

OS TIMBIRAS (1857), DE GONÇALVES DIAS: RECURSOS ÉPICOS, INVOCAÇÃO E ANACRONISMO

OS TIMBIRAS (1857), BY GONÇALVES DIAS: EPIC RESOURCES, INVOCATION AND ANACHRONISM

Luana dos Santos Santana¹
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Christina Bielinski Ramalho²
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

RESUMO: Nosso estudo de Iniciação Científica (2019-2020) volta-se para a presença do épico na Literatura Brasileira no século XIX, com o objetivo principal investigar a presença do recurso épico conhecido como “invocação”, nas epopeias produzidas no Romantismo. Neste trabalho nos detemos na apreciação do tema tendo como *corpus* a obra *Os Timbiras* (1857), de Gonçalves Dias. Partimos da hipótese de ser possível encontrar, no recurso da invocação utilizado, uma forma específica de “anacronismo”, tal como define Aravamudan (2001). Pressupostos de SILVA (1984 e 2009 e 2015) e RAMALHO (2004, 2009, 2015 e 2017) configuram-se como base fundamental para nossa pesquisa, dado o resgate do gênero épico por eles realizados. A partir da análise, que também envolveu o reconhecimento de outros aspectos épicos na obra, foi possível constatar que a inventividade épica de Gonçalves Dias se faz notar não somente pela invocação, como também pelo conjunto da obra, tornando o anacronismo um recurso para se alcançar uma identidade estética própria.

Palavras-chave: Anacronismo; poesia épica; *Os Timbiras*.

ABSTRACT: Our Scientific Initiation study (2019-2020) focuses on the presence of Brazilian literature in the 19th century, with the main objective of investigating the presence of the historical resource known as “invocation”, in the epic poems produced in romanticism. In this work, we focus on *Os Timbiras* (1857), by Gonçalves Dias. We start from the hypothesis that it is possible to find, in the invocation resource used, a specific form of “anachronism”, as defined by Aravamudan (2001). Assumptions of SILVA (1984 and 2009 and 2015) and RAMALHO (2004, 2009, 2015 and 2017) configured as the main basis for our research, given the rescue of the epic genre they performed. From the analysis, which also involved the recognition of other epic aspects in the work, it was possible to

¹ Graduanda em Letras Português pela Universidade Federal de Sergipe/Campus Professor Alberto Carvalho - Itabaiana/Sergipe. Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/DLI/UFS/CNPq). Membro temporário do grupo Historiografia épica (GT5) do Centro Internacional e Multidisciplinar em Estudos Épicos (CIMEEP). <https://orcid.org/0000-0003-2630-9842>. Email: luanasantana9630@gmail.com. Endereço institucional: Av. Ver. Olímpio Grande, s/n - Porto, Itabaiana - SE, 49500-000.

² Doutora em Letras (UFRJ, 2004). Professora-Associada 1 do Curso de Letras Itabaiana da Universidade Federal de Sergipe. Coordenadora do Centro Internacional e Multidisciplinar de estudos Épicos (CIMEEP) – www.cimeep.com. <https://orcid.org/0000-0002-8298-698X>. Email: ramalhochris@hotmail.com. Endereço institucional: Av. Ver. Olímpio Grande, s/n - Porto, Itabaiana - SE, 49500-000.

verify that the epic inventiveness of Gonçalves Dias wasn't only observed in the invocation, but also in the whole work, making anachronism a resource to achieve his own aesthetic identity.

Keywords: Anachronism; Epic poetry; *Os Timbiras*.

Introdução

Após a independência do Brasil, ocorrida em 1822, o país enfrentou diversas transformações políticas, econômicas e sociais. Dessa forma, livres de sua condição colonial, os brasileiros, instigados pelo espírito anticolonialista e nacionalista, buscavam uma identidade nacional verdadeiramente brasileira e mais afastada dos moldes europeus. Assim, houve uma imensa necessidade, entre os escritores, de se criar um passado identitário nacional da história da nação. Logo, os artistas passam a buscar temas nacionais com o intuito de criar uma cultura própria do país, e, a partir disso, o índio foi eleito o nosso herói nacional (JOBIM, 2006). Cabe lembrar, contudo, que, nesse aspecto, a influência europeia foi marcante, já que a ideia do “bom selvagem”, vinculada ao pensamento de Rousseau, acabou marcando o olhar dos próprios brasileiros para os povos originários do Brasil.

Durante o Segundo Império, período da história brasileira em que o país foi governado por D. Pedro II, a necessidade da criação de uma identidade nacional continuou a ser difundida, pois ainda havia uma certa “imitação” aos moldes portugueses, já que a maioria dos escritores brasileiros iam estudar em Portugal e traziam com eles influências europeias. Além disso, as influências francesas nas artes, na literatura, na filosofia, entre outros, reafirmava os profundos elos da cultura brasileira com a europeia. Assim, houve a necessidade, entre os escritores, de investir com mais força na criação de um passado identitário da nação recém-formada, diferentemente dos que haviam sendo feito na Europa, por isso optou-se pela representação literária dos nativos americanos, isto é, dos indígenas (JOBIM, 2006).

No Arcadismo, período que antecedeu a independência, mas influenciou as inovações românticas, dois poemas épicos que destacaram a figura do índio foram *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão e *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama. No entanto, essas obras apresentavam os índios não como heróis (como veremos no Romantismo), mas apenas como seres nativos, elementos da terra. Destarte, tão logo que foi declarada a independência, foi inaugurado o Romantismo no Brasil e com ele a necessidade de registros épicos novos, desprendidos ou, ao menos, mais autônomos em relação às epopeias europeias dos modelos europeus, para alcançar uma literatura bastante criativa e inovadora (BOSI, 2017).

O Romantismo se manifestou como um movimento artístico e filosófico que apareceu no fim do século XIII e no começo do século XIX. No Brasil, o Romantismo teve início em 1836 com a publicação de *Suspiros Poéticos*, de Gonçalves de Magalhães. É inegável a contribuição que o período romântico brasileiro rendeu à poesia, à prosa e ao teatro nacional. A poesia desse período, por exemplo, atendia aos ideais colocados em pauta pela ação revolucionária do Romantismo em oposição às formas e aos temas clássicos. Saindo da perspectiva clássica e aristocrática, esses novos moldes deixavam o poeta livre para criar, abandonando quase integralmente as formas canonizadas e retomadas pelo Arcadismo, como o soneto e a ode (BOSI, 2017).

No Brasil, o Romantismo durou de 1836 a 1881, e foi dividido em 3 gerações. Neste estudo, nos centraremos na primeira geração do romantismo, período que corresponde de 1836 a 1852, baseada no binômio “Nacionalismo-Indianismo”. Desse modo, a primeira geração romântica tem como principais características a oposição ao modelo clássico; a influência do medievalismo romântico; o retorno ao passado histórico; o indianismo; a exaltação do nacionalismo, da natureza e da liberdade; o sentimentalismo e a religiosidade, entre outros. O indianismo, principal tendência dessa geração, centrava-se na figura do índio como herói nacional, destacando suas línguas e costumes, no entanto, ele era representado de forma ainda idealizada. Jobim (2016), por exemplo, pontua que,

O nosso romantismo elegerá o índio como seu herói, entre outras coisas porque este podia ser representado como o nativo legítimo do Brasil – aquele que desde sempre aqui viveu, e que lutou heroicamente contra os colonizadores estrangeiros. Nada melhor para um movimento literário nacionalista do que um herói que pode ser apresentado como um legítimo produto da nossa terra (JOBIM, 2006, p. 199).

Neste contexto, Gonçalves Dias, com maestria, foi o primeiro a fazer o binômio Nacionalismo-Indianismo na primeira geração romântica brasileira. Com ele, “o mito do bom selvagem, constante desde os árcades, acabou por fazer-se verdade artística” (BOSI, 2017, p. 110).

Antônio Gonçalves Dias (1823-1864) foi um poeta, jornalista, professor, etnógrafo, advogado e teatrólogo maranhense. Além disso, ele foi “um poeta voltado para a pátria e para o índio, de que foi o nosso grande idealizador” (BOSI, 2017, p.109). A partir de seus estudos etnográficos e linguísticos, realizados na Amazônia, Dias escreveu várias obras, tais como: *Brasil e Oceânia* (1852) e um *Dicionário da Língua Tupi* (1858). Ademais, o autor escreveu outras obras, como *Primeiros cantos*, poesia (1846); *Segundos cantos e Sextilhas de Frei Antão*, poesia (1848); *Últimos cantos* (1851); *Cantos*, poesia (1857), entre outros. Na vertente

épica, Gonçalves Dias escreveu duas epopeias valiosíssimas para Literatura Brasileira, sendo elas *I-Juca-Pirama* (1851) e *Os Timbiras* (1857). Esta última será o foco desta análise.

Com a necessidade da criação de uma identidade nacional, D. Pedro II comprometeu-se a dar 15 mil réis anuais e franquia dos hospitais ao poeta que conseguisse celebrar uma poesia épica que se irmanasse com *Os Lusíadas*, de Camões. Em tese, o Imperador convocara todos os poetas da nação, e concorria ainda para o prêmio a glória de ser reconhecido como o maior entre todos os poetas da nação, um “Camões de Santa Cruz” (GRIZOSTE, 2013). Estimulado por essa oportunidade, Gonçalves Dias compôs sua obra épica *Os Timbiras* (1857), com o intuito de realizar uma “*Ilíada Brasileira*”, como pontua Grizoste. Logo, foi com o interesse de se tornar uma epopeia nacional que *Os Timbiras* foi escrito. Notamos isso na dedicatória do poema, em que Dias dedica sua obra para “À Majestade do Muito Alto poderoso príncipe o senhor D. PEDRO II, Imperador Constitucional e Defensor Perpétuo do Brasil” (DIAS, 2008, p. 20).

Segundo Anazildo Vasconcelos da Silva (2017), contaminadas pela concepção literária romântica, as epopeias escritas no século XIX integram a Matriz Épica Romântica, filiando-se aos modelos épico Barroco e medieval. Desse modo, é entendido o porquê de Gonçalves Dias escolher uma epopeia para representar a identidade nacional brasileira, visto que ela é considerada uma das formas mais viáveis para perpetuar a identidade heroica de uma nação. Tendo isso em vista, Silva (2017), ressalta que, mesmo sofrendo influência do modelo medieval, a épica romântica também se inspirará em epopeias clássicas e renascentistas epopeias clássicas e renascentistas:

Assim, de modo geral, os poetas do século XIX retomam a tradição épica a partir da emulação direta dos autores barrocos e medievais, que lhes servirão de modelo, mas referenciam também os épicos clássicos e renascentistas, refluindo, desse modo, à fonte originária da inspiração épica (SILVA, 2017, p. 107).

Como se pode notar, ainda que estimulados pelos ideais nacionalistas e pelo Indianismo como meio de se elaborar a imagem de um passado histórico próprio, os poetas épicos brasileiros, como foi o caso de Gonçalves Dias, não se desprenderam totalmente das influências literárias europeias, principalmente porque de lá vinha a própria tradição épica tal como era entendida no contexto ocidental. Vejamos, contudo, as especificidades de *Os Timbiras*.

1. Sobre *Os Timbiras* e seus recursos épicos

Os Timbiras é uma epopeia romântica de Gonçalves Dias dividida em uma introdução e quatro cantos. Esse poema épico possui 2034 versos, assim distribuídos com 60 versos na introdução, 391 versos no primeiro canto, 452 versos no terceiro canto e 522 versos no quarto canto. Pela urgência do projeto de D. Pedro II de ver publicada uma epopeia nacional, Dias foi escrevendo e publicando seus cantos. A princípio, era para ser uma epopeia de 16 cantos, no entanto, só foram publicados quatro. O restante dos cantos foi perdido quando o poeta naufragou em 1864, data de seu falecimento (GRIZOSTE, 2013). Dessa forma, no poema *Os Timbiras* são narrados os grandes feitos dos povos Timbiras – tapuias, que habitam o interior da província do Maranhão –, destacando a formação e dispersão desse povo.

Neste estudo, temos como foco investigar os aspectos épicos apresentados no texto, com objetivo central de verificar a presença e a classificação da invocação épica na obra, de modo a identificar como o anacronismo e inventividade se fazem presentes na estética do autor.

Utilizando-se de termos em tupi e do verso decassílabo branco (majoritariamente), Dias apresenta, em sua epopeia, uma matéria épica diferente das que vinham sendo produzidas em poemas épicos anteriores (*O Uruguai* e *Caramuru*, por exemplo). Assim sendo, temos como matéria épica os enfrentamentos dos índios Timbiras contra os Gamelas e aspectos míticos envolvendo alusões às crenças indígenas e ao mundo dos sonhos.

A divisão em cantos, presente na estrutura formal dos textos épicos clássicos e renascentistas, tem por objetivo primordial a marcação dos episódios e ritmo de leitura. Nesta perspectiva, a presença desse recurso denota uma maior intenção épica do escritor, assim sendo, Gonçalves Dias, com o intuito de escrever uma epopeia nacional, manteve essa estrutura em seu texto. Ramalho, em sua obra *Poemas épicos: estratégias de leitura* (2013), descreveu categorias para melhor compreensão e análise de uma epopeia, sendo a divisão em cantos descrita em categorias relacionadas à função e nomeação. Para esta análise, optou-se pelo estudo realizado por Ramalho (2015), que resultou na obra *A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes: O epos de uma nação solar no cosmos da épica universal*, pois, além de conter a explicitação das categorias épicas, também há exemplificações de várias obras nacionais e internacionais.

Dessa forma, no que concerne à função da divisão em cantos presente em *Os Timbiras*, foi observada uma função episódico-narrativa, que vincula-se à tradição clássica e renascentista. Assim, cada canto se relaciona a um episódio específico, mas que, de certa forma, é vinculado ao texto como um todo. Já em termos de nomeação, a obra apresenta uma nomeação tradicional – nomeação em cantos ou livros –, que, neste caso, aparece nomeada como “cantos”. A obra *Odisseia*, de Homero, por exemplo, do mesmo modo que *Os Timbiras*, apresenta uma divisão em cantos episódico-narrativa com uma nomeação tradicional. Nesse viés, traçarei um pequeno resumo da introdução e de cada canto presente na obra.

Na introdução o autor se denomina o cantor de um povo extinto, narrando a América extinta e, com ela, os povos indígenas. Assim, o poeta evoca a sombra do selvagem guerreiro Itajuba para narrar a história dos povos Timbiras. No canto primeiro há a apresentação dos povos Timbiras, sobretudo do chefe Itajuba e de seu pai Jaguar. Altamente idealizados, o escritor expõe os indígenas com adjetivos valorosos, destacando características tais como valor, coragem, honra, entre outras:

Sentado em sítio escuso descansava
Dos Timbiras o chefe em trono anoso,
Itajuba, o valente, o destemido
Acossador das feras, o guerreiro
Fabricador das incansáveis lutas.
Seu pai, chefe também, também Timbira,
Chamava-se o Jaguar: dele era fama
Que os musculosos membros repeliam
A frecha sibilante, e que o seu crânio
Da maça aos tesos golpes não cedia
(DIAS, 2008, p. 21).

Neste canto destaca-se o combate entre os Timbiras e os Gamelas. Para evitar maiores derramamentos de sangue, o chefe da tribo dos Gamelas, tribo inimiga dos Timbiras, propôs a Itajuba um combate entre os dois e o que vencesse teria os guerreiros da aldeia inimiga para si:

Chegou, e fez saber que era chegado
O rei das selvas a propor combate
Dos Timbiras ao chefe. – “A nós só caiba,
(Disse ele) a honra e a glória; entre nós ambos
Decida-se a questão do esforço e brios.
Estes, que vês, impávidos guerreiros,
São meus, que me obedecem; se me vences,
São teus; se és vencido, os teus me sigam:

Aceita ou foge, que a vitória é minha”
(DIAS, 2008, p. 22-23).

Depois da luta, Itajuba vence o combate, mas os Gamelas fogem. Com a morte do chefe dos Gamelas, o seu filho Gurupema assume a chefia. Após isso, os Timbiras se dão conta do sumiço de Jatir, guerreiro valente Timbira, e Itabuja chama Jurucei, mensageiro da tribo, para levar uma mensagem propondo uma aliança de paz com a tribo dos Gamelas: “Irás tu, Jurucei, por mim dizer-lhes [...] Ofrece-vos aliança e paz” (p.26).

No canto segundo, quando todos estavam preocupados, sobretudo o seu pai Ogib, com o desaparecimento do Jatir, os Timbiras se reúnem e decidem consultar o piaga da tribo para, por meio do mundo onírico, saber o que o futuro lhes reservava. Através das orações do piaga, Tupã faz descer do Ibaque os sonhos e, com isso, transmite a mensagem para os Timbiras:

“Visita-nos Tupã, quando dormimos,
É só por seu querer que então sonhamos;
Escute-me Tupã! Sobre vós outros,
Poder do maracá por mim tangido,
Os sonhos desçam, quando o orvalho desce”
[...]
“O sonho e a vida são dois galhos gêmeos;
São dois irmãos que um laço amigo aperta”
(DIAS, 2008, p. 32).

Assim, é nesse canto que se dá a inserção do plano maravilhoso através da alusão ao poder dos sonhos. Nesse canto também aparece o sentimentalismo amoroso, próprio do Romantismo. Esse sentimentalismo é exposto no amor de Itajuba pela sua falecida esposa Coema:

Coema, luz de amor, onde te foste?
“Amava-te o melhor, o mais guerreiro
Dentre nós: eleger-te companheira,
A tia somente, que só tu achavas
Sorriso e graça na presença dele.
[...]
Coema, luz de amor, flor de beleza,
Onde te foste, quando o sol raiava?”
(DIAS, 2008, p. 34).

No terceiro canto temos o clímax da obra, pois é quando o eu-lírico/narrador³ apresenta a destruição da América, demonstrando, além disso, às injunções perversas do processo de colonização que dizimou vários povos indígenas.

[...] – Chame-lhe progresso
Quem de extermínio secular se ufana;
Eu modesto cantor do povo extinto
Chorarei nos vastíssimos sepulcros,
Que vão do mar aos Andes, e do Prata
Ao largo e doce mar das Amazonas
(DIAS, 2008, p. 41).

América infeliz! – que bem sabia,
Quem te criou tão bela e tão sozinha,
Dos teus destinos maus! Grande e sublime
Corres de polo a polo entre os sois mares
Máximos de globo: anos da infância
Contavas tu por séculos! que vida
Não fora a tua na sação das flores!
Que majestosos frutos, na velhice,
Não deras tu, filha melhor do Eterno;
América infeliz, já tão ditosa
Antes que o mar e os ventos não trouxessem
A nós o ferro e os cascavéis da Europa?
Velho tutor e avaro cobiçou-te,
Desvalida pupila, a herança pingue
Cedeste, fraca; e entrelaçaste os anos
Da mocidade em flor – às câs e à vida
Do velho, que já pende e já declina
Do leito conjugal imerecido
À campa, onde talvez cuida encontrar-te!
(DIAS, 2008, p.41-42).

Além disso, no canto há uma representação de ideias opostas entre os índios Timbiras Japegoá e Catucaba, pois todos estavam confiantes perante seus sonhos, no entanto, Japeguá teve uma interpretação contrária às que os outros índios estavam tendo:

“Vi altos combros
De mortos já polutos – vi lagoas
Brutas de sangue impuro e negrejante;
Vi setas e carcaz espedaçados,
Tacapes adentados, ou partidos
Ou já sem fio!
(DIAS, 2008, p. 46).

³ “Eu-lírico/narrador” é como Silva e Ramalho (207) nomeiam a dupla instância de enunciação épica.

Enquanto Catucaba queria o conflito, em nome da glória, Japeguá, “corajoso, mas prudente” (p. 47), evitava o conflito, pois via muito sangue derramado e derrotas.

O quarto e último canto narra a chegada do mensageiro dos Timbiras, Jurucei, na tribo dos Gamelas para acertar o acordo de paz proposto por Itajuba. Após os Gamelas se reunirem, sob chefia do Gurupema, deixaram claro que queriam o corpo do chefe morto em combate para que ele fosse enterrado conforme os ritos da tribo. Ainda com a continuidade do desacordo, ocorre a interferência de Tapuia, um estrangeiro sábio que vivia com os Gamelas. Tapuia aconselhou aos Gamelas para que aceitassem o acordo de paz dos Timbiras, no entanto, uma flecha de um índio desconhecido foi desferida e acertou Jurucei. Sem seu consentimento, Gurupema procura o responsável por tal ato, encerrando o canto:

E como o raio em noite escura
Cegou, desapareceu! De timorato
Procura Gurupema o autor do crime,
E autor lhe não descobre; inquire... em balde!
Ninguém foi, ninguém sabe, e todos viram
(DIAS, 2008, p. 64).

Como é uma obra inacabada, tem-se por suposição que as próprias guerras étnicas foram o fator primordial para a extinção das tribos indígenas brasileiras. No entanto, fica no ar essa incógnita quanto ao final. Passaremos à proposição épica.

A proposição épica é um recurso estrutural em que o eu-lírico/narrador explicita o teor da matéria épica de que tratará a epopeia, promovendo “uma espécie de ritual de iniciação da leitura” (RAMALHO, 2015, p. 53). Sua presença em uma epopeia pode indicar uma maior intencionalidade épica por parte do autor. Dessa forma, na obra *Os Timbiras*, quanto à forma e inserção na epopeia, temos uma proposição não nomeada, em destaque e em forma de poema (3). Esse tipo de proposição é mais frequente nas épocas em que, já cientes da necessidade de ‘demarcar’ a intenção épica, poetas e poetisas dão tratamento especial à introdução de seus cantos (RAMALHO, 2015), assim sendo, a proposição da obra *Os Timbiras* é destacada logo na introdução do poema épico, vejamos:

INTRODUÇÃO

Os ritos semibárbaros dos piagas,
Cultores de Tupã, a terra virgem
Donde como dum trono, enfim se abriram
Da cruz de Cristo os piedosos braços;
As festas, e batalhas mal sangradas

Do povo Americano, agora extinto,
Hei de cantar na lira. – Evoco a sombra
Do selvagem guerreiro!... Torvo aspecto,
Severo e quase mudo, a lentos passos,
Caminha incerto, – o bipartido arco
Nas mãos sustenta, e dos despidos ombros
Pende-lhe a rota aljava... as entornadas,
Agora inúteis setas, vão mostrando
A marcha triste e os passos mal seguros
De quem, na terra de seus pais, embalde
Procura asilo, e foge o humano trato
[...]
(DIAS, 2008, p.20).

É na introdução que o eu-lírico/narrador também enaltece a flora nativa, com o intuito de representar a união dela com o seu canto. Assim sendo, ele destaca que não usou rituais clássicos de “cingi de mirto e louros” a sua fronte e nem se assentou “nos cimos do Parnaso”, ao contrário disso, ele cria seu canto com a fronte cingida de “verde rama”, se autodeclarando “cantor das selvas, entre batalhas bravas matas/ Áspero tronco da palmeira escolho./ Unido a ele soltarei meu canto (DIAS, 2008, p. 21). É nítido que, através da descrição de sua proposição, o eu-lírico/narrado tem a intenção de representar o povo americano “Como os sons do boré, soa o meu canto/ Sagrado ao rudo povo americano” (p.20) e sua consequente extinção “Do povo Americano, agora extinto/ Hei de cantar na lira” (p. 20).

Quanto ao centramento temático, a proposição na obra *Os Timbiras* enfoca os feitos heroicos dos guerreiros indígenas, sobretudo dos Timbiras.

Outra vez a chapada e o bosque ouviram
Dos filhos de Tupã a voz e os feitos
E as pocemas de morte, levantadas
Dentro do circo, onde o fatal delito
Expia o malfadado prisioneiro
[...]
(DIAS, 2008, p. 20).

Assim, a obra apresenta uma proposição de conteúdo referencial (1), já que ela explicita o conteúdo da matéria épica, ou seja, os feitos dos guerreiros Timbiras, funcionando, nesse viés, como um registro funcional.

Segundo Ramalho (2015), encontra-se no plano literário a intervenção criadora do poeta e da poetisa, envolvendo reflexões sobre a inventividade do autor/a e a maneira como, literariamente, ele/a desenvolveu alguns elementos épicos, tais como a matéria épica, a dupla instância de enunciação, entre outros. Ao observarmos a representação da obra, no seu processo criativo, compreendemos melhor como se deu o plano literário. Destarte, em relação

ao reconhecimento do lugar da fala autoral no plano literário, observa-se que *Os Timbiras* (1857) contém uma voz parcialmente engajada (c), pois o autor demonstra uma visão crítica em relação a alguns aspectos do plano histórico e, por outro lado, uma visão alienada em relação a outros. Neste caso, como foi uma obra realizada a pedido do Imperador D. Pedro II, é visível que Dias não poderia realizar uma crítica ao Segundo Reinado. Por outro lado, ele criticava, mesmo que de maneira indireta, o processo de colonização portuguesa nas terras americanas.

No tocante ao uso da linguagem, a obra possui uma linguagem predominantemente narrativa com traços de oralidade, evidenciando que a dupla instância de enunciação, característica formal mais relevante da epopeia, é reconhecível em todo o corpo da obra de Dias. O fato de Gonçalves Dias ter adentrado o universo indígena, onde, de fato, ele realizou estudos etnográficos e linguísticos na sua ida a Amazônia, contribuiu para dar uma maior criatividade para o plano literário, pois “na criação da estrutura de uma epopeia, a inventividade do/a poeta/poetisa também estará relacionada a seus vínculos pessoais com os referentes históricos e míticos do segmento cultural em foco” (RAMALHO, 2015, p. 201).

Necessário para a elaboração da matéria épica, o plano histórico materializa a dimensão real da matéria épica com a inserção dos eventos históricos no corpo da obra. Assim, o plano histórico pode ser observado quanto às fontes, à apresentação e ao conteúdo. Na obra, nota-se a presença de fontes não explicitamente referenciadas, ou seja, o autor não expõe os textos ou escritores que serviram de base para a realização de sua obra. Quanto à apresentação do plano histórico, temos uma perspectiva fragmentada e um conteúdo especificamente histórico.

É no plano maravilhoso que se encontra a dimensão mítica da matéria épica, pois, segundo Ramalho (2015, p. 365) “o maravilhoso em uma epopeia nada mais é do que um reflexo da inegável presença do mito na experiência humano-existencial”. O poema épico *Os Timbiras*, no que tange à fonte das imagens míticas tomadas, apresenta uma fonte mítica tradicional, isto é, quando as imagens míticas presentes na obra se originam da própria tradição cultural. Assim sendo, nessa obra o plano maravilhoso é situado a partir da alusão ao mundo onírico, concebido através da referência aos deuses indígenas.

“Visita-nos Tupã, enquanto dormimos,
É só por seu querer que então sonhamos;
Escute-me Tupã! Sobre vós outros,
Poder do maracá por mim tangido,
Os sonhos desçam, quando o orvalho desce
[...]
O sonho e a vida são dois galhos gêmeos;

São dois irmãos que um laço amigo aperta:
A noite é o laço; mas Tupã é o tronco
(DIAS, 2008, p.32).

Toda nação necessita de um herói. No Romantismo europeu, os heróis nacionais eram os cavaleiros medievais, já que o romantismo pregava a valorização da Idade Média, no entanto, como não houve uma Idade Média brasileira, adotou-se os indígenas, povos nativos da terra descoberta, como os heróis nacionais. Tendo isso em vista, em relação à forma que o herói é inicialmente caracterizado em uma epopeia, a obra *Os Timbiras* apresenta um heroísmo histórico coletivo (RAMALHO, 2015), pois o plano inicial é o histórico, no entanto, o herói é coletivo, ou seja, os guerreiros Timbiras (no plural) representam esse coletivo. Quanto ao percurso heroico, tem-se um percurso do histórico para o maravilhoso, visto que as alusões aos sonhos, que introduzem o plano maravilhoso, só ocorrem depois da apresentação dos acontecimentos históricos. No que concerne à ação heroica, trata-se de feitos bélicos (a), já que há a narração dos preparativos para a batalha entre as tribos dos Timbiras contra os Gamelas. Um ato de heroísmo foi o pedido de paz realizado por Itajuba, pois, como ressalta Joseph Campbell (2001, p. 69, *apud* RAMALHO, 2015, p. 459) “O herói é aquele que participa corajosa e decentemente da vida, no rumo da natureza e não em função do rancor, da frustração e da vingança pessoais”.

Para a análise do plano literário foram considerados até aqui aspectos como a concepção da proposição épica; a presença ou não da divisão em cantos e o modo como ela se dá; o reconhecimento do lugar da fala autoral; a inserção dos eventos históricos em uma epopeia; a concepção do plano maravilhoso; o uso da linguagem e o heroísmo épico. A partir disso, é nítido que a obra de Gonçalves Dias possui certa inventividade e originalidade, apesar de o autor demonstrar forte influência das epopeias clássicas e renascentistas.

Passaremos agora à análise da invocação épica, objetivo central dessa pesquisa, de modo a nos aprofundarmos um pouco na questão do anacronismo.

2. A invocação épica em *Os Timbiras* e a questão do anacronismo

A invocação épica é uma das figuras de retórica que consiste na interpelação, no chamamento de uma divindade ou de um outro ser. É na invocação que o poeta se dirige a esse ser com o intuito de lhe solicitar a inspiração e auxílios necessários à elaboração do poema, por se tratar de um empreendimento cuja grandiosidade supera as suas próprias capacidades, pois “invocando a musa, registra o poeta seu pedido de inspiração, amparo,

energia e clareza, para que o resultado seja adequado à matéria épica enfocada” (RAMALHO, 2015, p. 127).

Na obra *Os Timbiras*, temos uma invocação peculiar, diferente das invocações de epopeias clássicas e renascentistas que, na maioria das vezes, eram destinadas às musas. Assim, em *Os Timbiras* nota-se claramente, quanto ao destinatário da invocação, um tipo de invocação humana, isto é, quando o/a destinatário/a da invocação é um ser humano. Neste caso, o ser humano invocado é o selvagem guerreiro, que, mesmo sem que o nome seja apontado, podemos inferir que esse guerreiro seja o Itajuba, chefe da tribo dos Timbiras. Assim, o eu-lírico/narrador solicita auxílio do selvagem guerreiro para narrar a história dos povos Timbiras.

INTRODUÇÃO

Os ritos semibárbaros dos piagas,
Cultores de Tupã, a terra virgem
Donde como dum trono, enfim se abriram
Da cruz de Cristo os piedosos braços;
As festas, e batalhas mal sangradas
Do povo Americano, agora extinto,
Hei de cantar na lira. – Evoco a sombra
Do selvagem guerreiro!... Torvo aspecto,
Severo e quase mudo, a lentos passos,
Caminha incerto, – o bipartido arco
Nas mãos sustenta, e dos despidos ombros
Pende-lhe a rota aljava... as entornadas,
Agora inúteis setas, vão mostrando
A marcha triste e os passos mal seguros
De quem, na terra de seus pais, embalde
Procura asilo, e foge o humano trato
[...]

(DIAS, 2008, p.20).

Assim, é perceptível que a invocação (“Evoco a sombra/Do selvagem guerreiro!”), como a proposição, encontra-se na introdução do poema, apresentando, quanto ao posicionamento, uma invocação mesclada à proposição, isto é, os versos apresentem tanto a invocação quanto a proposição, sem que se possa separá-las. A obra *Ilíada*, de Homero, é um exemplo clássico desse tipo de posicionamento da invocação.

Já em relação ao conteúdo, trata-se de um conteúdo metatextual, o mais usado em epopeias clássicas. Este tipo de conteúdo é centrado no fazer poético, isto é, por meio do suposto apoio do/a invocado/a, o eu-lírico/narrador se apossa dos elementos necessários para a composição épica.

Nesta perspectiva, com a evolução do gênero épico, a invocação também evoluiu, sendo nítida essa evolução na obra de Gonçalves Dias. Apesar de ser uma invocação semelhante – quanto ao posicionamento e conteúdo – a das epopeias clássicas, Dias transpôs, de forma coesa e criativa, uma invocação original, já que está inserida no contexto cultural brasileiro. Assim, trabalhando de forma inventiva, Dias fornece uma maior significação e representatividade para a invocação de sua obra.

O gênero épico passou por várias transformações ao longo do tempo. Dessa forma, a epopeia ocidental, independentemente da época em que foi escrita, quase sempre guarda laços com a tradição épica iniciada por Homero e renovada por clássicos como Virgílio e Camões, por exemplo. Assim, tendo em vista que a Literatura Brasileira tem suas raízes fincadas na tradição literária luso-europeia, é evidente que as epopeias produzidas no país guardariam influências clássicas e renascentistas, seja em maior ou menor grau.

O registro dessa presença, na forma de referência e mesmo de diálogos explícitos com obras e autores clássicos ou renascentistas, costuma ser contemplada como anacronismo, no sentido de aproximação de temporalidades distintas, que cria desvios de sentido e/ou incoerências de visões de mundo (RAMALHO, 2017). Assim sendo, Srinivas Aravamudan, em relação ao conceito de “anacronismo”, pontua:

Enquanto a palavra italiana anacronismo, que significa "extravio cronológico", foi cunhada no século XVI, e suas contrapartes em francês e inglês no século XVII, a palavra deriva do anacronismo grego médio, que originalmente significava "tarde no tempo". [...] A divisão quadripartida do anacronismo de Vico nos apresenta um avanço estruturalista. Embora ele entenda o anacronismo como um erro de “evento” ou “período”, cada um de duas maneiras reversíveis, Vico reconhece tacitamente que não é mera classificação incorreta, mas um profundo erro histórico e de definição (ARAVAMUDAN, 2001, p. 331, nossa tradução).⁴

Tendo em vista esses aspectos, quando se observam aspectos anacrônicos dentro de uma obra literária, pode-se chegar a diferentes anacronismos, tal como propõe a pesquisa desenvolvida pelo *Programme Anachronismes porteurs*, do *Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique - CELIS*: (a) o anacronismo que integra representações equivocadas do passado; (b) o anacronismo que elide temporalidades distintas, aproximando

⁴ While the Italian word anacronismo, meaning a “chronological misplacement”, was coined in the sixteenth century, and its French and English counterparts in the seventeenth, the word derives from the Middle Greek anachronismos, which originally meant “late in time”. [...] Vico’s quadripartite division of anachronism presents us with a protostructuralist advance. While he understands anachronism as a mistake of either “event” or “period”, each in two reversible ways, Vico tacitly acknowledges that is no mere miscategorization but a deep definitional and historical error (ARAVAMUDAN, 2001, p. 331).

referentes; (c) o anacronismo como emulação criativa; e (d) o anacronismo como um código “retro” intencional (RAMALHO, 2017).

Na obra *Os Timbiras*, é possível notar que a América infeliz e arruinada é a imagem de Tróia arrasada, como em *Ilíada*; Roma surge das cinzas de Troia, já o Brasil surge das cinzas do homem americano. Assim também como a *Eneida*, a obra *Os Timbiras* ficou inacabada. Além disso, ambas obras (*Eneida* e *Os Timbiras*) foram escritas com a finalidade de celebrar a nação através da propaganda política. Assim, *Os Timbiras* surgem então como o projeto de uma *Ilíada* brasileira capaz de dar à nação a identidade de que ela tanto carecia (GRIZOSTE, 2013).

Dessa forma, Gonçalves Dias realizou, em sua obra, uma matéria épica bastante inventiva, em que se fundem referenciais simbólicos da aderência mítica nativa com eventos históricos do Segundo Reinado do Brasil, munindo a Literatura Brasileira de uma memória heroica nativa que perpetua os feitos de seus heróis em busca de uma identidade nacional. Por isso, a predominância do indígena como herói épico, o que estabeleceu as bases da perspectiva indianista romântica. Nesta perspectiva, ainda que seja visível que Dias usou todas as estruturas presentes em epopeias clássicas, tais como a divisão em cantos, a proposição, a invocação, a dupla instância de enunciação, os planos literário, histórico e maravilhoso, o heroísmo épico e a matéria épica, entre outras, ele, no entanto, realizou sua epopeia de forma inventiva, conservando e modificando aspectos clássicos.

Assim, o autor apropria-se dessa vasta produção da tradição clássica legada pela épica ocidental, sem, contudo, abrir mão de sua inventividade, pois ele encontra em produções anteriores o instrumento necessário para dizer algo próprio de seu tempo, com toda a evolução sofrida pelo gênero épico. É dessa análise da relação entre o tempo daquilo que está sendo referenciado e o tempo em que a própria manifestação discursiva se insere que poderemos afirmar sobre o tipo de anacronismo presente na obra.

A partir disso, temos, na obra *Os Timbiras*, um caso de anacronismo por emulação épica, pois Gonçalves Dias teve como fonte a epopeia clássica, mas produziu sua obra com originalidade e inventividade literária. É possível ver isso sobretudo na invocação, em que o autor invoca outro ser, diferentemente das invocações clássicas e renascentistas. Assim, a inventividade épica de Gonçalves Dias se faz notar não somente pela invocação, como também pelo conjunto da obra, tornando o anacronismo um recurso para se alcançar uma identidade estética própria.

REFERÊNCIAS

ARAVAMUDAN, Srinivas. The return of anachronism. In: **Modern Language Quarterly**, vol. 2, n. 4, December 2001, pp. 331-353. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/22906>. Acesso em: 21 de outubro de 2019.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 52 ed. – São Paulo: Cultrix, 2017.

DIAS, Gonçalves. **I-Juca-Pirama e Os Timbiras**. São Paulo: Escala Educacional, 2008.

GRIZOSTE, Weberson Fernandes. **Os Timbiras: os paradoxos antiépicos da Ilíada brasileira**. Coimbra: Faculdade de Letras Universidade de Coimbra, 2013.

GRIZOSTE, Weberson Fernandes. **Gonçalves Dias e a Procura da Identidade Nacional Brasileira**. *Brasiliana – Journal for Brazilian Studies*. Vol. 2, n.2 (nov. 2013). ISSN 2245-4373. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/bras/article/download/7852/13320/>. Acesso em: 20 de outubro de 2019.

JOBIM, José Luís. Indianismo literário na cultura do Romantismo. **Revista de Letras**, Universidade Estadual Paulista (UNESP). v. 4, nº 1, 2006. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/48>. Acesso em: 01 de novembro de 2019.

RAMALHO, Christina. **A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes o cabo-verdiano: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal**. Aracaju: ArtNet comunicação, Infographics, 2015.

RAMALHO, Christina. A Herança clássica nas epopeias brasileiras dos séculos XVI, XVII e XVIII. In: COELHO, Amós (Org). **As fronteiras da antiguidade clássica e cultura oriental: imanências**. Rio de Janeiro: Metáfora, 2017, p. 350-371.

RAMALHO, Christina. **Poemas épicos: estratégias de leitura**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2013.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **Formação épica da literatura brasileira – 2º ed.** Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2017.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO Christina. **História da epopeia brasileira**. Teoria, crítica e percurso. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.