

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE CAXIAS  
LETRAS LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS EM  
LÍNGUA PORTUGUESA

**ANA HELENA FONTES DE BRITO**

**LITERATURA E ETNOGRAFIA:** aproximações e distanciamentos em produções de  
Gonçalves Dias

Caxias/MA

2025

**ANA HELENA FONTES DE BRITO**

**LITERATURA E ETNOGRAFIA:** aproximações e distanciamentos em produções de  
Gonçalves Dias

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Letras  
Licenciatura em Língua Portuguesa e  
Literaturas em Língua Portuguesa da  
Universidade Estadual do Maranhão para  
obtenção do grau de licenciatura em  
Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Solange Santana  
Guimarães Morais

Caxias/MA

2025

B862I Brito, Ana Helena Fontes de

Literatura e etnografia: aproximações e distanciamentos em produções de Gonçalves Dias / Ana Helena Fontes de Brito. \_\_Caxias: Campus Caxias, 2025.

67f.

Monografia (Graduação) – Universidade Estadual do Maranhão – Campus Caxias, Curso de Licenciatura em Letras.

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Solange Santana Guimarães Morais.

• Gonçalves Dias. 2. Literatura. 3. Etnografia. 4. Literatura comparada. I. Título.

CDU 82.091

Elaborada pelo bibliotecário Wilberth Santos Raiol CRB 13/608


# ANA HELENA FONTES DE BRITO

## LITERATURA E ETNOGRAFIA: aproximações e distanciamentos em produções de Gonçalves Dias

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Letras  
Licenciatura em Língua Portuguesa e  
Literaturas em Língua Portuguesa da  
Universidade Estadual do Maranhão para  
obtenção do grau de licenciatura em  
Letras.


Aprovada em: 15/12/2025

### BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente  
 SOLANGE SANTANA GUIMARAES MORAIS  
Data: 12/03/2026 22:51:30-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


---

Profa. Dra. Solange Santana Guimarães Morais  
Doutora em Ciência da Literatura (UFRJ)

Documento assinado digitalmente  
 ANESIO MARREIROS QUEIROZ  
Data: 13/03/2026 19:59:28-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Me. Anesio Marreiros Queiroz  
Mestre em Letras (UESPI)

Documento assinado digitalmente  
 NADJA HEDRA DE QUEIROZ LIMA  
Data: 13/03/2026 09:21:20-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Profa. Me. Nadja Hedra de Queiroz Lima  
Mestre em Letras (UEMA)

Caxias/MA

2025

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Fernanda, ao meu pai, Cleber, e à minha irmã, Hellen, pelo incentivo constante, pelo encorajamento e pelo apoio financeiro (que não foi pouco) ao longo desses quatro anos. Sou profundamente grata pela preocupação, pelo cuidado, mesmo à distância, e por acreditarem em mim e na minha formação a ponto de fazerem desta conquista também a de vocês. Muito obrigada. À professora Solange Morais, minha orientadora, expresse minha sincera gratidão pelo carinho, pela confiança e pela oportunidade de desenvolver projetos sobre Gonçalves Dias. Agradeço pelo encorajamento, pela motivação contínua e por me apresentar os caminhos da pesquisa, que me proporcionaram vivências e conquistas que jamais imaginei alcançar, transformando meu olhar sobre a universidade, sobre o conhecimento e sobre as possibilidades de futuro.

À dona Marilene, agradeço por abrir as portas de sua casa e me oferecer um lar ao longo desses três anos. Sou grata pela amizade, pelas aprendizagens cotidianas, pelas conversas, histórias e pelas inúmeras gargalhadas que tornaram essa jornada mais leve. À Kelly Marinho, agradeço pela amizade e parceria acadêmica ao longo desses anos. Estendo meus agradecimentos à sua família, especialmente Valeska Daniele, dona Marinalva e Valentina, pelo acolhimento, pelo carinho e por me tratarem como parte da família, sempre com imenso afeto e incentivo.

Aos meus colegas de turma e aos que encontrei pelos corredores, agradeço pelas conversas, pelos momentos de desabafo, pela companhia e pelo apoio mútuo que tornaram a caminhada universitária mais significativa. À professora Marinalva Aguiar, agradeço pela orientação na disciplina de Escrita Acadêmica-Científica, pelas sugestões valiosas, pelo constante encorajamento e por conduzir a disciplina com seriedade, organização e pontualidade. Estendo minha gratidão a todos os professores do Departamento de Letras, cuja dedicação contribuiu de forma profunda e significativa para a minha formação. Agradeço ao Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense, ao Departamento de Letras, à Biblioteca Setorial de Letras e ao Centro de Estudos Superiores de Caxias

*Ao Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense (NuPLIM), à professora Solange Santana Guimarães Moraes, à minha família, em especial ao meu irmão, Davi Fontes de Brito (In Memoriam).*

*“Não chores, meu filho  
Não chores, que a vida  
É luta renhida  
Viver é lutar  
A vida é combate  
Que os fracos abate  
Que os fortes, os bravos  
Só pode exaltar”*

*Gonçalves Dias*

## RESUMO

A busca por uma identidade nacional foi uma das máximas no Brasil da primeira metade do século XIX. Na Literatura, esse projeto se efetivou na fase Nacionalista-Indianista, durante a qual os escritores se dedicaram a representar a natureza e o indígena, considerado o símbolo mais expressivo da autêntica nacionalidade brasileira. Tal iniciativa de unificação identitária também foi assumida pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), que buscava conhecer o “verdadeiro Brasil” a partir do indígena das províncias menos conhecidas. Para isso, investiu em diversas pesquisas de natureza etnográfica. Inserido nessas duas frentes estava Gonçalves Dias, o mais notório poeta do Romantismo, membro ativo e chefe dos estudos etnográficos do IHGB. Nessa perspectiva, esta pesquisa explora as produções do poeta desenvolvidas nos âmbitos científico e literário. O objetivo geral consiste em analisar comparativamente a figura do indígena brasileiro no poema *I-Juca-Pirama* e no *Relatório E (Etnografia)*, de Gonçalves Dias, investigando suas aproximações e distanciamentos. Como objetivos específicos, propõe-se refletir sobre a Literatura Comparada e seu caráter interdisciplinar; discutir o Nacionalismo-Indianismo romântico e o indígena na poesia de Gonçalves Dias; examinar sua participação no contexto dos estudos etnográficos do século XIX; e, por fim, comparar o poema e o texto científico, identificando e explicando as convergências e divergências entre os indígenas representados nas duas produções. A análise comparativa, realizada a partir de pesquisa documental e bibliográfica de natureza qualitativa, demonstrou que, apesar das aproximações quanto ao caráter guerreiro e à figura do chefe, há distanciamentos significativos entre os indígenas das duas obras. O poema apresenta uma representação idealizada e heroica dos nativos, enquanto o relatório adota uma abordagem predominantemente descritiva e objetiva. Além disso, o texto etnográfico oferece um quadro mais amplo da vida indígena, caracterizando-os como caçadores e pescadores, e evidencia maior atenção à diversidade étnica, diferentemente do tratamento mais homogêneo e superficial presente no poema. Quanto ao referencial teórico, utilizaram-se estudos da Literatura Comparada, como Carvalho (1991, 2003

e 2006), Nitrini (2010) e Coutinho (2014), além de Roncari (2014), Candido (1999, 2002 e 2010), Pereira (2018), entre outros.

**Palavras-chave:** Gonçalves Dias; literatura; etnografia; Literatura Comparada.

### **ABSTRACT**

The search for a national identity was one of the maxims in Brazil in the first half of the 19th century. In literature, this project took shape in the Nationalist-Indianist phase, during which writers devoted themselves to representing nature and indigenous peoples, considered the most expressive symbol of authentic Brazilian nationality. This initiative to unify identity was also taken up by the Brazilian Historical and Geographical Institute (IHGB), which sought to discover the “true Brazil” through the indigenous peoples of the lesser-known provinces. To this end, it invested in various ethnographic research projects. Involved in both of these fronts was Gonçalves Dias, the most notorious poet of Romanticism, an active member and head of ethnographic studies at the IHGB. From this perspective, this research explores the poet's scientific and literary works. The general objective is to comparatively analyze the figure of the Brazilian indigenous people in the poem *I-Juca-Pirama* and in *Relatório E (Etnografia)* by Gonçalves Dias, investigating their similarities and differences. The specific objectives are to reflect on Comparative Literature and its interdisciplinary nature; discuss romantic and indigenous Nationalism-Indianism in the poetry of Gonçalves Dias; examine his participation in the context of 19th-century ethnographic studies; and, finally, compare the poem and the scientific text, identifying and explaining the convergences and divergences between the indigenous peoples represented in the two works. The comparative analysis, based on qualitative documentary and bibliographic research, showed that, despite similarities in terms of the warrior character and the figure of the chief, there are significant differences between the indigenous peoples in the two works. The poem presents an idealized and heroic representation of the natives, while the report adopts a predominantly descriptive and objective approach. In addition, the ethnographic text offers a broader picture of indigenous life, characterizing them as hunters and fishermen, and shows greater attention to ethnic diversity, unlike the more homogeneous and superficial treatment present in the poem. As for the theoretical framework, studies in Comparative Literature were used, such as

Carvalho (1991, 2003, and 2006), Nitrini (2010), and Coutinho (2014), in addition to Roncari (2014), Candido (1999, 2002, and 2010), Pereira (2018), among others.

**Keywords:** Gonçalves Dias; literature; ethnography; Comparative Literature.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>2 A LITERATURA COMPARADA E O SEU CARÁTER INTERDISCIPLINAR:</b> .....	<b>18</b>
<b>ALGUNS APONTAMENTOS TEÓRICOS</b> .....	<b>18</b>
2.1 Uma incursão pelo comparatismo literário: origens e percursos.....	18
2.1 O papel mediador da Literatura Comparada: diálogos entre literaturas, entre literatura e outras formas de conhecimento .....	25
<b>3. GONÇALVES DIAS E O INDÍGENA BRASILEIRO NA LITERATURA</b>	
<b>...ROMÂNTICA E NOS ESTUDOS ETNOGRÁFICOS DO SÉCULO XIX</b> .....	<b>28</b>
3.1 A Primeira Geração do Romantismo brasileiro e o nacionalismo-indianismo .. gonçalvino.....	28
3.2 O surgimento da Etnografia no Brasil Império e as contribuições de .....Gonçalves Dias para os estudos científicos do indígena brasileiro.....	33
<b>4 OS INDÍGENAS BRASILEIROS NO POEMA I-JUCA-PIRAMA E NO RELATÓRIO</b>	
<b>...E (ETNOGRAFIA)</b> .....	<b>40</b>
<b>4.1 Conhecendo o poema indianista I-Juca-Pirama e o texto etnográfico</b> .....	<b>Relatório</b>
<b>E (Etnografia)</b> .....	<b>40</b>
4.2 Análise comparativa dos indígenas brasileiros em I-Juca-Pirama e no .....Relatório E (Etnografia).....	46
<b>5 CONCLUSÃO</b> .....	<b>61</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>64</b>

---

## 1 INTRODUÇÃO

Antônio Gonçalves Dias (Figura 1) foi escritor, jornalista, teatrólogo, etnólogo e professor, nascido nas redondezas do município de Caxias, no Maranhão, em 10 de agosto de 1823, e faleceu no dia 3 de novembro de 1864 na costa maranhense, no naufrágio do Ville Boulogne. Apesar de ser um escritor do século XIX e um dos principais expoentes do Romantismo no Brasil, seu nome e literatura ressoam na contemporaneidade.

**Figura 1** - Imagem de Gonçalves Dias



**Fonte:** Frazão (2022)

O patrono da cadeira de número 15 da Academia Brasileira de Letras é mais conhecido pela *Canção do Exílio*, contudo, Gonçalves Dias é dono de uma produção literária vasta, que abrange desde poemas até peças teatrais. Dos seus textos em versos, podemos citar *Primeiros Cantos* (1846), *Segundos Cantos* (1848) e *Últimos Cantos* (1851), onde estão reunidos os seus poemas; no gênero dramático,

escreveu *Patkull* (1843), *Beatriz Cenci* (1843), *Leonor de Mendonça* (1846) e *Boabdil* (1850); na prosa, o único livro publicado nesse gênero pelo maranhense é *Meditação*, obra de cunho abolicionista.

Os *timbiras*, texto épico inacabado, e mais alguns outros contidos nos três Cantos, constituem o conjunto das suas intituladas *Poesias americanas*, pois têm como temáticas centrais os indígenas e as florestas brasileiras. Mas o que poucos sabem é que os ameríndios, em Gonçalves Dias, vão além do Indianismo literário: ele foi um notável pesquisador das línguas, da história e das culturas indígenas em meados do século oitocentista, tendo realizado pesquisas etnológicas, historiográficas e etnográficas enquanto atuava como literato, aliás, muitas dessas pesquisas subsidiaram os seus poemas americanos.

Lúcia Miguel Pereira (2018) destaca dois momentos da escrita de Gonçalves Dias. O primeiro, até o ano de 1851, prevalece o interesse pelo literário, isto é, poesia, teatro e jornalismo; depois, o literato-cientista se dedica com mais afinco à história e à etnografia. Apesar de estabelecer essa divisão, a estudiosa esclarece que há uma certa entrosagem nas atividades intelectuais exercidas pelo maranhense e é esse entrosamento que iremos investigar na nossa monografia, que se insere no tema dos estudos comparados de produção literária e científica do escritor romântico Gonçalves Dias.

Considerando a escrita científica e literária de Gonçalves Dias e o possível entrelaçamento entre elas, ao longo da execução do nosso estudo tentamos responder ao seguinte problema de pesquisa: quais aproximações e distanciamentos podem ser identificados entre o poema indianista *I-Juca-Pirama* e a produção etnográfica *Relatório E (Etnografia)* no referente às descrições dos indígenas brasileiros?

Para respondê-lo, estabelecemos como objetivo geral analisar comparativamente o indígena brasileiro no poema *I-Juca-Pirama* e o *Relatório E (Etnografia)* do poeta Gonçalves Dias, investigando suas aproximações e distanciamentos. Já os específicos são: refletir sobre a Literatura Comparada e o seu caráter interdisciplinar, discutir sobre o Nacionalismo-Indianismo romântico e o indígena na poesia de Gonçalves Dias e a sua participação no contexto dos estudos etnográficos brasileiros no século XIX, por fim, comparar o poema e o texto científico, identificando e explicando as aproximações e distanciamentos entre os indígenas brasileiros das duas produções selecionadas.

Nesse sentido, estabelecemos as seguintes questões norteadoras para orientar o cumprimento desses objetivos: Que reflexões são tecidas acerca da Literatura Comparada e de sua interdisciplinaridade? Quais discussões podem ser realizadas sobre o Romantismo, a poesia indianista de Gonçalves Dias e quais as contribuições do escritor no campo da Etnografia no contexto de surgimento dessa ciência no século XIX? Quais aproximações (semelhanças) e distanciamentos (diferenças) podem ser identificadas e explicadas na comparação do poema indianista *I-Juca-Pirama*, de Gonçalves Dias, com sua produção etnográfica *Relatório E (Etnografia)* no referente aos indígenas brasileiros?.

Para efetivação das análises em que se correlacionaram o poema *I-Juca-Pirama* e o *Relatório E (Etnografia)*, utilizamos o método comparativo que realiza comparações com o objetivo de verificar semelhanças e explicar divergências (Freitas e Prodanov, 2013), no referente aos indígenas brasileiros presentes nas duas obras. Esse método, segundo Marconi e Lakatos (2003, p. 107): “Ocupando-se da explicação dos fenômenos, o método comparativo permite analisar o dado concreto, deduzindo do mesmo os elementos constantes, abstratos e gerais.”.

Também nos apoiamos na concepção de comparação dada por Carvalho (1991), não da comparação que basta em si, mas um instrumento, um recurso utilizado para relacionar, enxergar objetivamente pelo contraste, por colocar em confronto elementos que não sejam obrigatoriamente semelhantes, mas também diferentes.

Quanto à abordagem metodológica, a natureza da pesquisa é qualitativa e configura-se em duas modalidades: bibliográfica, que, conforme Fonseca (2002, p. 32), “é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, página de web sites” e documental, caracterizada por se basear em “materiais que não receberam ainda um tratamento analítico ou que podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa” (Freitas; Prodanov, 2013, p. 55), no nosso caso, mais especificamente, a fonte documental investigada é o *Relatório E (Etnografia)*, de Gonçalves Dias.

Diante dessas considerações preliminares, destacamos que a principal razão para a realização desse estudo é a compreensão de que seja fundamental investigar a dimensão científica da produção gonçalvina, até o momento pouco estudada nos meios acadêmicos da área de Letras. Nesse sentido, pretendeu-se tornar públicos

os seus estudos científicos que não raras vezes serviram de embasamento para a criação de suas *Poesias Americanas*, bem como explorar a sua trajetória enquanto um cientista de seu tempo.

Ademais, essa proposta de trabalho é relevante no contexto de produção de conhecimento científico da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Ao analisarmos o Repositório Institucional da Universidade Estadual do Maranhão, espaço destinado a armazenar e divulgar artigos, monografias, teses e dissertações desenvolvidos, notamos que na seção de Literatura há somente três trabalhos dedicados a esse poeta tão caro à literatura e todos eles são voltados exclusivamente à dimensão literária da sua produção, contudo, nenhum deles abrange os dois textos selecionados, ainda mais com essa abordagem metodológica, será então, o primeiro trabalho dessa natureza a compor o repositório da nossa universidade.

O trabalho também oferece contribuições teórico-acadêmicas para a comunidade científica do Maranhão (e além dela), para as pesquisas voltadas ao autor de *Os timbiras*, pois as análises e discussões realizadas podem fundamentar trabalhos que se alinham à mesma temática ou servir de inspiração para novas pesquisas sobre Gonçalves Dias. Nossa monografia também se alinhará com o projeto político-cultural do Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense (NUPLIM) de pesquisar, divulgar e valorizar os escritores maranhenses e suas obras. Nesse sentido, visamos contribuir ainda mais com a propagação e expansão das pesquisas destinadas ao legado do nosso poeta caxiense.

Há que esclarecer que o estudo desenvolvido nesta monografia foi realizado no âmbito do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica (PIBIC) ao longo de dois anos (2023/2024 e 2024/2025), a partir do projeto de pesquisa *As percepções etnográficas de Gonçalves Dias sobre o indígena brasileiro: análise comparativa da produção científica e literária (1859-1860)*, orientado pela professora doutora Solange Santana Guimarães Moraes. No mesmo eixo de investigação, e com base no plano *Análise comparada de percepções etnográficas: o indígena brasileiro em produções gonçalvinas (1859-1860)*, foram realizadas comparações entre as percepções etnográficas presentes no poema *Os Timbiras*, no Diário da viagem ao Rio Negro e no Relatório E (Etnografia).

Além disso, na pesquisa intitulada *Relatório E (etnográfico) e o indígena amazonense em produções gonçalvinas*, analisamos o *Relatório E (Etnografia)* e, a

partir dele, procederam-se análises comparativas das descrições registradas sobre o indígena amazonense em relação ao indígena brasileiro representado nos textos poéticos O Canto do Guerreiro e Tabira, observando-se as semelhanças e diferenças entre eles.

Cumprir destacar que esses projetos alcançaram reconhecimento ao conquistar o prêmio de primeiro lugar na área de Ciências Humanas, no 30º Encontro de Iniciação à Pesquisa da Universidade de Fortaleza (Unifor), em 2024, bem como o primeiro lugar na área de Letras e Linguística, na categoria PIBIC, durante a Semana Acadêmica 2025 da UEMA.

No entanto, nosso trabalho de conclusão de curso resguarda algumas particularidades dessas pesquisas anteriores, pois refinamos as análises, além do fato de resguardar algumas particularidades, como a abordagem de apenas duas obras e acréscimos de outros estudos.

Para tanto, as discussões e as análises foram estabelecidas consoante aos objetivos e às questões norteadoras, com intenção de respondê-las sequencialmente. Assim, no primeiro capítulo, abordamos os estudos de Carvalhal (1991; 2003; 2006), Coutinho (2014), Carvalhal e Coutinho (2000), Remak (1975), Nitrini (2010), dentre outros, para as discussões sobre a Literatura Comparada (LC), exploramos suas origens, seus percursos e meandros, bem como as considerações dos mesmos teóricos acerca da interdisciplinaridade da LC.

No segundo, discutimos sobre o Romantismo a partir das contribuições de Candido (1999; 2002; 2010), Roncari (2014), Bosi (2015) e outros. Sobre a literatura nacionalista-indianista, além dos autores anteriormente citados. Fundamentamos-nos nos estudos de Carvalho e Santos (2023), Rezende, Silva e Silva (2020), Danner, Dorrico e Danner (2019), Lima (2012), Marques (2014; 2024), Telles (2014), dentre outros. E acerca do surgimento da etnografia no Brasil com base nos estudos de Kodama (2003, 2005, 2010), Mellati (1984), Porto-Alegre (2003), Guimarães (2013), Texeira (1994), além de outros. Esses mesmos teóricos são citados para situarmos o papel de Gonçalves Dias nesse campo científico, acrescidos dos trabalhos de Pereira (2018) e Marcolin (2011).

O terceiro capítulo é dedicado às obras e análises comparativas delas. Para tanto, nos apoiamos em trabalhos de diferentes áreas, desde estudos literários até antropológicos, como Lima (2012), Lima (2015), Hans Staden (2008), Câmara

Cascudo (2000), Carvalho e Silva, (2023), Gaspar (2009), Weigel e Lira (2015) e outros que fundamentaram os dados comparados.

Nesse sentido, acreditamos que a presente pesquisa fornecerá contribuições teóricas-acadêmicas aos estudos do autor de *Os timbiras*, pois as análises e discussões realizadas podem fundamentar trabalhos que se alinham à mesma temática e suscitar novas pesquisas sobre Gonçalves Dias.

## **2 A LITERATURA COMPARADA E O SEU CARÁTER INTERDISCIPLINAR: ALGUNS APONTAMENTOS TEÓRICOS**

A Literatura Comparada, tal como a conhecemos hoje, tanto como método analítico-interpretativo, quanto como disciplina presente nos programas de pós-graduação e graduação, atravessou longos séculos de transformações. Sua história é marcada por debates acirrados, revisões de sua definição, de seus objetos de estudo e de seus métodos. Por esses e outros motivos, não é tarefa fácil defini-la, mas para conhecê-la melhor e situar o seu estado atual, é necessário retomar as suas origens e os percursos trilhados ao longo dos séculos de seu desenvolvimento.

### **2.1 Uma incursão pelo comparatismo literário: origens e percursos**

O ato de comparar já existia antes mesmo da Literatura Comparada (LC) se consolidar como disciplina acadêmica com objetos e métodos definidos e como procedimento analítico sistêmico. Ela já se fazia presente nas sociedades letradas, como aponta Brunel *et al.* (1995) ao identificarem uma pré-história da Literatura Comparada: bastou que duas literaturas existissem concomitantemente para que se iniciasse o comparatismo na esfera literária, como a grega e a latina, a francesa e a inglesa nos séculos XVIII e XIX. Da mesma forma, Nitrini (2010) afirma que o surgimento da LC se confunde com o da própria literatura e que esse período inicial da disciplina abrange as obras das antigas civilizações romana e grega. Para a teórica, a comparação de produções literárias nesse contexto era realizada com a finalidade de “apreciar seus respectivos méritos, embora se estivesse ainda longe de um projeto comparatismo elaborado, que fugisse a uma mera inclinação empírica” (Nitrini, 2010, p. 18).

Apesar de a comparação ser um procedimento metodológico aplicado aos estudos literários desde a antiguidade, conforme os trabalhos supracitados, é só no século XX que ela passa a ser imbuída de uma sistematicidade e se conforma como área de conhecimento, como destaca Coutinho (2014). No entanto, devido a esse momento de efervescência científica, principalmente no campo das ciências naturais, a literatura comparada incorpora elementos desses estudos, dentre eles o método indutivo e o empírico, como aponta Coutinho (2014). Outra influência recebida pelos estudos comparados nesse momento foi do pensamento cosmopolita

que pairava fortemente na sociedade da época, ampliando o interesse dos comparatistas por culturas distantes do eixo europeu (Coutinho, 2014; Carvalhal, 2006).

É também nesse contexto, na França, primeiramente, que a LC começa a ganhar espaços nos ambientes acadêmicos onde serão ministrados os primeiros cursos cuja proposta é estudar duas ou mais literaturas de nacionalidades diferentes simultaneamente, observando os contatos e as trocas entre elas. Nesse sentido, três professores foram importantes na introdução da LC no quadro de disciplinas das principais universidades francesas: Abel Villemain, Jean-Jacques Ampère e Philarète Chasles, considerados os pioneiros da literatura comparada (Brunel *et al.*, 1995).

Em 1828, Villemain leciona um curso de verão *cours de littérature française* na Universidade de Sorbonne com a proposta de investigar as influências mútuas entre a literatura inglesa e a francesa e a influência dessa última sobre a literatura italiana do século XVIII, segundo Brunel *et al.* (1995). Posteriormente, como afirmam os mesmos teóricos, essas aulas foram editadas e lançadas em quatro volumes, em que no primeiro e no quarto livro se encontra a expressão literatura comparada. Do mesmo modo, Ampère ministra um curso na cidade de Marselha de história da poesia que tem como finalidade o estudo da “literatura comparada de todas as poesias” (Ampère apud Brunel *et al.*, 1995). Em sua aula inaugural, pronuncia um discurso de abertura em que o título *De la littérature française dans ses rapports avec les littératures étrangères au Moyen Age* se reporta a um estudo comparado da literatura francesa com literaturas estrangeiras do período medieval.

Por fim, Chasles, também como os mestres anteriores, tem como proposta semelhante o estudo da literatura francesa lado a lado com literaturas de outros países, pois ele quer ilustrar “nações agindo e reagindo umas sobre as outras” (Charles, 1935 apud Brunel *et al.*, 1995, p. 6) e é com essa abordagem comparatista que ele irá se dedicar a lecionar um curso, em 1935, no Ateneu de Paris, e mais aprofundadamente nas aulas do Collège de France, entre 1841 e 1873, segundo Brunel, *et al.* (1995).

Nas propostas de ensino de Villemain, Ampère e Chasles e nos títulos das obras publicadas a partir das anotações de suas aulas, constatamos a visão cosmopolita pontuada por Carvalhal (2006) e Coutinho (2014), mas se refere a um cosmopolitismo limitado, uma vez que, como pressupõe a visão cosmopolita, eles não se restringem à literatura francesa, mas ao estudo dessas com textos literários

de outras nacionalidades, no entanto, essas outras literaturas não fogem ao contexto europeu. Como o caso de Villemain, por exemplo, que se dedica apenas a analisar produções francesas com as de países que fazem fronteira com a França. Além disso, notamos, de antemão, a abordagem historiográfica e o estudo de influências, características da Escola Francesa e que mais tarde seriam criticadas pela Escola Americana. Embora tragam contribuições para o desenvolvimento da literatura comparada, os trabalhos desses teóricos não deixam de conter falhas, como explica Coutinho (2014):

Embora as obras mencionadas tenham na realidade muito pouco do que hoje se vem compreendendo como Literatura Comparada... o *Panorama* do professor Villemain não contém mais do que breves referências a outras literaturas fora das fronteiras da França -, elas expressam ao menos uma consciência da necessidade de constituição da disciplina e de sua legitimação, pela cunhagem do termo para designá-la (Coutinho, 2014, p. 20).

A Literatura Comparada, ao longo de sua trajetória, foi e ainda é amplamente debatida por estudiosos de diferentes partes do mundo e em períodos históricos diversos, na tentativa de se chegar a uma definição de seus objetos de estudo e de outras questões importantes à sua delimitação. Em cada um desses lugares, ela assume feições diversas. Conceitos, procedimentos metodológicos, objetos de pesquisa e até mesmo o ato de comparar variam conforme a vertente acadêmica em que ela é discutida, ou “escolas”, termo comumente utilizado nos manuais e nos livros sobre Literatura Comparada para se referir às correntes de pensamento que contribuíram para a formação da disciplina.

Como já foi exposto em reflexões anteriores, o surgimento do comparatismo nos estudos literários é eminentemente francês, e por muito tempo a chamada “Escola Francesa” dominou as discussões acadêmicas acerca da disciplina. Ainda que tenha desempenhado papel importante na consolidação da LC, a vertente francesa apresenta lacunas em suas orientações e princípios, se olhada em uma perspectiva atual, como destaca Coutinho (2014), ao caracterizá-la no trecho abaixo:

A orientação dominante era de ordem histórica ou historiográfica, calcada na pesquisa de fontes e influências e restringia o alcance da disciplina ao terreno das aproximações binárias e à constituição de “famílias literárias”. A Literatura Comparada era vista como um ramo da História da Literatura, e

os autores, obras e movimentos, como manifestações de um contexto determinado, e, portanto, abordados por uma óptica extrínseca. (Coutinho, 2014, p. 22).

Podemos identificar, na perspectiva de Coutinho, duas orientações marcantes da escola francesa: a primeira concerne à vinculação da literatura comparada ao campo da historiografia literária, tornando-se uma vertente dessa última e auxiliando-a na reconstrução da história da literatura, através, por exemplo, do estudo dos movimentos literários sob perspectiva comparada. Segundo Carvalho (2006), essa ligação da LC com a História da Literatura ocorreu devido ao “fato de a nova disciplina ter atraído de pronto a atenção de historiadores literários” (p. 13). Ademais, acrescentamos ao pensamento do comparatista brasileiro a ideia de que essa abordagem histórica da literatura comparada retira dela sua autonomia, por tanto tempo almejada, enquanto área de conhecimento dentro dos estudos literários, uma vez que ela se torna elemento constitutivo e subsidiário à outra disciplina, ela fica a serviço de outra área de conhecimento.

A segunda concerne na investigação de fontes e influência. A problemática desse tipo de estudo reside na questão de que as análises sejam pautadas em elementos externos ao texto literário, ou seja, a obra literária fica em segundo plano na análise comparativa. Por isso, o trabalho comparatista não passa de uma análise descritivista sem aprofundamento crítico das relações estabelecidas e nem um estudo das obras em si mesmas, “mas em suas relações quer com a série em que se inserir, quer com outras a que se assemelhava, e nesses casos a comparação dependia de um contato real e comprovado, documentado” (Coutinho, 2014, p. 22).

Em 1968, no II Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, acontecido na Universidade da Carolina do Norte, em Chapel Hill (EUA), as bases do que se compreendia por Literatura Comparada, até então dominada por ideias e orientações francesas, são abaladas por uma impactante conferência de René Wellek intitulada *A crise da Literatura Comparada*, provocando uma cisão entre a chamada *Escola Francesa de Literatura Comparada* e a *Escola Americana de Literatura Comparada*, isso por que o teórico polonês radicado nos Estados Unidos, tece uma série de críticas a proposta clássica francesa de literatura comparada, dentre elas, podemos citar a falta de delimitação de um objeto de estudo, como pontua Coutinho (2014). Além dessa, Coutinho (2014) destaca que

Wellek condenou o estudo de fontes e influências e a análise pautada em elementos extraliterários e defendeu que o texto literário deveria ser o elemento central do estudo comparado. O teórico brasileiro ressalta que Wellek não condena de todo o comparatismo francês: em alguns aspectos, os americanos se aproximam dos franceses, como a investigação da relação da obra literária com o contexto sócio-histórico, e, embora critique o historicismo tradicional da orientação clássica, não nega a dimensão histórica do objeto literário. O balanço crítico feito por Wellek não se encerra até aqui, como expõe Coutinho (2014).

Além do trabalho puramente descritivo em que a análise não se desdobra em análises críticas, Wellek se opõe veementemente à distinção artificial entre literatura geral e literatura comparada, que está relacionada à abordagem historiográfica defendida pelos mestres franceses, sendo a primeira o estudo das muitas literaturas em relações recíprocas entre elas, considerando-se o estudo dos binarismos, já a segunda é mais ampla, abarcando a investigação das literaturas sem as relacionar. Além disso, nos estudos comparatistas da França, literatura comparada se limita à análise de literaturas de países distintos, como mesmo define o francês Guyard "A Literatura Comparada é a história das relações literárias internacionais" (1951, p. 108 *apud* Brunel *et al.*, 1995). Essa perspectiva é tão limitadora que deixa fora os estudos de literaturas de um mesmo sistema literário, fazendo com que restrinja e muito o campo de atuação da LC, que para Wellek é o contrário, a atuação da disciplina é ampla, e permite a análise de obras de um mesmo país.

Há ainda a *Escola Soviética de Literatura Comparada*, tendo como expoentes Vitor Zhirmunsky e Dionyz Durisin, que, ao assumir uma visão social da literatura, defendem, conforme Carvalho (2006), que ela é resultado da sociedade. A comparação, nessa vertente, se apresenta na distinção "entre analogias tipológicas e importações culturais (outra forma de designar as "influências"), que correspondem sempre às situações similares na evolução social" (Carvalho, 2006, p. 16).

No Brasil, a Literatura Comparada foi incorporada nos currículos dos cursos de Letras durante as décadas de 1950 e 1960, segundo Nitri no ensaio *Teoria literária e literatura comparada* (1994). Primeiro no estado de São Paulo e, posteriormente, em outros lugares do território brasileiro. Nesse primeiro, a atuação de Antonio Candido foi importante nos primeiros passos de institucionalização da disciplina, em 1961, na Universidade de São Paulo (USP), primeiro com a criação do curso *Teoria da Literatura*, que depois passou a se chamar *Teoria Literária e*

*Literatura Comparada*, em 1962, ambas iniciativas de Candido, que também ficou responsável pelas aulas a serem ministradas, consoante o estudo de Nitrini (1994).

Na mesma instituição, em 1989, o curso *Teoria Literária e Literatura Comparada*, por fim, se torna obrigatório no currículo de Letras; em 1990, é criado o Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada e anos depois ela é inserida no curso de pós-graduação, na forma de duas das três disciplinas obrigatórias da especialização, a saber, *Teoria Literária e Literatura Comparada A* e *Teoria Literária e Literatura Comparada B*, ministradas por Antonio Candido, e a outra, *Teoria e História do Cinema*, por Paulo Emílio Sales Gomes, como pontua Nitrini (1994). O curso não concedia titulação de mestrado e doutorado, somente um certificado de “pós-graduação”. Só mais tarde, segundo Nitrini (1994), a partir do ano de 1971, o curso funcionaria na modalidade de mestrado e doutorado. Desses cursos seriam produzidos trabalhos importantes para a construção do acervo bibliográfico da literatura comparada no Brasil.

Ademais, outro marco importante da LC em território brasileiro é a criação da Associação Brasileira de Literatura Comparada, a ABRALIC, em Porto Alegre, no ano de 1986, na mesma ocasião do I Seminário Latino-americano de Literatura Comparada, realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A instituição é um dos principais *locus* de incentivo aos estudos comparados, tendo um número significativo de professores e pesquisadores associados, uma revista que divulga os trabalhos desenvolvidos nesse campo e o Congresso de Literatura Comparada, realizado anualmente.

Nessa fase inicial, antes mesmo de figurar como disciplina acadêmica em instituições de ensino superior brasileiras, são produzidos estudos que adotam a literatura comparada como postura analítica-interpretativa, embora informais, como esclarece Nitrini (2010). É o caso da tese *Origens e Evolução dos Temas da Primeira Geração de Poetas Românticos Brasileiros*, a primeira sobre literatura comparada da USP, de Antônio Campos, que, segundo Nitrini (2010), segue uma abordagem tradicional francesa, isto é, um estudo que segue a esteira da perspectiva historiográfica literária e o estudo de fontes e influência. Outro trabalho é o de Fidelino Figueiredo, o artigo *Shakespeare e Garrett*, que também assume a abordagem historiográfica e o estudo da influência de William Shakespeare na obra de Almeida Garrett. Segundo Nitrini (2010), o artigo é um exemplo da literatura comparada de linha tradicional “que não se limita aos fatos e à mera caçada das

fontes, mas consegue abrir caminhos para a compreensão da obra de um autor, tanto do ponto de vista de sua configuração interna, como do ponto de vista da história de sua recepção” (Nitrini, 2010, p. 186).

Atualmente, a Literatura Comparada vem sofrendo grandes transformações ocasionadas por associações com tendências teóricas recentes, se distanciando de determinados princípios angariados desde a *Escola Francesa de Literatura Comparada*, embora conserve alguns de seus pressupostos. O que caracteriza o comparatismo literário hoje é a vinculação com correntes de pensamento atuais, como os Estudos Culturais (EC) e os Estudos Pós-Coloniais, de acordo com Coutinho (2017), correntes essas com as quais a literatura comparada estabelece uma relação de identificação com os seus postulados teóricos. Para Coutinho (2017), a vinculação dos Estudos Comparados com aquela primeira corrente de pensamento ocorreu pela identificação com seus determinados pressupostos, sobretudo, a oposição que os EC fazem aos processos de homogeneização cultural e de hierarquização do conhecimento de determinadas culturas e discursos.

A literatura comparada, ao questionar seus próprios princípios tradicionais, converge com o pensamento proposto pelos Estudos Culturais, ao confrontar a noção de culturas e discursos considerados paradigmas e passa a "colocar no mesmo plano o que era periférico, marginal ou excêntrico e a valorizar o local, o regional, e tudo o que antes era rejeitado como cultura de massas" (Coutinho, 2017, p. 11).

Por outro lado, os estudos Pós-Coloniais expõem e desnudam a hierarquização do poder e defendem as diferenças, de modo que as vítimas da colonização tenham oportunidade de falar por elas mesmas. Essas ideias têm impacto profundo no campo da LC, principalmente no que diz respeito ao etnocentrismo que por muito tempo permeou a disciplina, desde os franceses, e que implicou em consequência para o campo do comparatismo literário, como a exclusão de produções "oriundas de contextos considerados periféricos" (Coutinho, 2017, p. 15), mas que vem passando a fazer parte dos estudos comparados, como obras da Índia, da África pós-colonial e de escritores de contextos de diáspora e de grupos minoritários situados nos países centrais (Coutinho, 2017).

Além da expansão teórica caracterizar o estado atual da Literatura Comparada, a intensificação de diálogos com áreas de conhecimento como a Psicanálise, a História e a Geografia, bem como manifestações artísticas recentes, é

também um dos aspectos mais latentes do comparatismo literário atual, e é aí que entra em jogo o seu caráter interdisciplinar.

## **2.1 O papel mediador da Literatura Comparada: diálogos entre literaturas, entre literatura e outras formas de conhecimento**

Quando se trata de literatura comparada, muitos são os pontos ainda em aberto (e longe de serem fechados), tais como a delimitação do seu objeto de estudo e metodologias, e o mais discutido entre os teóricos, a abrangência da Literatura Comparada. Em primeiro momento, podemos entender a expressão “literatura comparada” como a comparação de obras literárias entre si. Contudo, esse entendimento trata-se de uma concepção equivocada e restritiva, pois a LC é uma disciplina de alcance amplo, sobretudo por deter, em sua natureza, um caráter interdisciplinar, ou seja, a capacidade de extrapolar os domínios da literatura e estabelece diálogo entre produções literárias, demais áreas de conhecimento e outras expressões artísticas, mediando as análises entre elas.

Segundo Coutinho (2014), a transversalidade da qual a Literatura Comparada é revestida se constitui como característica fundamental desde a sua formação. Ainda conforme o referido autor, tal característica refere-se à mobilidade de atravessar as fronteiras de nações e idiomas e também os limites de outros campos de saberes. E mais, “Tal transversalidade, ao assegurar à disciplina um caráter de amplitude, confere-lhe, ao mesmo tempo, um sentido de inadequação à compartimentação do saber” (Coutinho, 2014, p. 17). Esse aspecto transversal é assegurado também pelo seu caráter interdisciplinar:

[...] como também pela interdisciplinaridade com relação tanto às demais formas de manifestação artística quanto a outras searas do conhecimento, as transformações ocorridas em seu seio foram contundentes, sendo a mais expressiva o acirramento do diálogo entabulado com as demais disciplinas, particularmente no que diz respeito à troca de conceitos e categorias e à interferência de objetivos de uma área na outra. As fronteiras, embora tênues, que ainda marcavam o comparatismo com relação a outras áreas do conhecimento foram amplamente esgarçadas, e a disciplina, além de absorver elementos de outras e de prestar subsídios a suas elaborações [...] (Coutinho, 2014, p. 32).

Carvalho (1991) expõe que, inicialmente, a literatura comparada buscava aproximar obras e autores de literaturas distintas e investigar o transplante de um elemento literário de um país para outro, por meios das fronteiras nacionais e as condições em que acontecia essa transposição. Essa restrição da literatura comparada a determinados campos e modos de atuação era o que garantia a sua especificidade. Atualmente, com a sua expansão para outros ramos, essa mesma especificidade é alcançada pela possibilidade atribuída à LC de movimentar-se em diferentes áreas.

Foi o comparatista estadunidense Henry H. H. Remak quem elaborou o conceito que ressalta o caráter interdisciplinar da LC, caracterizando-a como um instrumento interpretativo que vai além do confronto exclusivo entre duas ou mais obras literárias, ampliando, desse modo, suas possibilidades de atuação em outras formas de arte e demais áreas de saberes:

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes (por exemplo, a pintura, a escultura, a arquitetura, a música), a filosofia, a história, as ciências sociais (por exemplo, a política, a economia, a sociologia), as ciências, a religião. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana (Remak, 1975, p. 175).

Podemos perceber que há duas vertentes dos estudos comparados na definição de Remak. A primeira, mais voltada ao âmbito artístico, compreende as relações entre os textos literários entre si e com outras manifestações artísticas; já a segunda, abrange o confronto de obras literárias com produções de outras ciências ou outras formas de conhecimento. Nessa mesma perspectiva de Remak (1975), Carvalho (2006) define literatura comparada como um modo específico de interrogar os textos literários em interação com outros, sejam eles literários ou não, bem como outras expressões da arte e da cultura.

Para Carvalho (2003), é justamente essa amplitude da literatura comparada, de se deslocar de uma área a outra, adotando métodos conforme o objeto de análise pesquisado, que lhe confere a sua especificidade. Para a teórica: "Acentua-se, então, na caracterização da disciplina, um traço de mobilidade, enquanto se preserva a sua natureza mediadora, intermediária, característica de um procedimento crítico que se situa "entre" dois ou mais elementos, explorando seus

nexos e relações. Fixa, enfim, seu caráter interdisciplinar” (Carvalho, 2003, p. 36). Portanto, a literatura comparada cumpre, então, a função de “elemento mediador” entre literaturas de diferentes nacionalidades e da literatura com outras disciplinas, ao mesmo tempo que se delinea, se particulariza e se constitui como campo científico que estabelece pontes com tantos outros.

Embora enriquecedora as relações propostas entre literatura e as diversas áreas artísticas e científicas, compete ao pesquisador a mobilização de dupla ou até mesmo de múltiplas competências, como aponta Carvalho no ensaio *Literatura Comparada e a Estratégia Interdisciplinar* (1991). Para a autora, o pesquisador comparatista deve ter conhecimento aprofundado das duas áreas que está relacionando, atentando-se para os termos específicos de ambas, além de ter que movimentar-se igualmente pelos dois ou mais campos com igual eficiência. A especialização em mais de uma área acarreta a efusão de esforços que deveriam ser concentrados em apenas uma, todavia, propicia alguns benefícios como o enriquecimento metodológico dos contrastes e analogias que tornam possíveis essas relações, permitindo leituras enriquecedoras.

Diante do exposto, a nossa monografia conflui com as discussões dos autores acima na medida em que se trata de um trabalho interdisciplinar que envolve dois ramos de expressão humana, e que durante as análises foram mobilizados conhecimentos tanto da literatura quanto da etnografia, necessários para o entendimento do indígena brasileiro no poema *I-Juca-Pirama* e do *Relatório E (Etnografia)*, de Gonçalves Dias, explorando os nexos, os entrelaçamentos e as especificidades de cada um, resultando, como Carvalho afirma no parágrafo acima, em “leituras muito mais ricas e esclarecedoras” (Carvalho, 1991, p. 12) não só às pesquisas dedicadas à literatura comparada, mas também aos estudos da poesia indianista gonçalvina.

### **3. GONÇALVES DIAS E O INDÍGENA BRASILEIRO NA LITERATURA ROMÂNTICA E NOS ESTUDOS ETNOGRÁFICOS DO SÉCULO XIX**

O século XIX foi marcado por grandes transformações políticas e culturais em terras brasileiras, impulsionadas pelos meios intelectuais e científicos da época, em que permeava uma operação de autoconhecimento, saber o que, de fato, era o Brasil e o que o caracterizava, executada por instituições vinculadas ao poder imperial, ao mesmo tempo que se buscava redefinir uma identidade nacional autônoma e autêntica, em oposição a Portugal. O indígena, então, foi tomado como elemento essencial nessas discussões, principalmente no âmbito do Romantismo e na ciência incentivada no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Inserido nesses dois contextos, estava o poeta-cientista Gonçalves Dias. A sua escrita científica e literária acerca do indígena se desenvolveu concomitantemente, embora em alguns momentos a pena decline ora para uma, ora para outra. Nesse sentido, é necessário conhecer os dois contextos de atuação do poeta, a Primeira Geração do Romantismo e a Etnografia surgida no cenário oitocentista.

#### **3.1 A Primeira Geração do Romantismo brasileiro e o nacionalismo-indianismo gonçalvino**

Após a Independência do Brasil, em 1822, precedida pela chegada da Família Real portuguesa, a identidade nacional se tornou pauta central tanto nos meios políticos quanto artísticos da primeira metade do século XIX. Depois de mais de 300 anos sob domínio de Portugal, recai na nação recém-independente a questão da autodefinição. É nesse contexto de efervescência política que surge a necessidade de construir uma identidade brasileira que demarcasse o lugar do Brasil no mundo ocidental, não mais como nação subordinada a um país da Europa.

Tal projeto identitário acaba reverberando na literatura ascendente, pois, como afirma Candido (2002), a independência política acentuou o sentimento de emancipação literária que já pairava na sociedade entre os anos de 1820 e 1830. O Romantismo, que tem como marco inicial no Brasil a obra *Suspiros Poéticos e Saudades* de 1836, escrita por Gonçalves de Magalhães, assume a tarefa de erigir uma literatura genuinamente brasileira que expressasse as particularidades locais.

Então, era necessário um distanciamento dos padrões literários portugueses e, o mais importante, a retomada das raízes da jovem nação. Assim, para o crítico literário, “surgiu algo novo: a noção de que no Brasil havia uma produção literária com características próprias, que agora seria definida e descrita como justificativa da reivindicação de autonomia espiritual.” (Candido, 1999, p. 20). O Romantismo é mais do que um projeto restritivamente literário. No Brasil, ele ganha contornos mais profundos, pois expressa um desprendimento não apenas estético, mas também na forma de pensar dos brasileiros.

Para nortear as bases da produção dessa nova literatura autônoma, o viajante e historiador Ferdinand Denis, no seu livro *Resumo da História Literária do Brasil* (1826), defende a retomada ao passado e nele, a busca pelas origens brasileiras, fundamentais para que a América seja livre em poesia e governo:

A sua idade das fábulas misteriosas e poéticas serão os séculos em que viveram os povos que exterminamos e que nos surpreendem por sua coragem, e que retemperaram talvez as nações saídas do Velho Mundo: a recordação de sua grandeza selvagem cumulará a alma de orgulho, suas crenças religiosas animarão os desertos; os cantos poéticos, conservados por algumas nações, embelezarão as florestas. O maravilhoso, tão necessário à poesia, encontrar-se-á nos antigos cosmes desses povos, como na força incompreensível de uma natureza constantemente mutável em seus fenômenos: se essa natureza da América é mais esplendorosa que a da Europa... (Denis, 1978. P. 36-37, *apud* Roncari, 2014, p. 305).

Assim, na perspectiva do historiador, as nossas raízes residem em um tempo remoto em que o continente americano era habitado somente pelos povos indígenas, vítimas mais tarde da civilização europeia. Segundo Denis, a poesia deveria abordar suas qualidades, o seu passado de guerras, sua religião e cultura, pois eles são a origem da América. Além do indígena, a liberdade poética seria plenamente garantida com a retratação da natureza americana, superior à da Europa. A natureza e os indígenas eram então elementos que particularizariam o Brasil e, portanto, elementos essenciais para a consolidação de uma produção literária original. Esses aspectos foram amplamente abordados pelos escritores da Primeira Geração do Romantismo, também conhecida como Nacionalista-Indianista.

Outrossim, Candido (1999) afirma que a temática do indígena foi tomada com símbolo nacional e *conditio sine qua non* para determinação do caráter brasileiro, dessa forma, ela legitimava o texto produzido pelos escritores. No entanto, há que destacar que apesar dos escritores românticos objetivaram criar uma poesia e um

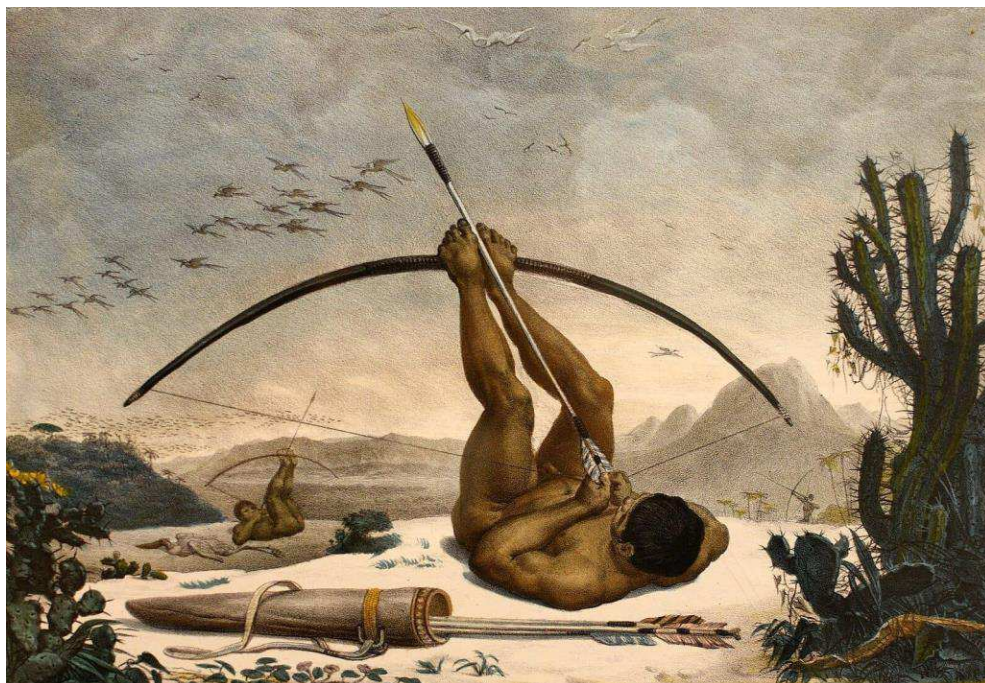
romance que transmitisse uma certa originalidade a partir da abordagem do nativo brasileiro, a representação que lhe foi concebida coincidia com a perspectiva europeia idealizada. É o que aponta Bosi (2015), ao discorrer sobre a figura do indígena no Romantismo na sua obra *História concisa da literatura brasileira*. Para o crítico literário, no início, o nativo, considerado símbolo nobre nacional, é semelhante ao “bárbaro” da Idade Medieval que se impôs e estruturou o feudalismo.

Para Bosi, é justamente essa tese que liga o passado do continente americano ao do europeu e pontua que “O Romantismo refez à sua semelhança a imagem da Idade Média, conferindo-lhe caracteres “romanescos” de que se nutriu largamente a fantasia de poetas, narradores e eruditos durante quase meio século.” (Bosi, 2015, p. 121). Do mesmo modo Candido (1999), ao comparar o indígena retratado no Arcadismo com o do Romantismo, afirma que o indígena nesse último movimento era diferente, pois:

Por ocasião da Independência eles já estavam instalados no papel de elemento simbólico da pátria, prontos para o retoque decisivo que os românticos lhes darão, assimilando-os ao cavaleiro medieval, embelezando os seus costumes, emprestando-lhes comportamento requintado e suprema nobreza de sentimentos. (Candido, 1999, p. 42).

Para Candido, não foi inovação dos românticos da primeira fase transplantar o indígena para a literatura, pois os árcades já o haviam feito, mas aqueles foram revolucionários, pois o moldaram à maneira dos romances de cavalaria em qualidades e comportamentos. O crítico literário ainda destaca que “fizeram do indígena um personagem cheio de encanto e nobreza” (Candido, 2000, p. 42), assim como ocorria em obras de escritores estrangeiros. A partir da perspectiva dos teóricos citados, inferimos que, embora existissem intenções de construir uma literatura particular a partir de elementos do próprio país, esses elementos não foram representados conforme a realidade, principalmente os indígenas, que receberam uma roupagem ficcional cavalheiresca (Figura 2).

**Figura 2** - Pintura “Caboclo” de Jean-Baptiste Debret de 1834



Fonte: Wikimedia Commons (2017)

No quadro de escritores da fase nacionalista-indianista, os que mais se destacam são José de Alencar, na prosa, com os romances indianistas *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), e Gonçalves Dias na poesia, tendo *I-Juca-Pirama* (1851), *Os timbiras* (1857) e o *Canto do Guerreiro* (1846) como poemas mais aclamados também desse estilo, e compõem o conjunto das suas intituladas *Poesias Americanas*, em que os nativos, a fauna e a flora brasileiros são protagonistas dos textos poéticos.

Para Roncari (2014), a proeminência do indianismo do autor da *Canção do Exílio* se deu na medida em que o poeta dispôs do melhor do conhecimento adquirido sobre a cultura europeia e sua tradição poética para criação de uma poesia que partia da perspectiva do nativo, ou seja, “ele usou a riqueza da tradição poética portuguesa para construir uma nova representação dos “feitos” portugueses no Brasil, só que a partir das suas consequências para o indígena e do seu ponto de vista, como no *Canto do Piaga*” (Roncari, 2014, p. 378).

No entanto, Bosi (2015) oferece uma perspectiva divergente do estudioso acima, pois, para ele, até o poema épico *Os timbiras*, último escrito dessa vertente, Gonçalves Dias manteve uma abordagem conservadora da representação do indígena que se firmava “sem traumas com a glória do colono que se fizera brasileiro, senhor cristão de suas terras e desejoso de antigos brasões” (Bosi, 2015,

p. 127). Não concordamos completamente com o teórico, pois, ao fazer um apanhado geral dos poemas indianistas gonçalvinos, os reduziu a uma generalização feita a partir de um único poema do poeta. Apesar de escritas em menor quantidade, consideramos que a poesia indianista de Gonçalves Dias não é de toda desprovida de complexidade, variedade e criticidade na representação do indígena e defendemos que esses três elementos devem ser levados em consideração ao se investir em uma sondagem de suas poesias americanas. Candido (2000, p. 44), embora pontue a importância da representação literária do aborígine para a preservação do nome de Gonçalves Dias na literatura brasileira, não nega que tal construção se trata de uma "deformação cavalheiresca":

O tempo desgastou a maior parte de sua obra, como a de todos os contemporâneos, e o que dela restou é hoje relativamente pouco. Pouco, mas bastante para manter a sua posição, devida sobretudo aos poemas indianistas, os únicos realmente belos dessa tendência, não porque correspondam etnograficamente ao que o índio foi, mas, ao contrário, porque construíram dele uma imagem arbitrária, que permitiu recolher no particular da realidade brasileira a força dos sentimentos e das emoções comuns a todos os homens. O sopro poético e a deformação cavalheiresca com que tratou os seus selvagens os conservaram vivos, realizando o seu desejo de redefinir a tradição da literatura ocidental por meio de novas imagens, referidas a uma gente diversa. (Candido, 2002, p. 44).

Apesar desses povos tradicionais não terem sido retratados conforme a realidade sociocultural em que viviam, mas sim de maneira ficcionalizada, segundo as convenções literárias da época, é justamente essa idealização efetivada pelo poeta na sua poesia que concretiza um desejo particular seu de estabelecer uma literatura brasileira de fato.

Não obstante as discussões teóricas estabelecidas nessa seção afirmarem que o indígenana produção literária da primeira fase do Romantismo não passa de uma representação não condizente com a realidade desses povos, inclusive o indígena do poeta aqui estudado, entendemos que a afirmação acima de Candido quanto ao nativo de Dias não apresentar aspectos etnográficos na construção de sua personagem não é de todo verdadeira, ainda que o autor de *O Canto do Guerreiro* compartilhe das problemáticas subjacentes a esse tipo de idealização na literatura do século XIX sublinhadas pela crítica literária. Os indígenas expostos nas poesias americanas do literato-cientista caxiense não se restringem às intenções e

convenções meramente literárias, em muitos de seus poemas notamos elementos das culturas e da história desses povos tradicionais.

É Marques (2014) quem chama atenção para a preocupação etnográfica de Gonçalves Dias e que não deve ser desconsiderada, já que a representação do indígena nos seus textos poéticos é uma mistura de dois tipos, um simbólico, moldado as convenções literárias da Europa, e o outro construído a partir da realidade, “fruto das pesquisas de campo realizadas pelo poeta.” (Marques, 2014, p. 29). Da mesma forma reflete a crítica literária e biógrafa do poeta Lúcia Miguel Pereira (2018) no seu livro *A vida de Gonçalves Dias* ao discorrer sobre as muitas motivações que perpassam o indianismo gonçalvino:

O seu indianismo, que parece, à primeira vista, atitude característica de romântico, obedeceu a razões muito diversas. Às mesmas razões que o fizeram estudar os índios como historiador e como etnólogo. Ao desejo de integrá-los na nossa história e na nossa sensibilidade, à necessidade, de saber realmente o que eram, e o que nos transmitiram. Sob esse aspecto, podemos dizer que foi portador de uma mensagem. (Pereira, 2018, p. 153).

As suas poesias indianistas e estudos científicos não só tiveram as mesmas intenções, como afirma Pereira, como também os segundos subsidiaram a elaboração das primeiras. Muitos dados de suas pesquisas acabam aparecendo nos poemas, como nomes de etnias do nordeste brasileiro, objetos etnográficos e práticas ritualísticas que figuravam no cotidiano de muitas comunidades indígenas. Por esse motivo, nossa pesquisa não se limita apenas às reflexões teóricas da sua dimensão literária. No próximo subcapítulo será exposto um panorama da atuação de Gonçalves Dias nas investigações voltadas a esses povos tradicionais brasileiros no século XIX, que ocorreu paralelamente à sua escrita poética e que contribui para o entrelaçamento nas motivações e nas produções do poeta e do cientista.

### **3.2 O surgimento da Etnografia no Brasil Império e as contribuições de Gonçalves Dias para os estudos científicos do indígena brasileiro**

Além das inovações no campo letrado e cultural, o século XIX também foi cenário do desenvolvimento científico no Brasil, ainda mais os estudos voltados para os povos indígenas. E é nesse contexto que surge a etnografia em solo brasileiro. Júlio Cesar Melatti (1984) no livro *Antropologia no Brasil: um roteiro*, ao traçar um

panorama da Antropologia brasileira, pontua que essa ciência, da qual a etnografia é vertente, era recente até mesmo na Europa. Aqui, ela foi incentivada pelo Museu Nacional e pelo Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB), principal instituição de fomento de conhecimento histórico e científico da época, como destaca Kodama (2012), e tem “presença bastante forte no cenário intelectual, como *locus* privilegiado dos estudos sobre a nação.” (Porto-Alegre, 2006, p. 3), e é nela que se origina a figura do etnógrafo.

Segundo Porto-Alegre (2006), a etnografia desse momento é caracterizada pelos estudos de povos considerados “exóticos” e o profissional desse campo é especialista em “aspectos da raça humana”, como o físico, a língua, os costumes e as tradições dos povos estudados. Além disso, ressalta que “A antropologia ainda não constituía um campo autônomo de investigação, mas achava-se imbricada às ciências naturais e ao trabalho dos museus e instituições congêneres” (Porto-Alegre, 2006, p. 4). No caso do Brasil, as atividades etnográficas estavam ligadas ao Museu Nacional, na época chamado Museu Imperial, que se abasteceu de muitos dos empreendimentos do IHGB.

Kaori Kodama (2010) no trabalho *Os estudos etnográficos no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1840-1860): história, viagens e questão indígena*<sup>1</sup> esclarece que a preocupação com os estudos etnográficos já se fazia presente desde as origens do IHGB: já nas primeiras reuniões do instituto era debatido sobre quais seriam os primeiro períodos históricos que consideraram a presença dos indígenas apareciam, esses faziam parte de uma primeira época, bem como questões a serem respondidas pelos sócios-membros a respeito do modo de como tais povos foram “civilizados” e as consequência da escravização dos negros africanos sobre ela e uma monografia de Martius intitulada “Como se deve escrever a história do Brasil”, que impulsionou as discussões acerca dos povos originários,

---

<sup>1</sup> Kaori Kodama em notas de rodapé esclarece sobre a adoção do termo etnografia no seu trabalho para se referir aos estudos voltados ao indígena no século XIX e é de grande valia citá-la a seguir: “Cabe, talvez, notar que o termo 'etnografia' adotado neste texto deve ser entendido de forma bastante elástica, para dar conta de apropriações distintas que a palavra foi assumindo ao longo do tempo. Como o intuito do artigo é tratar dos 'estudos indígenas' praticados pelos membros do Instituto Histórico nas suas primeiras décadas de existência, assumo que 'etnografia' é termo que se aplica a todos os textos que se referiam aos índios com o intuito de torná-los objeto de um 'conhecimento' mais ou menos formalizado e consubstanciado nos moldes científicos aceitos em seu momento.”. Da mesma forma que a estudiosa, assumimos o termo etnografia para nos referirmos as pesquisas do indígena naquele contexto em que G. Dias atuou, tanto os textos e documentos sobre os indígenas quanto as suas investigações em campo e não a modalidade de etnografia existente no século XXI.

conforme Kodama (2010). Diante disso, a autora pontualmente descreve do que se tratava da etnografia nesse momento oitocentista:

A partir do que foi dito, verifica-se que a etnografia – aqui entendida como o conjunto de textos dispersos sobre as populações indígenas, produzidos ou comentados pelos literatos e agentes letrados do Império – tinha uma relação de subordinação com a disciplina histórica. A etnografia, então, tanto é um saber auxiliar da história como ela mesma, em sua inteligibilidade, é derivada dos pressupostos do conhecimento histórico que ora se desenvolvia. (Kodama, 2010, p. 261).

Diante dessa perspectiva, constatamos que a etnografia dessa época é bastante distinta da que existe atualmente, em que o pesquisador realiza o trabalho em campo e tem contato direto e participativo junto à população a ser descrita; nesse cenário do século XIX, a pesquisa etnográfica são estudos voltados para os indígenas, mas por meio de textos, relatórios e documentos históricos escritos anteriormente, objetivando a reconstrução da história do Brasil. Refletindo sobre os apontamentos de Kodama (2010), acreditamos que a etnografia praticada dessa forma limitava e muito a compreensão dos povos originários, principalmente porque eles não eram estudados em sua atualidade imediata, no momento presente em que as pesquisas eram efetivadas, mas a partir de um olhar histórico, distante da realidade e do cotidiano em que estavam situados, da mesma forma que ocorreu no Romantismo, em que o nativo era representado a partir de um passado remoto.

É nesse quadro dos estudos etnográficos que Gonçalves Dias desenvolveu tanto estudos baseados em pesquisas anteriormente feitas e registradas, como trabalhos resultantes de observações diretas, mais especificamente aqueles realizados no Amazonas no ano de 1861.

Nessa perspectiva, em 1858, o literato publica a primeira edição do *Dicionário da Língua Tupy*, trabalho etimológico voltado para descrições da língua falada pelos índios do litoral brasileiro. O estudo de Mota (2021) indica que o dicionário conta com 4.237 palavras organizadas em ordem alfabética e consiste na principal produção do poeta escrita em língua indígena, contendo também descrições da fauna, da flora e de alguns desses grupos étnicos.

Em 1847, Gonçalves Dias lê, em uma sessão do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), uma monografia de sua autoria, que o consagrou como o primeiro etnólogo do Brasil, intitulada *Brasil e Oceania*. Em sua tese,

Kodama (2005), ao investigar o surgimento e o exercício da etnografia desenvolvida no IHGB, afirma que tal estudo etnológico foi um pedido do Imperador Dom Pedro II para que Gonçalves Dias realizasse um estudo comparativo dos nativos do Brasil com os da quinta parte do planeta, Oceania, e indicasse qual das duas regiões era a mais favorável para receber o projeto civilizacional cristão.

Nessa mesma linha, ainda é possível destacar *Reflexões sobre os Anais Históricos do Maranhão por Bernardo Pereira de Berredo* (1851), trabalho de natureza historiográfica em que denuncia o processo de extermínio e violência pelo qual indígenas de diferentes etnias sofreram no processo de colonização; e *Amazonas* (1855), pesquisa etnológica também feita a pedido do então monarca sobre a possível existência de guerreiras na Amazônia. No ramo da etnografia, o poeta se destaca pela atuação na Comissão Científica de Exploração (Figura 3), na função de chefe da Seção Etnográfica e Narrativa de Viagem, durante expedições no estado amazonense no início da década de 1860.

**Figura 3** - Registro da cena da Comissão Científica de Exploração por José dos Reis Carvalho



Fonte: Andrade (2018)

A Comissão Científica de Exploração (CCE), também conhecida como Comissão das Borboletas, surge no contexto de consolidação do Estado Imperial

Brasileiro e de institucionalização das Ciências Naturais, inaugurando, em terras brasileiras, uma transição no fazer científico, como aponta Teixeira (2014). A primeira expedição científica composta exclusivamente por brasileiros foi planejada em 1856 pelo IHGB, com apoio do Museu Imperial (hoje Museu Nacional), duas das principais instituições desse período de fomento e produção de conhecimentos científicos, com o fito de explorar os lugares menos conhecidos do país.

Vale destacar que a CCE não foi a primeira expedição realizada em terras brasileiras, uma vez que comissões estrangeiras ocorreram aqui em momentos anteriores. Nesse contexto, para Guimarães (2013), o périplo científico proposto pelo naturalista Manuel Ferreira Lagos, além de buscar a identidade nacional, tinha a intenção de desfazer as impressões estereotipadas emitidas por naturalistas de outras nações que, segundo Lagos, são “fatos mal estudados, de apreciações errôneas, de asserções pouco dignas de crédito, coisas que lá fora terão passado por curiosas, e que dentre nós são verdadeiros disparates” (*Trabalhos da Comissão Científica de Exploração*, 1862).

Observa-se, nesse contexto, uma operação de resgate das origens brasileiras acontecendo tanto na Literatura, onde o indígena é considerado por artistas e intelectuais românticos a figura que melhor expressa a nacionalidade do país e, por isso, é representado na poesia e na prosa, quanto na ciência estimulada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, através da Comissão Científica de Exploração, que buscava conhecer o verdadeiro Brasil. Nessa empreitada científica, os indígenas do Brasil também são tomados como elementos essenciais para a descoberta desses outros “Brasis” pouco explorados e, para que essas intenções se concretizassem, era necessária a criação de uma seção exclusiva na CCE voltada aos estudos das línguas e da cultura material desses povos.

Como dito anteriormente, esses dois movimentos fazem parte de um projeto maior de consolidação da nação recém-independente e da constituição de sua identidade. Nesse mesmo raciocínio, Guimarães (2013), no estudo *A primeira viagem científica brasileira: a Comissão do Império*, pontua que

O Império, influenciado tanto pelo iluminismo racionalista como pelo romantismo nacionalista, importou-se em conhecer, sob o prisma institucional, o Brasil que então (se) construía [...] O espírito romântico estimulava o encontro das raízes brasileiras no ‘bom selvagem’ local, o índio – até então associado ao atraso e à incivilidade... o IHGB se encarregou de formar a primeira comissão nacional de cientistas brasileiros a fim de

explorar as regiões pouco conhecidas do Brasil e obter um retrato da verdadeira condição dos indígenas à época. (Guimarães, 2013, p. 333).

Nesses dois movimentos, estava Gonçalves Dias. Antes mesmo de “os científicos”, como eram chamados os integrantes da CCE, partirem para o Ceará em 9 de julho de 1859, o poeta já contribuía para os preparativos da expedição: nomeado chefe em 1857, encontrava-se na Europa em missões oficiais, realizando pesquisas historiográficas para a comissão, segundo Porto-Alegre (2006), e, de acordo com Teixeira (2012), em Dresden, reunindo os materiais a serem utilizados nos estudos de cada seção.

Ao longo das atividades da expedição, como chefe dos estudos etnográficos, o autor de *I-Juca-Pirama* deveria investigar vários aspectos dos indígenas da província cearense, ou melhor, “Os principaes elementos que servem para distinguir as raças humanas são: a organização physica, o character intellectual e moral, as linguas e as tradições históricas [...]” (*Trabalhos da Comissão Scientifica de Exploração*, 1862, p. 44), bem como relatar os acontecimentos da CCE. Ademais, os responsáveis de cada seção deveriam escrever seus respectivos relatórios; no entanto, Gonçalves Dias não chegou a elaborar o da Secção Etnográfica e Narrativa de Viagem, conforme aponta Teixeira (2014).

No documento *Trabalhos da Comissão Scientifica de Exploração* (1862), constam as instruções para cada segmento da Comissão Científica Imperial redigidas por seus respectivos dirigentes, salvo as da seção chefiada por Gonçalves Dias, elaboradas por Luiz Pedreira Couto Ferraz, já que o poeta estava na Europa, segundo as anotações do texto oficial.

De acordo com Porto-Alegre (2003), a Comissão Científica de Exploração durou aproximadamente dois anos e seis meses e, em julho de 1861, os integrantes retornaram com os resultados ao Rio de Janeiro, com exceção de Gonçalves Dias que, após seis meses na província, seguiu para o Amazonas para dar prosseguimento às suas pesquisas etnográficas. Ainda vinculado ao IHGB, Gonçalves Dias foi nomeado visitador das escolas do Rio Solimões, em 1861, pelo então governador do Amazonas, Manoel Clementino Carneiro da Cunha, para avaliar as condições do ensino público desenvolvido nas escolas primárias. Paralelamente, realizou estudos das línguas faladas pelos indígenas daquela província, de seus costumes e meios de subsistência; além disso, de acordo com

Pereira (2018), foi nomeado chefe da Seção Etnográfica responsável por reunir materiais etnográficos enviados à capital carioca para a Exposição do Museu Imperial de 1862.

Durante esse período em que esteve no Amazonas, escreveu textos abundantes em conteúdo etnográfico, a saber: *Relatório apresentado por Antônio Gonçalves Dias* (1861), resultado das investigações feitas pelo poeta acerca das escolas de ensino primário público da região amazonense e apresentado ao governador da província; *Diário da viagem ao rio Negro* (1861), diário pessoal do poeta em que constam anotações de suas visitas pelos povoados dos rios Negro e Solimões; e o *Relatório E (Etnografia)* (1861), no qual há descrições de objetos dos indígenas amazonenses recolhidos pelo poeta e por sua comissão.

Diante do exposto, tendo em mente as discussões tecidas até aqui, no capítulo seguinte estabeleceremos um diálogo interdisciplinar da produção do poeta e cientista Gonçalves Dias, comparando a última investigação efetivada por ele, em 1861, com o seu poema *I-Juca-Pirama*, observando as diferenças e semelhanças no que tange ao indígena brasileiro retratado em ambas.

## **4 OS INDÍGENAS BRASILEIROS NO POEMA *I-JUCA-PIRAMA* E NO RELATÓRIO *E (ETNOGRAFIA)***

Nesse capítulo, analisaremos a representação dos indígenas brasileiros em duas produções de gêneros discursivos diferentes e áreas de expressão humana distintas: o poema indianista *I-Juca-Pirama*, de Gonçalves Dias, e o documento oficial *Relatório E (Etnografia)*, produzido no contexto de estudos científicos sobre as populações indígenas. Ao aproximar uma obra literária de cunho romântico-nacionalista e um texto etnográfico com objetivos descritivistas e documentais, buscaremos compreender, na perspectiva de Gonçalves Dias, como diferentes textos, situados em épocas e propósitos específicos, constroem imagens do indígena do Brasil oitocentista.

Para tanto, o primeiro subcapítulo apresenta no conteúdo, o contexto de produção e as principais características das duas obras selecionadas, destacando seus conteúdos e suas fortunas. Em seguida, realizamos uma análise comparativa, observando as diferenças (distanciamentos) e semelhanças (aproximações) entre elas, com o intuito de refletir sobre como o indígena é representado e interpretado em diferentes campos do saber por um mesmo autor.

### **4.1 Conhecendo o poema indianista *I-Juca-Pirama* e o texto etnográfico *Relatório E (Etnografia)***

O poemeto *I-Juca-Pirama* é um dos mais emblemáticos da literatura brasileira e é considerado pela crítica literária como obra-prima da Primeira Geração do Romantismo, não só pelo épico e emocionante enredo, mas também pela peculiar musicalidade construída por Gonçalves Dias por meio de rimas e da regularidade da métrica que evocam sons característicos das culturas indígenas. Foi publicado em 1851, na coletânea de poemas intitulada *Últimos cantos*, livro que demarcaria o fim da fase poética do literato maranhense, se ele não tivesse lançado *Cantos* (1857), onde, além de textos poéticos lançados anteriormente, foi acrescida a poesia épica *Os timbiras*. Dividido em *Poesias americanas*, *Poesias Diversas* e *Hinos*, os poemas que compõe essa obra abordam os mais variados temas da estética romântica, que vão desde o indianismo, nacionalismo, lirismo amoroso, saudade, melancolia, religiosidade, filosofia até o próprio fazer poético.

Os versos de *I-Juca-Pirama* são os que mais se destacam nos *Últimos cantos*. Sua estrutura é caracteristicamente semelhante aos antigos poemas épicos clássicos, formada por 10 cantos e por versos pentassílabos (5 sílabas poéticas), decassílabos (10 sílabas poéticas) e endecassílabos (11 sílabas poéticas). O título, escrito em tupi “Y Juca-Pyrama”, significa aquele que vai ser morto, conforme notas antropológicas do autor.

Ao analisarmos a fortuna crítica relacionada ao poema, percebemos que ele recebeu avaliações positivas por parte da crítica literária, sobretudo o aspecto sonoro da obra. Segundo Alfredo Bosi (2015), no que se refere a *I-Juca-Pirama*, a crítica, de modo geral, admira a docilidade dos vários ritmos do poema narrativo. Para ele, o poemeto ainda é diverso não só em estilo, mas também em temática, o que faz dele uma referência para os escritores de sua época e de épocas posteriores "é clássico do nosso Romantismo: enquanto fontes de temas e formas da segunda e terceira geração, e enquanto "poets poet" alvo das preferências críticas de poetas tão díspares entre si como Bilac, Machado de Assis e Manuel Bandeira" (Bosi, 2015, p. 137). Candido (1999), por sua vez, destaca que poema é, na verdade, um relato que se desdobra em uma demonstração de virtudes e nele são usados diferentes metros "sugerindo com rara maestria tanto os movimentos quantos as emoções" (Candido, 1999, p. 41).

Quanto ao enredo, a história narrada no poema é, na verdade, antiga, que está sendo contada por um velho timbira em uma noite na aldeia. O relato feito é sobre o último guerreiro da tribo tupi, capturado pelos timbiras e está prestes a ser sacrificado em um ritual antropofágico. Antes de morrer, o tupi deve cantar os seus feitos e conquistas. Através do seu canto da morte, no canto IV, conhecemos quem é de onde vem:

Da tribo pujante,  
Que agora anda errante  
Por fado inconstante,  
Guerreiros, nasci:  
Sou bravo, sou forte,  
Sou filho do Norte;  
Meu canto de morte,  
Guerreiros, ouvi. (Dias, 2019, p. 09)

Percebemos que é um grande guerreiro que liderou e presenciou grandes guerras, a sua tribo beligerante, acabou se corrompendo ao se aliar aos

colonizadores, que fizeram dela escrava, causando sua dispersão e ruína. Temendo pelo pai cego e idoso e por ser ele o seu único guia, o jovem tupi clama por sua vida e pede ao chefe dos timbiras para que o deixe viver, em troca, se oferece como escravo assim o que o velho falecer. Entretanto, o chefe vê como fraqueza o canto daquele guerreiro, que se transforma em choro. Por medo que a carne do guerreiro enfraqueça a sua tribo, decide libertar o prisioneiro, permitindo que ele vá embora. O tupi, promete voltar. Junto ao pai, ele conta o que aconteceu, o pai, sabendo da covardia do filho, o amaldiçoa. O indígena, visando recuperar a sua honra, retoma à tribo dos inimigos timbiras e luta bravamente contra todos os guerreiros dela. O chefe, impressionado e convencido da força e da coragem do tupi, permite que ele passe pelo ritual de sacrifício.

Em *I-Juca-Pirama* há vários aspectos que permitem explorar várias perspectivas de análises, mas o que se destaca é a defesa da honra, característica marcante e distintiva do indianismo gonçalvino. Mais do que exaltar a força e a valentia do guerreiro, Gonçalves Dias enfatiza a defesa da honra do nome tupi, cuja perda é pior do que a própria morte. A determinação em recuperá-la é ponto mais alto do poema. Além disso, outro ponto relevante e digno de nota do poema é a incorporação de elementos das culturas indígenas, a riqueza na descrição do ritual, os objetos e a própria sonoridade que Gonçalves Dias confere ao poema, que se assemelham aos instrumentos musicais dos povos tradicionais originários. Essa descrição etnográfica, integrada à composição da obra, é reforçada pelas notas de caráter antropológico que acompanham o poema além de sua estrutura. O poeta descreve de forma detalhada diversos artefatos utilizados pelos povos mencionados ao longo da obra, ampliando o diálogo entre literatura e conhecimento etnográfico.

Com efeito, Lima (2012), na sua dissertação de mestrado intitulada *O livro indígena e suas múltiplas grafias* ao se voltar para a literatura indianista e traçar um comparativo entre Gonçalves Dias, reflete sobre a representação do indígena feita a partir dos seus poemas dessa vertente literária, mais especificamente *I-Juca-Pirama*, e como, através dela, ele redefine práticas das culturas indígenas que até então possuíam sentido negativo traçar um comparativo entre Gonçalves Dias e José de Alencar:

Para o primeiro, o índio surgia como um ser intimamente ligado à natureza, possuidor de uma liberdade e tranquilidade física e espiritual, oposto, dessa

maneira, à ambição e aos desejos que caracterizavam o homem civilizado. O mundo indígena, para Gonçalves Dias, evocava um universo que, apesar de todas suas guerras, ou melhor, justamente por causa delas e dos rituais tão característicos dos ameríndios, permanecia em perfeita harmonia até a chegada do europeu. Esta é a grande inovação desse escritor: retirar o caráter animalístico que os missionários implicaram aos índios e a alguns de seus rituais, como o da antropofagia, que, depois de séculos de representação deturpada, tem em "I-Juca Pirama" seu significado reabilitado como prática coerente e simbólica. (Lima, 2012, p. 26).

Apesar de não eximir Gonçalves Dias da crítica quanta à idealização da indígena nessa literatura e à perspectiva problemática desse tipo de representação, a teórica destaca um ponto positivo de sua escrita, ao trazer práticas do cotidiano dos indígenas, como as guerras e rituais antropofágicos, a partir de outro olhar, não preconceituoso, até então raro na literatura brasileira. Acreditamos que o poeta consiga esse feito justamente pelos estudos etnográficos realizados para a composição da obra e que acaba importando para dentro da estrutura do poema, sendo esses elementos etnográficos essenciais para a compreensão do que é narrado e contribuíram, desse modo, para a formação de um novo olhar, como a teórica destaca, do indígena brasileiro, minimamente verossímil e menos estereotipado.

Dez anos após a publicação do poema apresentado, Gonçalves Dias elaborou o *Relatório E (Etnografia)*, documento que reúne descrições e inventários de materiais etnográficos, como armas, adornos, vestimentas e produtos naturais, utilizados por diferentes etnias indígenas da região amazônica, entre elas os Munduruku, os Arara do Rio Madeira e Negro e os Bafuanás, entre outras. Esses itens foram coletados pelo autor durante sua última expedição ao Amazonas, realizada no mesmo ano.

Gonçalves Dias chegou à região em fevereiro e permaneceu ali por aproximadamente nove meses, executando missões oficiais e estudos linguísticos enquanto membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Nesse sentido, o relatório foi produzido em um contexto no qual o poeta caxiense havia sido nomeado pelo presidente da província, Sr. Manoel Clementino da Costa, visitador das escolas situadas nas proximidades dos rios Negro e Solimões para inspecionar as condições do ensino primário oferecido. Além disso, paralelamente a essa função administrativa, Dias, ainda como pesquisador vinculado ao IHGB, tinha a tarefa de reunir o maior número possível de objetos e informações sobre os povos tradicionais

daquela região. Para tanto, foi montada a Expedição Etnográfica, que ficou responsável justamente por realizar esse trabalho de coleta e descrição e teve Gonçalves como chefe, conforme esclarece Pereira (2018). O material recolhido foi encaminhado para a capital carioca e figurou na montagem de uma amostra etnográfica apresentada na Exposição Universal de Londres, em 1862, e na Exposição Nacional da Indústria, no Rio de Janeiro, em 1851.

São escassas as informações sobre o *Relatório E (Etnografia)*, mas é Josué Montello quem melhor discorre sobre ele, ao pontuar a variedade que abarca a produções gonçalvina:

De todos esses trabalhos, o que tem maior valor, no campo etnográfico, é a discriminação do material recolhido pelo poeta na Região Amazônica e que integra o Relatório de Manuel Clementino Carneiro da Cunha, presidente da província do Amazonas, em 1861, reeditado - segundo informação de Roquette-Pinto - em 1906. (Montello, 2002, p. 15 *apud* Dias, 2002).

O referido texto, nesse sentido, é talvez o único de caráter etnográfico que se dedica exclusivamente ao estudo do indígena *in loco*, embora Gonçalves Dias tenha escrito outros textos que possuem descrições desse tipo redigidos durante essa mesma viagem, como o *Diário da viagem ao rio Negro*, que possui valiosas descrições dos indígenas do rio Negro, mas é o relatório que concentra integralmente descrições dos aborígenes amazonenses. E tem esse nome, *Relatório E (Etnografia)*, porque faz parte de uma série de outros relatórios escritos também por outros membros no mesmo período que Gonçalves Dias escreveu o seu e foram organizados de A a F, no caso o elaborado por Gonçalves Dias, é o E, e o nome seguido após a letra indica os tipos das peças e as informações sobre elas.

As do poeta são de ordem etnográfica, por isso recebeu o nome Etnografia. Ademais, o relatório do poeta e demais produções de sua autoria escritas no ano de 1861, quando se encontrava no Amazonas, bem como os demais que não foram elaborados por ele, estão reunidos no livro *Gonçalves Dias na Amazônia: Relatório e Diários da Viagem ao Rio Negro. Introdução de Josué Montello*, (Figura 4) compondo o 5º volume da Coleção Autregésilo de Athayde, lançada pela Academia Brasileira de Letras, em 2002.

**Figura 4** - Capa do livro Gonçalves Dias na Amazônia: Relatório e Diários da Viagem ao Rio Negro. Introdução de Josué Montello publicado pela Academia Brasileira de Letras 2002



Fonte: das autoras (2025)

Em síntese, esta seção apresentou o conteúdo, o contexto de produção e os principais aspectos do poema *I-Juca-Pirama* e do *Relatório E (Etnografia)*, destacando suas características gerais e elementos que compõem a representação do indígena brasileiro nessas duas obras. Após essa exposição inicial, a próxima seção aprofundará a comparação entre os textos, observando como cada um deles apresenta o indígena em suas estruturas discursivas específicas, identificando as aproximações (semelhanças) e os distanciamentos (diferenças) entre as duas produções gonçalvinas.

## 4.2 Análise comparativa dos indígenas brasileiros em *I-Juca-Pirama* e no *Relatório E (Etnografia)*

Analisando as percepções do poeta maranhense no relatório, observamos uma prevalência de descrições que fazem sobressair o caráter guerreiro dos indígenas amazonenses. O texto não nos oferece detalhamento de todos os materiais, apenas de alguns em suas quatro primeiras laudas. A maioria dos objetos é enumerada e listada sem muitas informações. Dentre os materiais descritos, constam vestimentas, acessórios e, em maior quantidade, armas. Todos esses objetos são usados em contexto de festa, caça e principalmente em guerras, acarretando uma aproximação do relatório, em termos de conteúdo, com os seus poemas indianistas, pois veremos que combates entre tribos também são presentes em *I-Juca-Pirama*, como analisaremos mais adiante.

Há que esclarecer que guerras entre os diferentes grupos indígenas eram práticas corriqueiras nas sociedades indígenas, conforme aponta o estudo antropológico de Leopoldi (2007). Para ele, as guerras tribais estão relacionadas à garantia de alimento, essenciais para a sobrevivência física dos nativos, sendo esse um dos motivos “para a irrupção de guerras – preventivas ou não - entre inúmeros grupos tribais ao longo da história da humanidade.” (Leopoldi, 2007, p. 183). Além da alimentação, os combates eram decorrentes da adaptação ecológica, relacionada à regulação e controle populacional em função dos recursos naturais de um território, isto é, a adaptação e ampliação de terras com recursos suficientes para tribo. Portanto, não podemos afirmar categoricamente que a preponderância de circunstâncias belicosas no relatório seja arbitrária e idealizada, já que guerras constituíam um elemento fundamental das culturas autóctones.

Ao se voltar para as vestimentas, Dias (2002) descreve o rigor e a primazia dos povos Mundurucus, principalmente os do Tapajós ao escolherem as penas, a combinação de cores, a elegância das formas e a perfeição dos tecidos. Em seguida, trata dos Araras do Madeira, que, pelas informações fornecidas, compreendemos que se trata de um povo guerreiro: “Concebe-se que, servindo tais enfeites para as suas guerras e festas, devem neles primar os mais *aferrados* a seus costumes e aqueles que reputamos de índole mais *intratável* e *rebelde*.” (Dias, 2002, p. 84). Chama atenção, nesse trecho, os adjetivos usados pelo poeta-cientista para descrever a impressão que os trajes conferem à personalidade dos aborígenes, que

deve transmitir a imagem de um povo intimidador e corajoso que não se deixa dominar por outrem e insubmisso aos olhos de quem olha. Tal descrição remete à dos indígenas brasileiros de suas poesias americanas, sempre valentes e imponentes, inclusive no poema aqui analisado.

Focando ainda nesse tipo de material, detalha uma peça dos indígenas Araras que habitam as imediações tanto o Rio Madeira quanto o Rio Negro:

O acangatar nº 63 é o enfeite de um chefe dos Araras, morto em combate, ainda este ano, nas imediações da ilha de igual nome, no rio Madeira. Usam também de outros ornatos semelhantes, porém mais simples, a que dão na cabeça uma posição horizontal: tais são os de nº 61. Os do Rio Negro trazem um acangatar, que se compõe de três fios de plumas, metidos em um arco ou círculo de tucum ou de palhas, conforme a curiosidade, ou posição do indivíduo que deles usa. (Dias, 2002, p. 84).

A percepção-trecho acima ratifica a afirmação feita de que muitos desses materiais etnográficos, ao serem descritos, são referenciados em situações de guerra. Aqui, Gonçalves Dias especifica o uso do acangatar, ornamento usado na cabeça por um chefe da tribo dos Araras, possivelmente em conflito com outro povo. Quando se volta para os Araras do Rio Negro, explica com mais profundidade a estrutura do ornato e evidencia, que esse se diferencia do primeiro descrito. A sua utilização também está relacionada a posição do indígena dentro da tribo, mas não somente, provavelmente, posições importantes, como a de chefe, como os índios do Madeira. De modo semelhante, a figura do chefe é frequentemente presente nos poemas de temáticas americanas do poeta maranhense, veremos, no poema selecionado, que o chefe é uma figura importante entre os demais guerreiros.

Como havíamos mencionado anteriormente, os objetos que mais são descritos são as armas, o poeta até mesmo ressalta esse dado no relatório “Nas armas há grande variedade” (Dias, 2002, 83) utilizadas em maior quantidade pelos indígenas amazonenses em guerra. É o caso, por exemplo, do cetro de pluma.

O cetro de plumas (nº 65) é curioso pela perfeição da obra e mais digno de nota pelas reflexões que sugere: foram precisos três séculos para que a lança *colossal* dos velhos e antigos Tuxauas se convertesse em uma haste emplumada e sem préstimo. O chefe, que, segundo dizia energicamente um deles a Montaigne, era o que tinha o direito de caminhar dianteiro na guerra, hoje é o corifeu das damas selvagens, e marca a cadência do passo com o

bastão, que outrora representava a sua *valentia como guerreiro, a sua autoridade como chefe*. (Dias, 2002, p. 83).

Na percepção-passageira supracitada, o autor de *Canção do Exílio* traça sucintamente um histórico das transformações ao longo de três séculos pelas quais passou um cetro de plumas da tribo dos Tuxauas do Uaupês. Em tempos de outrora, consistia em uma lança dos indígenas mais antigos dessa nação, empunhada em guerras, até se tornar em um cetro de plumas sem muita funcionalidade, usado em cerimônias. No trecho, observamos novamente a presença do chefe e a importância do seu papel dentro de sua comunidade: é aquele que se posiciona à frente dos demais guerreiros diante de combates e em festividades nos momentos de dança. Chamam atenção os adjetivos empregados, *colossal* para lança, *autoridade* para designar a posição do chefe, e mais ainda as palavras *valentia* e *guerreiro*, excessivamente utilizados para caracterizar os indígenas do poema, no relatório são usados possivelmente para enfatizar essa característica beligerante das sociedades indígenas.

Desse modo, inferimos, a partir das observações do poeta a respeito do cetro em questão, que, assim como outras armas descritas no relatório, simboliza, em uma hierarquia, o poder ligado à posição do indígena dentro de sua comunidade, chefes em sua maioria. Para corroborar com essa inferência, citemos o seguinte percepção-fragmento:

Como insígnias de mando são belos os murucus-maracás, ou grandes lanças usadas pelos chefes: curiosas pelo comprimento da haste, pela perfeição do trabalho e por uma pedra ou esfera que, mal se sabe como, forçam a entrar por uma fenda longa e estreita, que se vê na parte superior de base: nº 1. (Dias, 2002, p. 83).

Insígnias de mando são, então, objetos importantes que indicam a autoridade e influência de quem as detém. No caso, dos murucus-maracás e as lanças configuram-se nesses objetos manuseados pelos chefes, que nesse trecho Gonçalves Dias não especifica a etnia. Esse mesmo objeto é descrito por Câmara Cascudo (2000), suas pormenorizações se assemelham às do literato maranhense. Nelas, sabemos a quais povos pertencem o murucu-maracá: "... é a insígnia dos chefes de muitas tribos do uaupês e jupurá, e dela se servem hoje para puxar as

danças, como já se serviram para guiar os próprios guerreiros na peleja.” (Casculo, 2000, p. 404).

Ademais, além do indígena guerreiro, imagem mais recorrente no relatório, Gonçalves Dias nos oferece um quadro de atividades que os nativos amazonenses desempenham cotidianamente a partir de detalhamento de algumas armas usadas na caça e na pesca, como as Taquaras “são empregadas na guerra e para caça volumosa” e que “podem apanhar os indivíduos – aves ou feras que careçam possuir vivas.” (Dias, 2002, p. 85) e o arpão “para pesca: frecham o peixe em singular destreza” (Dias, 2002, p. 85). O poeta-etnógrafo, ao oferecer detalhamentos da estrutura, finalidade e manuseio desses tipos de instrumentos utilizados pelas mais diversas etnias, evidencia não só as formas de subsistência e a vida cotidiana dos indígenas amazonenses, mas também que, para além de guerreiros, eles são caçadores e pescadores.

Quando comparamos o poema com o relatório etnográfico, percebemos uma série de aspectos que aproximam na forma como o indígena é representado em *I-Juca-Pirama*. O primeiro elemento que se destaca nessa comparação é o caráter guerreiro do nativo, traço que já se evidencia nas duas primeiras estrofes do poema.

No meio das tabas de amenos 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  
Assombram das matas a imensa extensão.

São rudos, 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, 2019, 43).

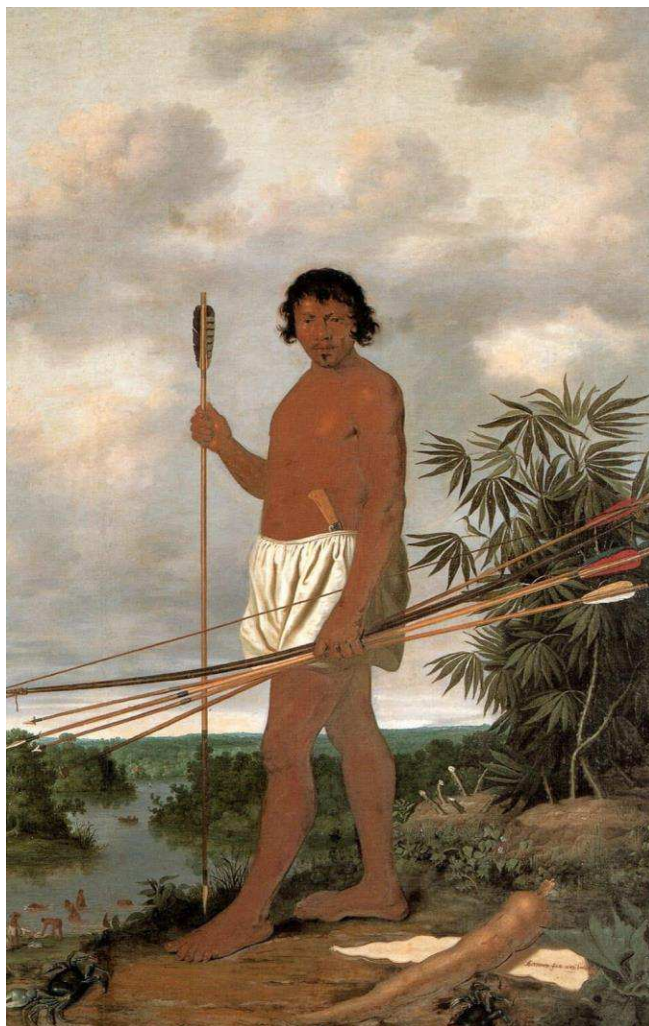
Nas estrofes acima, Gonçalves Dias, por meio do eu lírico, apresenta a tribo Timbira e seus guerreiros como um povo beligerante e superior entre as demais nações indígenas. São descritos como numerosos, valentes e corajosos, capazes de infundir respeito e temor em outras tribos devido à fama de serem rudes, violentos e sempre vitoriosos. Anseiam pela guerra porque sabem que irão vencê-la. Até mesmo a natureza ao redor da aldeia, imponente, grandiosa e harmoniosa, é

descrita de modo a corresponder e reforçar a personalidade majestosa e altiva dos Timbiras.

Nos trechos destacados, Gonçalves Dias identifica os Timbiras como *guerreiros valentes*, e nesse ponto a representação se assemelha à descrição do chefe dos Tuxauas do Uaupés, no fragmento em que o poeta detalha o cetro de plumas n.º 65, que simboliza a valentia e a autoridade dele como guerreiro. Além disso, de modo parecido, os indígenas do texto literário são mencionados em contexto de guerra, em combate contra guerreiros inimigos, embora essa não seja a situação principal em que eles são representados. Percebemos que o indígena, não apenas no trecho citado, mas ao longo de todo o poema, é referido unicamente como guerreiro, como se o indígena brasileiro em sua essência fosse apenas isso, ou como se indígena e guerreiro fossem termos equivalentes.

O vocábulo, excessivamente recorrente, é também utilizado para se referir ao jovem Tupi (Figura 5). Sua descrição física e psicológica pouco difere da dos timbiras: é igualmente guerreiro, forte, corajoso, vencedor de grandes guerras; ou seja, ambas as tribos são representadas como guerreiras, superiores e movidas pela honra. Essa descrição homogênea decorre da construção idealizada do indígena, paradigma da literatura indianista.

**Figura 5** - Pintura “Índio Tupi” Albert Eckhout de 1643



Fonte: Wikimedia Commons (2014)

Ao contrário do relatório, que possui descrições dos indígenas amazonenses mais realistas, em *I-Juca-Pirama* os nativos timbiras e tupi são representados, ao longo de todo o poema, conforme o modelo de idealização do indígena promovido pelo Romantismo brasileiro. O poeta não retrata o indígena tal como ele era no século XIX, mas como um herói nacional, dotado de atributos engrandecidos e até mesmo mitificados. Sob esse mesmo olhar, Carvalho e Santos (2023) apontam que, assim como José de Alencar, Gonçalves Dias integrou uma literatura que buscava trazer à luz um personagem situado no interior do país, o índio, mas que, apesar dessa intenção, acabou sendo representado com traços caricatos, idealizados e distantes da realidade vivenciada pelos escritores.

Do mesmo, refletem Danner, Dorrico e Danner (2019) no estudo intitulado *Literatura indígena brasileira: entre crítica, tradição e resistência*, ao proporem diferenças entre a literatura indígena, produzida a partir da década de 1970, no

mesmo contexto do surgimento do Movimento Indigenista pelos próprios intelectuais e escritores indígenas de diferentes etnias, e a literatura indianista, à qual o poeta Gonçalves Dias se vinculava. Para os teóricos, esta última é marcada pela escrita do outro sobre o indígena e, como produto do romantismo moderno transplantado para o Brasil, representava-o de modo caricato e extemporâneo, basicamente folclórico, de forma a produzir uma versão nobre, pura e guerreira dele (própria do pensamento europeu moderno, o indígena como puro e ingênuo por ser um ser pré-civilizacional, a “infância da humanidade”) (Danner; Dorrico; Danner, 2019, p. 3). Com efeito, ao observar o poema, constatamos que Gonçalves Dias atribui aos indígenas esses mesmos atributos nobres, honra, valentia, força e determinação —, sendo que tais adjetivações valorativas são reforçadas pelas situações ou momentos de combate que repetidas vezes fazem alusões.

Ao lado dessa representação do nativo, encontramos um elemento que contraria ligeiramente essa perspectiva idealizada eurocêntrica, embora ainda parta dela, que é a retratação da colonização e os seus efeitos negativos para esses povos tradicionais. No canto IV, no seu canto da morte, o Tupi relata a desgraça que recaiu sobre o seu povo: “[...] E os piagas coitados/ Já sem maracás;/ E os meigos cantores, servindo a senhores, / Que vinham traidores, / Com mostras de paz/” (Dias, 2019, p. 50). Senhores aqui são os colonizadores portugueses que, durante séculos da história do Brasil, exploraram a terra e os seus recursos e violentamente subjugaram os povos originários que aqui habitavam. Fizeram isso de diferentes modos, sobretudo através da catequização e escravização para o trabalho e de modo violento, culminando no genocídio de várias etnias, como os Tupinambás.

No poema, esse contato inicial com o colono aparece como pacífico, porém enganoso, para depois escravizar os nobres Tupis, o que leva à dispersão e à destruição da tribo, restando o guerreiro como seu último representante. Assim, o poema menciona essa violência histórica vivida por esses povos e confirma aquilo que Roncari (2014) afirma ao dizer que Gonçalves Dias apresenta a colonização sob o olhar dos próprios indígenas.

Além dessas figuras belicosas, o poema apresenta ainda duas personagens que não são mencionadas no relatório etnográfico. A primeira é o velho timbira, contador de histórias e guardião das lembranças da aldeia. Ele aparece no último canto, narrando aos seus um feito do nobre e valente tupi, e sua voz se aproxima da do próprio eu lírico, funcionando como mediadora entre a memória coletiva e o canto

poético. A segunda figura, mencionada de forma breve, é o piaga, que manuseia o maracá<sup>2</sup>. Esse personagem corresponde ao pajé em diversas etnias e exerce papel de liderança espiritual, atuando também como conselheiro, curador e responsável pela condução dos rituais tradicionais, conforme observam Weigel e Lira (2015). Essas duas presenças evidenciam um certo distanciamento em relação ao indígena amazonense retratado no relatório; ao mesmo tempo, notamos no poema a ausência de outras figuras recorrentes no estudo etnográfico, como o indígena caçador e pescador.

Outra aproximação observada entre o poema e o relatório é a figura do chefe, aqui, o chefe dos Timbiras. Todos os guerreiros dessa tribo são de algum modo fundamentais, mas o chefe é o guerreiro mais importante entre eles. É ele quem lidera e toma decisões, mesmo que desagradem à tribo, como na parte em que ordena que soltem o prisioneiro, mesmo após deixar a tribo surpresa com tal decisão tomada. Dentro da estrutura do poema, exceto o Tupi e seu pai, apenas o chefe timbira tem o direito de falar, o que simboliza a sua autoridade e poder. Conhecemos sua figura a partir do Canto III:

Em larga roda de novéis guerreiros  
Ledo caminha o festival Timbira,  
A quem do sacrifício cabe as honras,  
Na frente o canitar sacode em ondas,

O enduape na cinta se embalança,  
Na destra mão sopesa a iverapeme,  
Orgulhoso e pujante. – Ao menor passo

Colar d'alvo marfim, insígnia d'honra,  
Que lhe orna o colo e o peito, ruge e freme,  
Como que por feitiço não sabido  
Encantadas ali as almas grandes  
Dos vencidos Tapuias, inda chorem  
Serem glória e brasão d'imigos feros (Dias, 2019, p. 48)

Comparando essa representação com as percepções etnográficas do poema, notamos que, assim como os chefes das tribos amazonenses, o Timbira é a figura que lidera os demais e se posiciona à frente em ocasiões importantes. No trecho

---

<sup>2</sup> Para Lima (2015), o maracá não se limita ao uso musical; ele também fundamenta práticas religiosas e envolve significados de ordem mística. Já Gaspar (2009) afirma que se trata de um objeto presente em outras culturas ameríndias e é um instrumento mágico que simboliza o poder espiritual. Quanto à estrutura “Há diversas variantes, consistindo às vezes de uma cabaça oca repleta de pedrinhas ou sementes e colocada na extremidade de um pau. Por vezes se apresenta com dois cabos. Pode ser enfeitado com penas ou pinturas, bem como com trançados de palha, com a qual também podem ser confeccionados.” (Gaspar, 2009).

acima, é ele quem, orgulhosamente, dentre os guerreiros ali reunidos, tem a honra de conduzir o ritual e sacrificar o prisioneiro com a ivarapema, que só ele pode manusear. Além disso, a ornamentação que decora o seu corpo também indica a importância de sua figura dentro da hierarquia, como o poderoso colar feito dos ossos dos grandes Tapuias que morrem em suas mãos e que nele mantêm as suas almas. De modo semelhante às insígnias de mando que indicavam a autoridade dos chefes de determinados povos amazonenses mencionadas em fragmentos do relatório. Na cena descrita acima, identificamos o canitar, o enduape e a ivarapema, aliás, essas mesmas peças são citadas no texto do relatório e foram explicadas anteriormente.

Nas notas antropológicas que acompanham o poema, Gonçalves Dias , baseado em Hans Staden, descreve o canitar como “penacho ou coçar, de que usavam os guerreiros de raça tupi, quando em marcha para a guerra ou se apresentavam para alguma solenidade de importância igual a esta” (Dias, 2019, p. 46). Se retomarmos as análises do relatório feitas anteriormente, identificamos que o canitar é o acangatar, acessório de pena usado na cabeça pelo chefe do Rio Madeira morto em combate e pelos do Rio Negro. Já o enduape é uma “fralda de pena de que se serviram os guerreiros; damos denominação de arasoia àquelas de que usam as mulheres” (Dias, 2019, p. 46). No *Relatório E (Etnografia)* encontramos uma descrição próxima a essa ao pormenorizar as usanças dos povos Jauás: “um fraldão de penas, e o corpo todo pintado com uma tinta encarnada vivíssima, que preparam com urucu e melhor com o carajuru, completam o seu traje” (Dias, 2002, p. 83).

Nesse sentido, podemos concluir que esses ornamentos que ajudam a construir a figura imponente do chefe não são recursos meramente fictícios, mas elementos que representam a realidade cultural de alguns indígenas, inclusive dos povos originários do Amazonas descritos no texto científico aqui analisado. Gonçalves Dias, em *I-Juca-Pirama*, consegue retratá-los em seu exato contexto social de utilização, ou seja, em festividades. Há, portanto, um certo entrelaçamento, no poema, entre poesia e etnografia, no qual as pesquisas de Dias se integram à sua poesia indianista e constroem uma representação idealizada, mas singular, do indígena.

Além desses adornos, ao longo do poema épico, Gonçalves Dias também faz referência a outros materiais de cultura material indígena. A embira ligeira, por

exemplo, aparece nas notas sob o nome de muçurana, corda destinada à imobilização do prisioneiro. Do mesmo modo, a maça de sacrifício — identificada como ivirapema — é mencionada como o instrumento empregado para executar os reféns de guerra. Essa mesma arma, aliás, é registrada e descrita no *Relatório E (Etnografia)*, o que evidencia a convergência entre a representação poética e as observações etnográficas do autor. No texto escrito no Amazonas, ele a nomeia tangapema:

Ainda usam de espadas nos Purus e no Madeira, e nos rios da Província menos conhecidos que estes, bem que sejam pouco úteis na guerra. Era a antiga Tangapema[1] ou maça do sacrifício, hoje mais objeto de ornato ou porventura distintivo, do que outra coisa.” (Dias, 2002, p. 82).

Nesse trecho-percepção, o poeta-cientista discorre sobre a tangapema ou maça de sacrifício, arma que, segundo Hans Staden (2008), era manuseada pelos indígenas tupis habitantes do litoral brasileiro no século XVI para matar os prisioneiros de guerra, podendo ser decorada com ramos de penas e outros tipos de ornamento. Pelo breve histórico traçado desse artefato, entendemos que houve mudanças quanto à função do objeto: em tempos anteriores, era usado com a mesma finalidade apontada por Staden (2008), nos sacrifícios de inimigos; mas, no período em que Gonçalves Dias se encontrava no Amazonas, o instrumento já possuía o valor de uma “espada”, com pouca ou nenhuma utilidade bélica. Embora o relatório tenha como finalidade a descrição objetiva desse tipo de material, é no poema que se encontra uma perspectiva mais detalhada das circunstâncias em que a arma é de fato empunhada. Assim como aponta Staden (2008), no poema a maça aparece inserida no ritual de sacrifício:

Assola-se o teto, que o teve em prisão;  
Convidam-se as tribos dos seus arredores,  
Cuidosos se incubem do vaso das cores,  
Dos vários aprestos da honrosa função.

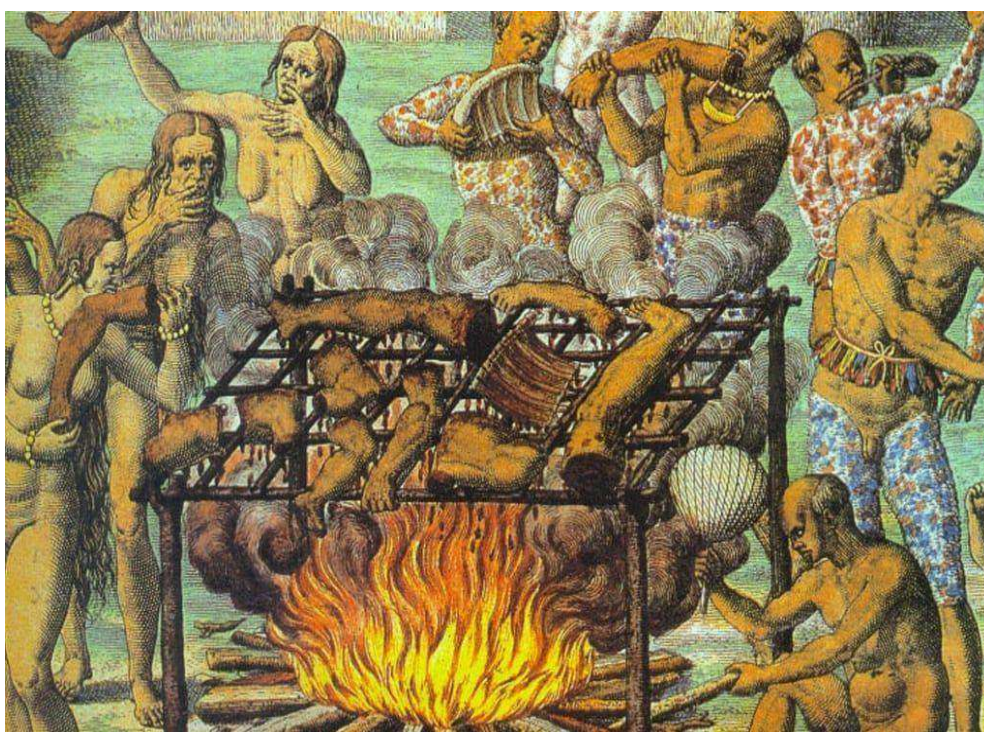
Acerva-se a lenha da vasta fogueira  
Entesa-se a corda da embira ligeira,  
Adorna-se a maça com penas gentis:  
A custo, entre as vagas do povo da aldeia  
Caminha o Timbira, que a turba rodeia,  
Garboso nas plumas de vários matiz.

Em tanto as mulheres com leda trigança,  
Afeitas ao rito da bárbara usança,  
Índio já querem cativo acabar:

A coma lhe cortam, os membros lhe tingem,  
Brilhante enduape no corpo lhe cingem,  
Sombreira-lhe a fronte gentil canitar. (Dias, 2016, p. 45-6).

Os versos acima integram a sequência em que Gonçalves Dias descreve os preparativos da festa timbira: convidam-se tribos vizinhas, preparam-se os alimentos, reúnem-se tintas, instrumentos e ornatos destinados tanto ao corpo do guerreiro quanto à tangapema; além disso, o poeta narra o momento culminante do ritual, quando o prisioneiro deve cantar seu “canto de morte”, como exige a tradição. Destacamos que a precisão e a riqueza dessas descrições fazem com que o leitor tenha a impressão de presenciar, por meio do poema, o próprio ritual (Figura 6), como se tivesse uma experiência etnográfica. É como se o poema complementasse as informações do *Relatório E (Etnografia)*.

**Figura 6** - Pintura “Canibais” de Theodor de Bry



Fonte: Wikimedia Commons (2011)

A dimensão etnográfica do poema se acentua ainda mais pela sua sonoridade. Como destacam Brito e Morais (2024), ao estudar a relação entre poesia e música em *I-Juca-Pirama*, constatam que o ritmo do poema confere uma musicalidade peculiar, que remete a sons indígenas, construído por meio da acentuação da segunda e da última sílaba poética, que remete à cadência de

passos binários, isto é, a alternância dos pés: a batida do primeiro pé corresponde a segunda sílaba poética, a outra, à última sílaba, “característicos das danças indígenas, que são assim realizados para marcar o ritmo da música” (Brito; Moraes, 2023, p. 11).

Desse modo, os indígenas representados em *I-Juca-Pirama* seguem o modelo típico do Indianismo romântico: sua figura é idealizada, aproximada das novelas de cavalaria e até das epopeias clássicas, e a própria estrutura do poema reforça essa construção heroica. Trata-se de uma representação situada num passado remoto, distanciado do tempo da escrita. Essa percepção se torna ainda mais nítida quando relacionamos o poema ao relatório: a maça de sacrifício, por exemplo, aparece como um objeto arcaico, dotado de funções rituais que já não tinham plena vigência no período das viagens amazônicas de Gonçalves Dias. O ritual antropofágico descrito no poema, como o próprio autor admite, também já não era praticado tal como registrado por cronistas do século XVI.

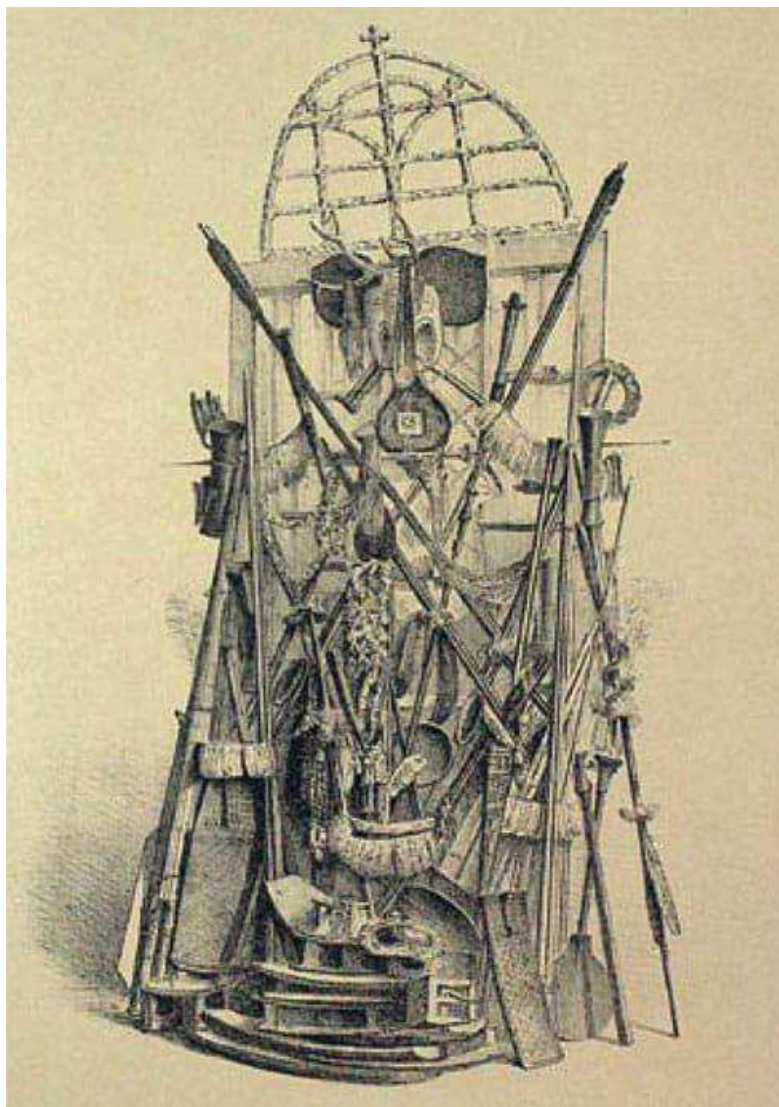
Por outro lado, não se pode desconsiderar a dimensão etnográfica que atravessa o poema. Mesmo permeada pela idealização romântica, a obra revela a intenção do poeta de incorporar à literatura práticas, rituais e objetos indígenas a partir de observações sistemáticas. Assim, o indígena do poema é, ao mesmo tempo, a figura heroica idealizada do projeto romântico e um sujeito inserido em práticas culturais concretas, o que confere à obra uma dupla camada estética e antropológica que a distingue dentro do Indianismo.

Um distanciamento observado entre os dois textos é a abordagem étnica dos indígenas. Na obra literária selecionada, foi possível constatar um tratamento superficial em relação à complexidade étnica e cultural desses povos tradicionais. No poema, há duas tribos em conflito: os Timbiras em briga com o guerreiro da tribo Tupi. Apesar de essas diferentes etnias terem existido na realidade, ao importá-las para dentro de suas poesias, o maranhense faz descrições de cada uma delas, mas não pormenoriza as suas particularidades e os elementos que de fato caracterizam cada uma: indistintamente os indígenas de todas as tribos são constantemente descritos como guerreiros, valentes, bravos, destemidos, corajosos, variando apenas em alguns desses adjetivos, para acentuar a pungência de uma ou de outra tribo. Refletimos sobre essa questão com base em Candido (2010), que ao analisar a presença do indígena nas obras literárias do Romantismo, destaca que a

complexidade e a diversidade cultural dos povos nativos do Brasil não foram aprofundadas, eles serviram somente como elemento exótico e decorativo.

Nessa perspectiva, embora um dos aspectos propagados pelos românticos da primeira geração fosse o implante da cultura e da história dos povos originários do Brasil na prosa e na poesia, o poema deixa de lado essas complexidades étnicas e mantém unicamente a visão do indígena guerreiro e herói da pátria, visão essa fundamental aos objetivos de afirmação da identidade brasileira. Diferentemente do que ocorre no *Relatório E (Etnografia)*, onde há uma variedade de povos da região, não apenas do Amazonas, como os Mundurucus do Tapajós, os Araras habitantes próximos tanto do Rio Negro quanto do Madeira, os Jauás, os Bafuanás, os Xirianás, os Tuxauas e os Japurá, mas também de outros países vizinhos, como o Peru. Notamos um certo cuidado do poeta em relacionar os objetos às suas respectivas etnias, em detalhar a personalidade e a especificidade de uma mesma etnia que habita em lugares diferentes, bem como a região em que vivem, apesar de em algumas passagens o literato não consegue precisar o nome de alguns povos, apenas a localidade onde vivem. No entanto, quando nós voltamos para a litografia (Figura 7) Tropheo de Armas dos Indígenas do Amazonas, em que é mostrada a organização desse material catalogado por Gonçalves Dias para a Exposição do Museu Nacional em 1861, percebemos que essas variedades de etnias não foram levadas em consideração, como aponta Kaori Kodama (2010).

**Figura 7** - Tropheo de Armas dos Indígenas do Amazonas



Fonte: Marcolin (2011)

De acordo com Kodama (2010), na imagem é unicamente enaltecido o caráter guerreiro do indígena, não abordando a variedade dos grupos indígenas amazonenses e "transformava em peça única diferentes artefatos, cujas procedências étnicas pouco importavam em si mesmas." (Kodama, 2010, p. 267). O aspecto beligerante do indígena, que afirmamos ser preponderante nas percepções etnográficas do relatório, acaba repercutindo na própria disposição das peças, e, se olharmos a figura atentamente, percebemos que a organização desses materiais nos remete à figura de um guerreiro.

Quanto à postura assumida pelo poeta-cientista no *Relatório E (Etnografia)* para relatar sobre os indígenas amazonenses, Pereira (2018) caracteriza o documento como minucioso e objetivo. Concordamos com ela quanto aos

detalhamentos e ao tom objetivo de Gonçalves Dias ; contudo, em alguns trechos, observamos oscilações nessa postura. Além de empregar adjetivos para caracterizar a beligerância dos povos indígenas amazonenses, notamos um certo teor de exaltação na seguinte percepção-excerto: “Posto que, em parte, e com razão, se ufanem os nossos indígenas dos seus meios de defesa e de destruição, tal como a flecha, que mata sem rumor, e da ervadura, com a qual podem apanhar vivos aves e animais [...]” (Dias, 2002, p. 81). Essas são as primeiras linhas que iniciam o relatório e, nelas, chama a atenção o uso de palavras como *destruição* e *mata sem rumor*, empregadas para caracterizar os materiais etnográficos mencionados, produzindo uma impressão de valentia associada à personalidade dos indígenas. Ainda assim, em sua maior parte, o poeta segue uma abordagem descritiva e objetiva daquilo que detalha.

Ao contrário do relatório, no poema, ao longo de todos os seus dez cantos, percebemos uma constante exaltação da figura dos guerreiros de todas as tribos, tanto pelo eu lírico quanto pelas falas dos personagens ao se referirem a si (“Sou bravo/Sou forte”, “Das mais guerreiras das tribos”) ou a outros (“encantadas ali as grandes almas”, “Vi luta de bravos”). Soma-se a isso o emprego frequente de adjetivos que denotam nobreza e beligerância, muitas vezes acompanhados por pontos de exclamação para intensificar essas qualidades (“Condão de prodígio, de glória e terror!”).

Diante disso tudo, as análises comparativas desenvolvidas neste capítulo, apoiadas em estudos da Antropologia, da Etnografia e da crítica literária, evidenciaram tanto as aproximações quanto os distanciamentos entre as representações indígenas presentes em *I-Juca-Pirama* e no *Relatório E (Etnografia)*. Enquanto o poema reafirma a figura idealizada do indígena, guerreiro, heróico e inserido em um passado mítico, o relatório apresenta registros mais descritivos, variados e atentos às especificidades étnicas dos povos amazônicos observados por Gonçalves Dias. Assim, este capítulo evidenciou como, em gêneros distintos, o autor constrói imagens diferentes do indígena brasileiro.

## 5 CONCLUSÃO

A presente monografia, de metodologia de natureza qualitativa e modalidade bibliográfica e documental, teve como objetivo geral analisar comparativamente o indígena brasileiro no poema *I-Juca-Pirama* e o *Relatório E (Etnografia)* do poeta Gonçalves Dias, investigando suas aproximações e distanciamentos e os específicos foram refletir sobre a Literatura Comparada e o seu caráter interdisciplinar, discutir sobre o Nacionalismo-Indianismo romântico e o indígena na poesia de Gonçalves Dias e a sua participação no contexto dos estudos etnográficos brasileiro no século XIX, por fim, comparar o poema e o texto científico, identificando e explicando as aproximações e distanciamentos entre os indígenas brasileiros das duas produções selecionadas e cada deles detinham uma questão norteadora corresponde, a saber:

Que reflexões são tecidas acerca da Literatura Comparada e de sua interdisciplinaridade? Quais discussões podem ser realizadas sobre o Romantismo, a poesia indianista de Gonçalves Dias e quais atribuições Gonçalves Dias participou no campo da Etnografia no contexto de surgimento dessa ciência no século XIX?, Quais aproximações (semelhanças) e distanciamentos (diferenças) podem ser identificadas e explicadas na comparação do poema indianista *I-Juca-Pirama*, de Gonçalves Dias, com sua produção etnográfica *Relatório E (Etnografia)* no referente aos indígenas brasileiros?, respectivamente.

Assim posto, alcançamos os seguintes resultados conforme os objetivos e problemas de pesquisa estabelecidos. Quanto ao primeiro, evidenciamos que a Literatura Comparada é uma disciplina de alcance amplo, detendo em sua natureza um caráter interdisciplinar. Essa característica permite a ela extrapolar os domínios da literatura e estabelecer diálogo entre produções literárias, outras áreas do conhecimento e demais expressões artísticas. Nosso trabalho, portanto, se alinha a ela, uma vez que é um estudo interdisciplinar que mobilizou conhecimentos da literatura e da etnografia para a compreensão dos indígenas brasileiros nas duas obras, explorando seus nexos, entrelaçamentos e especificidades.

A respeito do segundo objetivo específico e a sua respectiva questão norteadora, constatamos que as discussões feitas apontaram que o indígena é idealizado no Romantismo, movimento que no Brasil assumiu a tarefa de construir uma literatura nacional autêntica, elegendo o indígena como símbolo nacional e

elemento essencial para a identidade brasileira. Contudo, a representação do indígena era frequentemente idealizada, moldada à perspectiva europeia e assimilada como "cavaleiro medieval". Embora Gonçalves Dias fizesse parte desse movimento e sua obra apresentasse a idealização, sua representação é singular, pois não se limita às convenções literárias, mas constitui uma mistura entre o tipo simbólico e o tipo construído a partir da realidade, fruto de suas pesquisas de campo. Quanto à sua atuação no campo etnográfico no século XIX, foi chefe da Seção Etnográfica e Narrativa de Viagem da Comissão Científica de Exploração (CCE). No Amazonas, ele atuou como pesquisador vinculado ao IHGB, responsável por coletar e descrever materiais etnográficos, culminando na elaboração do Relatório E (Etnografia).

Por fim, no que tange aos resultados do último objetivo e à pergunta que norteou a sua efetivação, a análise comparada evidenciou que as aproximações (semelhanças) referem-se ao caráter guerreiro do indígena, traço evidente em *I-Juca-Pirama* (com os Timbiras descritos como "temíveis na guerra" e "valentes") e prevalente no *Relatório E (Etnografia)*, onde a maioria dos objetos descritos são armas usadas em festas, caça e principalmente em guerras; à figura do chefe, importante em ambas as obras. No poema, o chefe Timbira lidera e toma decisões. No relatório, insígnias de mando, como os murucus-maracás e lanças, indicam a autoridade e influência dos chefes das tribos amazonenses; ao uso de ornamentos e armas presente em ambas as obras, como o canitar (ornamento de penas) no poema corresponde ao acangatar do relatório, e a ivirapema (maça de sacrifício) é registrada no relatório como tangapema.

Já os distanciamentos (diferenças) foram identificados na postura empregada no poema para se referir aos indígenas. Em *I-Juca-Pirama*, utiliza uma representação idealizada, heroica e com exaltação constante da figura do guerreiro; por outro lado, no *Relatório E (Etnografia)*, mantém uma abordagem predominantemente descritiva e objetiva, apesar de algumas oscilações de exaltação. Nas atividades desempenhadas: no poema, o indígena é referido quase unicamente como guerreiro, embora inclui ligeiramente figuras do contador de histórias (velho timbira) e o Piaga (líder espiritual e conselheiro), personalidades que não são mencionadas no contexto do relatório etnográfico. Já o relatório, embora enfatize a beligerância, apresenta um quadro mais variado, detalhando as formas de subsistência e a vida cotidiana, identificando os indígenas também como caçadores

e pescadores; na abordagem da diversidade étnica, que no poema trata de forma superficial (Timbiras e Tupis são representados homogeneamente como guerreiros). O relatório, contudo, demonstra um certo cuidado em relacionar os objetos às suas respectivas etnias e localidades (Mundurucus, Araras do Rio Madeira e Negro, Jauás, etc.), exibindo maior variedade de povos.

Sobre o caráter guerreiro do indígena, observamos esse traço nas duas produções. Tanto o indígena amazonense quanto o indígena brasileiro são descritos em situações belicosas, em conflito com tribos inimigas e empunhando armas. No entanto, ao nos voltarmos para o *Relatório E (Etnografia)*, percebemos que essas descrições não resultam de uma idealização romântica, pois o autor adota uma postura científica, principal diferença entre as duas obras. No relatório, o poeta apenas expõe e descreve os materiais e os indígenas de diferentes etnias.

Embora a característica guerreira seja bastante marcante no relatório, ela não é a única; apesar de mais frequente, os indígenas também aparecem realizando outras atividades, como caça e festas. É importante reafirmar que as guerras entre tribos constituem uma prática fundamental da cultura indígena, como apontam estudos antropológicos. Acreditamos que os fatores que favoreceram essa ausência de idealização foram o fato de o relatório ter sido escrito *in loco*, com pouca elaboração, e, sobretudo, por não ter objetivos literários, mas científicos.

Portanto, a comparação evidencia que Gonçalves Dias construiu imagens distintas do indígena conforme o contexto discursivo, o que reforça essa diferença entre poesia e relatório. Na poesia, prevalece o herói idealizado que atende ao projeto nacional romântico e contribui para a construção de uma identidade simbólica do país. Já no Relatório “E” (Etnografia), surge um indígena real, diverso, culturalmente complexo e inserido em práticas sociais cotidianas, ainda que, em alguns trechos, permaneçam vestígios da escrita do poeta indianista reconhecido em sua produção literária.

Destacamos que essa pesquisa procurou evidenciar outra dimensão da obra de Gonçalves Dias, a etnográfica, e despertar curiosidade para a sua produção científica redigida entre os anos de 1859 a 1860 (pois o Relatório E (Etnografia) é um dos muitos trabalhos nessa vertente), podendo ser abordada a partir do viés linguístico, antropológico ou interdisciplinar, como fizemos aqui, bem como abrir caminhos para eventuais contestações, aprofundamento e expansão do estudo realizado.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rodrigo. Tesouros do sertão. **Revista Pesquisa FAPESP**. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/tesouros-do-sertao/>. Acesso em: 30 nov. 2025, às 16:01.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRITO, A. H. F.; MORAIS, S. S. G. A inter-relação entre música e poesia em I-Juca-Pirama, de Gonçalves Dias. In: *E-book*: MORAIS, Solange Santana Guimarães; SANTOS, Jacielle da Silva; LOPEZ, Cristian Javier (org.). **Memória, cultura e ressignificações do passado**: perspectivas literárias. Maranhão: Editora UEMA, 2024. p. 138-149.

BRUNEL, P.; PICHOS, C. L.; ROUSSEAU, A. M. **Que é literatura comparada?** Tradução de Célia Berrettine. São Paulo: Perspectiva, 1995.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH 1999.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. São Paulo: FAPESP: Ouro sobre Azul, 2010.

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

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006. *E-book*. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=997064>. Acesso em: 16 ago. 2025.

CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 9-21, 1991.

CARVALHAL, Tânia Franco. **O próprio e o alheio**: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CARVALHO, E. M. S.; SANTOS, R. L. Literatura indígena: entre memória. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 39, p. 1-12, 2019. DOI: 10.1590/0102-469838419.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9. ed. São Paulo: Global, 2000.

COUTINHO, E. F. Literatura comparada hoje. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). **Estudos comparados**: teoria, crítica e metodologia. São Paulo: Ateliê

Editorial, 2014. p. 17-42.

COUTINHO, Eduardo Faria. O comparatismo e seus diálogos nos tempos de hoje. **Comparte**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 9-19, 2017.

DANNER, L. F.; DORRICO, J.; DANNER, F. Literatura indígena brasileira: entre tradição, crítica e resistência. **Revista Graphos**, João Pessoa, v. 21, n. 1, p. 212-238, jan./fev. 2019.

DIAS, Gonçalves. **Gonçalves Dias na Amazônia**: relatórios e diário da viagem ao rio Negro. Introdução de Josué Montello. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

DIAS, Gonçalves. **Últimos cantos**. São Paulo: Martin Claret, 2019.

FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

GASPAR, Lúcia. Instrumentos Musicais Indígenas. **Divino Feminino: Revista Digital**, 2009, Recife. Disponível em: <https://portal.divinafeminina.org/instrumentos-musicais-indigenas-brasil-peru-e-mexico/>. Disponível em: 23 nov. 2025.

GUIMARÃES, M. R. C. A primeira viagem científica brasileira: a Comissão Científica do Império. **História, Ciências, Saúde: Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 332-336, 2013. DOI: 10.1590/S0104-59702013000100019.

KODAMA, Kaori. Os estudos etnográficos no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1840-1860): história, viagens e questão indígena. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi – Ciências Humanas**, Belém, v. 5, n. 2, p. 232-336, 2010.

CHURCHER, Kalen. Ethnology. **EBSCO Research Starters**. Disponível em: <https://www.ebsco.com/research-starters/anthropology/ethnology>. Acesso em: 28 nov. 2025.

KODAMA, Kaori. **Os filhos das brenhas e o Império do Brasil: a etnografia no Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (1840-1860)**. 2005. 295 f. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

LEOPOLDI, José Sávio. A guerra implacável dos Munduruku: elementos culturais e genéticos na caça aos inimigos. **Avá**, Misiones, n. 11, p. 169-189, 2007.

LIMA, Amanda Machado. **O livro indígena e suas múltiplas grafias**. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

LIMA, E. S. C. Maracá na sociedade Tupinambá: representações iconográficas e

textuais quinhentistas. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ICONOGRAFIA MUSICAL, 3.; 2015, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2015. p. 297-316.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARCOLIN, Neldson. Gonçalves Dias, etnógrafo. Revista Pesquisa **FAPESP**. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/goncalves-dias-etnografo/>. Acesso em: 02 nov. 2025.

MARQUES, Wilson. **O poeta do lá**. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

MELLATI, Júlio César. A antropologia no Brasil: um roteiro. 17. ed. Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais, 1984. p. 123-211.

MOTA, Jaqueline. O dicionário da língua Tupi de 1858 como exemplo de fonte para uma história ambiental. In: **Simpósio Nacional de História**, 31., 2021, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos. Rio de Janeiro: ANPUH, 2021.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2010.

NITRINI, Sandra. Teoria literária e literatura comparada. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 8, n. 22, p. 373-380, 1994.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **A vida de Gonçalves Dias**. Brasília: Senado Federal, 2018.

PORTO-ALEGRE, Maria. **Comissão das Borboletas: a ciência do Império entre o Ceará e a Corte (1856-1867)**. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2003.

PORTO-ALEGRE, Maria Sylvia. *Gonçalves Dias etnógrafo*. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 30., 2006, Caxambu. **Anais [...]**. Caxambu: ANPOCS, 2006. GT: Pensamento Social no Brasil.

FREITAS, Ernani Cesar; PRADANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

REMAK, Henry. Literatura comparada: definição e função. In: COUTINHO, Eduardo Faria; CARVALHAL, Tânia Franco (org.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 11-29.

RONCARI, Luiz. **Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2014.

STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**. Porto Alegre: L&PM, 2008.

TEIXEIRA, Karoline. Comissão Científica de Exploração: uma experiência de transição no fazer científico brasileiro. **Cadernos de História da Ciência**, Instituto Butantan, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 42-65, 2013.

**TRABALHOS da Comissão Scientífica de Exploração**. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1862.

WEIGEL, V. A. C. M.; LIRA, M. J. O. O pajé nas comunidades sateré-mawé. **Tellus**, [s.l.], n. 20, p. 69–77, 2014.

WIKIMEDIA COMMONS. **Wikipédia**. Arquivo: Theodor de Bry – Canibais.jpg. Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theodor\\_de\\_Bry\\_-\\_Canibais.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theodor_de_Bry_-_Canibais.jpg). Acesso em: 30 nov. 2025, às 16:45.

WIKIMEDIA COMMONS. **Wikipédia**. Ficheiro: Caboclo by Jean-Baptiste Debret 1834.jpg. Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Caboclo\\_by\\_Jean-Baptiste\\_Debret\\_1834.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Caboclo_by_Jean-Baptiste_Debret_1834.jpg). Acesso em: 30 nov. 2025, às 15:30.

WIKIMEDIA COMMONS. **Wikipédia**. Ficheiro: Homtupinamba.jpg. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Homtupinamba.jpg>. Acesso em: 30 nov. 2025, às 16:23.