— Basta! clama o chefe dos Timbiras,/ — Basta, guerreiro ilustre! assaz lutaste,/ E para o sacrifício é mister forças. —/ O guerreiro parou, caiu nos braços/ Do velho pai, que o cinge contra o peito” (DIAS, p. 12).

Por sua vez, os Timbiras se mostram justos, pois permitem que o prisioneiro tenha voz, no começo do poema, “Dize-me quem és, teus feitos canta,/ Ou se mais te apraz, defende-te” (DIAS, p. 4); e ao final, reconhecem a valentia do mesmo. Força e coragem são visíveis no protagonista, uma vez que, sozinho, ataca os seus inimigos, demonstrando ser um sacrifício digno: “[...] — Alarma! alarma! — O velho para!/ O grito que escutou é voz do filho,/ Voz de guerra que ouviu já tantas vezes/ Noutra quadra melhor. — Alarma! alarma!/ — Esse

momento só vale apagar-lhe/ Os tão compridos trances, as angústias,/ Que o frio coração lhe atormentaram/ De guerreiro e de pai: — vale, e de sobra” (DIAS, p. 11).

O pai demonstra nobreza ao levar o filho para ser sacrificado, mesmo sabendo que perderia a sua única companhia; e humildade, ao aceitar a possibilidade de ficar entre os inimigos, acreditando que lhe respeitariam: “Em tudo o rito se cumpra!/ E quando eu for só na terra,/ Certo acharei entre os vossos,/ Que tão gentis se revelam,/ Alguém que meus passos guie” (DIAS, p. 9). O filho que demonstra preocupação com o seu pai, antes de ser sacrificado, também tem uma postura nobre: “O cru dessorsego/ Do pai fraco e cego,/ Enquanto não chego,/ Qual seja — dizei!/ Eu era o seu guia/ Na noite sombria,/ A só alegria” (DIAS, p. 5); e também é nobre por se sacrificar ao final. E essa mesma característica se faz presente no inimigo, que honra a memória do protagonista: “Eu disse comigo: Que infâmia d’escravo!/ Pois não, era um bravo;/ Valente e brioso, como ele, não vi!” (DIAS, p. 13).

O pai também é sábio por entender a necessidade de se manter a honra do seu povo, mesmo que custe a vida de seu filho. O protagonista, quando aceita a sua condição de sacrifício para não desapontar o seu pai, mostra-se humilde. E ambos, nesse conflito, temem a censura e a vergonha que a covardia traz. Ao ajudar o velho progenitor, está defendendo um desvalido: “Meu pai a meu lado/ Já cego e quebrado,/ De penas ralado,/ Firmava-se em mi” (DIAS, p. 5). Ao não desejar que o seu povo seja corrompido ao consumir a carne de um covarde, o chefe Timbira demonstra preocupação com o seu grupo, visando mantê-lo e defendê-lo de algo prejudicial: “— Mentiste, que um Tupi não chora nunca,/ E tu choraste!... parte; não queremos/ Com carne vil enfraquecer os fortes” (DIAS, p. 7).

Ao amaldiçoar o filho, por considerá-lo um covarde, o pai deseja destruir o que não é virtuoso, o que traz desonra e infâmia: “Tu choraste em presença da morte?/ Na presença de estranhos choraste?/ Não descende o cobarde do forte;/ Pois choraste, meu filho não és!/ Possas tu, descendente maldito/ De uma tribo de nobres guerreiros,/ Implorando cruéis forasteiros,/ Seres presa de vis Aimorés” (DIAS, p. 10). Ao ter passado por tantas guerras e depois, sem “tribo”, assumir a responsabilidade de cuidar do pai desvalido, o protagonista prova saber enfrentar adversidades e privações: “Já vi cruas brigas,/ De tribos imigas,/ E as duras fadigas/ Da guerra provei;/ Nas ondas mendaces/ Senti pelas faces/ Os silvos fugaces/ Dos ventos que amei./ Andei longes terras,/ Lidei cruas guerras,/Vaguei pelas serras/ Dos vis Aimorés” (DIAS, p. 4). Por fim, em várias dessas atitudes é possível observar a cortesia, seja na educação e respeito ao outro, como na obediência a certas normas de conduta esperadas de um bravo guerreiro.

Dessa forma, é possível notar nos indígenas gonçalvianos a presença das mais conhecidas virtudes cavaleirescas dentro da literatura, no caso, gentileza, honra, coragem e

vassalagem. Por se tratar de um poema brasileiro, o medievalismo é equilibrado com as cores nacionais, apresentando os nativos realizando os seus rituais:

Adorna-se a maça com penas gentis:/ A custo, entre as vagas do povo da aldeia/  
Caminha o Timbira, que a turba rodeia,/ Garboso nas plumas de vário matiz./  
Entanto as mulheres com leda trigança,/ Afeitadas ao rito da bárbara usança,/ O índio  
já querem cativo acabar:/ A coma lhe cortam, os membros lhe tingem,/ Brilhante  
enduápe no corpo lhe cingem,/ Sombreira-lhe a fronte gentil canitar (DIAS, p. 2).

E também envolvidos em rivalidades e problemas próprios:

As tribos vizinhas, sem forças, sem brio,/ As armas quebrando, lançando-as ao rio,  
O incenso aspiraram dos seus maracás:/ Medrosos das guerras que os fortes acendem,  
Custosos tributos ignavos lá rendem,/ Aos duros guerreiros sujeitos na paz./  
No centro da taba se estende um terreiro,/ Onde ora se aduna o concílio guerreiro/  
Da tribo senhora, das tribos servis [...] (DIAS, p. 1).

Os valores do mito literário europeu estão presentes, porém os conflitos são de outra ordem. O cavaleiro medieval — a figura histórica, não o mito — perdeu a sua relevância, ainda na Idade Média tardia, por causa nas novas configurações sociais “[...] de um tempo dominado pelos planos cada vez mais centralizadores das monarquias feudais que se preparavam para se tornar absolutistas (ou, em Itália, para se transformarem em estados regionais) e pela economia monetária gerida por banqueiros, mercadores e empresários [...]” (CARDINI, 1989, p. 76).

E também por causa dos novos modos de se fazer guerra; no século XV, as armas de arremesso aumentaram o peso e custo do seu equipamento: “[...] o cavaleiro, coberto de aço dos pés à cabeça, era um projectil imparável quando lançado na luta, mas bastava que o cercassem e desmontassem para se tornar um pobre crustáceo nas mãos da população” (CARDINI, 1989, p. 77); por sua vez, as armas de fogo, a partir do século XIV, “[...] deram um golpe mortal na funcionalidade militar e no prestígio moral do combatente a cavalo [...]” (CARDINI, 1989, p. 78). Dentro da literatura, o canto do cisne da cavalaria pode ser visto na obra *Orlando furioso*<sup>4</sup> (1532), que traz a condenação da arma de fogo, vista como responsável por aniquilar nobres homens, ilustres cidades e os valores cavaleirescos.

Por outro lado, o indígena brasileiro vê a sua glória acabar pelas mãos do colonizador. Nesse poema aparecem “[...] manifestações coletivas de um ritual que nutre o último fio de vida de uma etnia em vias de desaparecimento” (SANTOS, 2009, p. 159), isso porque pai e filho caminham sozinhos, após presenciarem a destruição de seu povo: “Aos golpes do imigo/ Meu último amigo,/ Sem lar, sem abrigo/ Caiu junto a mi!” (DIAS, p. 5). Eis outra razão que pode justificar a preocupação do idoso com a honra tribal: de tudo, resta apenas a fama, a memória de tempos gloriosos. Se caírem em desgraça, até mesmo isso será aniquilado. Com

---

<sup>4</sup> Poema épico do escritor renascentista italiano Ludovico Ariosto (1474-1533). De modo irônico, o poeta retrata uma cavalaria permeada pelas paixões e loucuras humanas. Neste o arcabuz é retratado como arma demoníaca.

isso, o título do poema não anuncia apenas a morte de uma personagem específica, mas sim, o destino de um povo. Em “I-Juca Pirama” Gonçalves Dias apresenta indícios premonitórios da completa destruição — almejada pelo colonizador, mas que não se concretizou — algo que, em outros versos do poeta, é transformado em críticas ainda mais ferrenhas a esse processo: “Quanto ao colonizador português, aparece como *velho tutor e avaro*, cobiçoso da beleza de sua pupila, a América. E voltam os signos da convulsão dos elementos naturais, agora decifrados como estragos produzidos pelas armas de fogo do invasor branco” (BOSI, 1992, p. 186, grifo do autor).

É digno de nota que a arma de fogo que torna o cavaleiro ultrapassado, também é responsável pela destruição da população indígena brasileira. Na literatura romântica europeia o cavaleiro é ressuscitado como signo de um tempo perdido, no qual (supostamente) havia respeito aos altos valores morais. Contudo, o seu destino continua sendo o fracasso: ora morre ou enlouquece de amor (literalmente), ora morre em nome de uma ideologia socialmente ultrapassada. E o indígena do Romantismo brasileiro segue um caminho semelhante. Pior, algumas vezes, a vassalagem é tão extrema que parece se converter em escravidão voluntária, caso das personagens Peri e Iracema, ambos de José de Alencar<sup>5</sup>.

Postos esses valores em comparação, ainda há um ponto de interesse para esta análise: o choro. No início, visto como fraqueza, depois, pintado com algo belo, resta saber o que ele pode significar para um herói.

### 3 O HERÓI QUE CHORA

Dois momentos importantes no poema são marcados por lágrimas, vistas primeiro como sinal de fraqueza e vergonha, e depois como júbilo honrado. Então, resta a pergunta: afinal, um herói pode chorar? Para a resposta, faz-se necessário pensar no fazer literário: “Quando se quer criar um personagem apenas sublime, elevado, acaba-se criando alguém artisticamente baixo porque carente de veracidade. Todo personagem que apenas corporifique qualidades positivas ou negativas é um personagem trivial, pois foge à *natureza contraditória das pessoas e não questiona os próprios valores*” (KOTHE, 2000, p. 58, grifo nosso).

---

<sup>5</sup> José de Alencar (1829-1877) foi um dos principais escritores do Romantismo brasileiro. As suas obras são marcadas pelo nacionalismo, regionalismo e indianismo. Dentro deste, destacam-se *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865), considerados fundadores do romance nacional. Para Bosi (1992), Peri venera Ceci como se fosse sua senhora, sendo voluntariamente seu escravo, ao mesmo tempo em que é vassalo de dom Antônio. Iracema, por sua vez, serve a uma “doce escravidão”, a amorosa, sendo a sua nobreza conquistada por meio do sacrifício de sua vida. Alencar também compôs romances urbanos e de costumes. Bosi (1992) destaca que Alencar forma-se em um período de conciliação partidária no Brasil, portanto, os conflitos que retrata são de um passado mais remoto, sendo atenuados e sublimados. Diferente de Dias, que se encontra em um ambiente de efervescência política, o que se reflete nos seus versos violentos da primeira mocidade.

É destacável que o Romantismo explora, como foi dito, a instabilidade emocional e os sentimentos conflitantes. Assim, um indígena que se divide entre o amor que sente pelo pai debilitado, que precisa de sua atenção, e o sacrifício ao qual deve se submeter para manter a boa fama de seu povo, parece uma personagem bem construída, porque verossímil e de acordo com os padrões românticos. Bem como é justificável que, ao final, escolha se submeter ao sacrifício, uma vez que se mostra a única solução que agrada a ambos os polos. Até mesmo porque a morte é outro tema bastante explorado pelo Romantismo, apresentada como o término das penas existenciais. O destino de Eurico, o desafortunado cavaleiro-presbítero de Herculano, que se vê dividido entre o amor, a guerra e a religião, também está marcado pela morte, destruição e loucura.

Como visto, ao cavaleiro da literatura romântica é permitido o conflito, as contradições, as lágrimas de amor, de fé e de saudade. Mas, e ao cavaleiro da literatura medieval? Depende do motivo. Giovanni Palumbo (2008) destaca que em *A canção de Rolando*, gesta criada por volta de 1100, aparecem os três motivos que levam o guerreiro para a luta: o respeito à vassalagem real, a proteção da honra pessoal e a consciência de se combater por algo justo e santo (Igreja).

Rolando, nessa gesta, lamenta diante da perda de Olivier, amigo e companheiro de batalha: “O conde está morto, deixou de existir. O valente Rolando chora-o e desespera-se. Nunca mais no mundo ouvireis um homem tão arrasado de dor” (A CANÇÃO... 2006, p. 72). Também sofre pelos demais companheiros: “Quando o conde Rolando vê mortos seus pares e Olivier a quem amava tanto, entenece-se e começa a chorar. Seu rosto torna-se lívido e sua dor é tão profunda que ele já não consegue manter-se em pé” (A CANÇÃO... 2006, p. 79). E diante da própria morte é invadido pela emoção: “Põe-se a lembrar de muitas coisas: de tantas terras que conquistou como valente cavaleiro, da doce França, dos homens de sua linhagem, de Carlos Magno, seu senhor que o formou. Assim pensando, não consegue reter as lágrimas e os suspiros. Mas não quer esquecer de si mesmo; bate no peito por seus pecados e pede perdão a Deus [...]” (A CANÇÃO... 2006, p. 85).

Trata-se de lamentar uma derrota que parece iminente. Mais do que chorar a perda de companheiros de batalha e a própria morte, Rolando está arrasado por sentir que os sarracenos podem vencer a disputa. E isso é visível quando tenta, a todo custo, destruir a sua espada, repleta de relíquias católicas, portanto, dotada de poder, para que não caia em mãos inimigas. Ao se lembrar de seu senhor e de sua pátria e ao se confessar, mostra-se consciente até o fim de sua missão: ser um vassalo real e combater em nome da fé. O seu lamento consiste em não poder mais servir a esses ideais, portanto, é um choro honroso. E, tendo em vista que faz parte, como ressalta Palumbo (2008), de uma cultura da vergonha, na qual se preza pelo prodígio militar e pela lealdade feudal, Rolando não

poderia se lamentar de outra forma. Afinal, não deseja que caia sobre si a má fama: “Pois bem, cada qual se empenhe em dar grandes golpes para que não cantem sobre nós uma canção maldizente! Os pagãos estão errados, os cristãos estão certos. De mim nunca virá mau exemplo” (A CANÇÃO..., 2006, p. 38).

Voltando ao poema gonçalviano, o pranto do protagonista é visto pelo inimigo como sinal de fraqueza, uma vez que não há resistência do indígena, diferente do caso de Rolando que, mesmo extremamente ferido, luta até o fim pelos seus ideais. O Tupi não se debate, não amaldiçoa, mas sim, pede: “Deixa-me viver!/ Não vil, não ignavo,/ Mas forte, mas bravo,/ Serei vosso escravo:/ Aqui virei ter./ Guerreiros, não coro/ Do pranto que choro;/ Se a vida deploro,/ Também sei morrer” (DIAS, p. 6). Ele ainda tenta destacar o seu valor diversas vezes ao longo do relato, contudo, não é o suficiente. Afinal, o inimigo precisa de provas concretas de valor. O choro é tido por fraqueza pelos Timbiras, mas traz beleza à personagem, pois “[...] à medida que herói épico decai em sua ‘epicidade’, ele tende a crescer em sua ‘humanidade’ e nas simpatias do leitor/espectador” (KOTHE, 2000, p. 14).

Ele cai nas graças do público ao mesmo tempo em que cai em desgraça. Apesar de saber que o filho é valoroso em guerra, o pai não suporta ouvir as acusações do chefe dos Timbiras. Afinal, uma única atitude aparentemente covarde é o suficiente para se romper com toda a honra acumulada. Entretanto, no final, o pai também é tomado pela emoção: “Este, sim, que é meu filho muito amado!/ E pois que o acho enfim, qual sempre o tive,/ Corram livres as lágrimas que choro,/ Estas lágrimas, sim, que não desonram” (DIAS, p. 12). Esse pranto não é vergonhoso porque é acompanhado da retomada de consciência de uma obrigação. Rolando chora por não poder mais combater, dar continuidade a sua missão. O pai, por outro lado, chora porque cumpre a sua missão: fazer o filho recobrar o seu senso de dever. O seu filho torna a respeitar a “vassalagem” filial, a defender a sua honra e de seu povo, e mostra coragem ao aceitar o seu destino.

Sobre Rolando não se escreve uma “canção maldizente”. E o mesmo ocorre com o indígena: “Um velho Timbira, coberto de glória,/ Guardou a memória/ Do moço guerreiro, do velho Tupi!/ E à noite, nas tabas, se alguém duvidava/ Do que ele contava,/ Dizia prudente: — Meninos, eu vi!/ Eu vi o brioso no largo terreiro/ Cantar prisioneiro/ Seu canto de morte, que nunca esqueci” (DIAS, p. 12-13).

Diante disso, conclui-se que o choro pode dar um novo matiz a uma personagem: “O que ajuda a engrandecer o herói épico é a sua dimensão trágica. O herói épico é o sonho de o homem fazer a sua própria história; o herói trágico é a verdade do destino humano [...]” (KOTHE, 2000, p. 15). Para o leitor, os lamentos de Rolando e do indígena soam como dor sincera, desejo de não se separar de um ente querido, fracasso humano, triste fortuna. Para as personagens, pode ser honra ou desonra, a depender do contexto.

De qualquer forma, ambos os protagonistas conseguem realizar as suas missões, resguardando a sua honra.

## **CONCLUSÕES FINAIS**

Retomados durante o Romantismo como signos de um paraíso perdido, o cavaleiro e o indígena, figuras que estão distantes do auge da sua glória — o primeiro inutilizado nos campos de batalha, uma vez que as técnicas de batalha tinham avançado, o segundo saqueado, massacrado e marginalizado pelo colonizador —, dentro da literatura, recobram o brilho. Servem para afirmar a glória de um país, de um povo, de uma ideologia. O bravo nativo, que se sacrifica em nome de sua “tribo” traz para o brasileiro o orgulho de pertencer a uma cultura de um povo honrado, justo, corajoso, cortês e virtuoso. O burguês pode, enfim, reivindicar a sua nobreza. Mais do que isso, Gonçalves Dias se faz testemunha do choro de um povo, choro orgulhoso, uma vez que morre de modo digno. O indígena é carregado pelos valores cavaleirescos românticos, mas não perde a sua essência. O seu drama é tratado de modo sincero, pois o poeta não se contenta em apenas narrar rituais, visando trazer a cor local, ele vai além, retratando a tragédia da colonização.

Para Gonçalves Dias não basta simplesmente substituir um mito pelo outro, acrescentando nativismo e exotismo. É preciso criar a consciência de que não apenas o protagonista de seu poema é sacrificado, mas sim, todo um povo. A arma de fogo acaba com a nobreza cavaleiresca e também com a nobreza indígena. Aquele, vassalo de um rei e de Deus, este, triste vassalo da ganância do colonizador.

## BIBLIOGRAFIA

- A canção de Rolando.** Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização.** 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** 41. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade.** 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.
- CARDINI, Franco. O guerreiro e o cavaleiro. In: LE GOFF, Jacques (org.). **O homem medieval.** Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo. Os Tupis e os Tapuias de Eckhout: o declínio da imagem renascentista do índio. **VARIA HISTORIA**, Belo Horizonte, vol. 24, nº 40: p.591-612, jul/dez 2008.
- DIAS, Gonçalves; FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **I-Juca-Pirama.** [s. l., s. d.]. Disponível em: [https://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/livros\\_eletronicos/jucapirama.pdf](https://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/jucapirama.pdf). Acesso em: 15 nov. 2023.
- DIAS, Gonçalves. I-Juca-Pirama. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). **Multiclássicos Épicos.** São Paulo: EdUSP; Imprensa Oficial, 2010.
- DIAS, Gonçalves. Últimos cantos. Rio de Janeiro: Typographia de F. de Paula Brito, 1851.
- FLAMÍNIO, Marcos. O indianismo de Gonçalves Dias. **Boletim 4 – Pluralidades Indígenas – Portal 3x22.** Portal 3x22 BBM no bicentenário da Independência – 1822, 1922, 2022. São Paulo, abr. 2020. Disponível em: [https://3x22.bbm.usp.br/?page\\_id=725](https://3x22.bbm.usp.br/?page_id=725). Acesso em: 02 abr. 2024.
- KOTHE, Flávio R. **O herói.** 2. ed. São Paulo: Ática, 2000.
- LE GOFF, Jacques. **O maravilhoso e o cotidiano no Ocidente Medieval.** Lisboa: Edições 70, 1985.
- LLULL, Ramon. **O livro da Ordem de Cavalaria.** Trad. Ricardo da Costa. [s. l.], 18 jul. 2012. Disponível em: <https://www.ricardocosta.com/traducoes/textos/o-livro-da-ordem-de-cavalaria-c1274-1276>. Acesso em: 15 nov. 2023.
- MELATTI, Julio Cezar. **Timbira** - Povos Indígenas no Brasil. Socioambiental.org. [s. l.], 25 jan. 2021. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Timbira>. Acesso em: 02 abr. 2024.
- MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira:** das origens ao Romantismo. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- PALUMBO, Giovanni. Le eterne fortune dell'eroe Orlando. Armi, cavalleria e amore nella tradizione della Chanson de Roland. In: PICONE, Michelangelo (org.). **La letteratura cavalleresca:** dalle **Chansons de geste** alla **Gerusalemme liberata.** Pisa: Pacini Editore, 2008.
- SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. Parte II - Pigmentos da nacionalidade: vias de acesso ao índio transfigurado. In: SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na literatura brasileira:** matizes da figuração. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2009.

---

Recebido em dezembro/2023 | Aprovado em junho/2024

**MINIBIOGRAFIA**

**Sara Gabriela Simião**

Graduada, mestra e doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP-FCL).

E-mail: [piccolasara.s@hotmail.com](mailto:piccolasara.s@hotmail.com)