

O *I-JUCA PIRAMA* NAS HISTÓRIAS DA LITERATURA BRASILEIRA DOS SÉCULOS XIX E XX*

Anielle Silva SANTOS* (PIBIC/CNPq - Universidade Estadual do Maranhão)

RESUMO: o poema *I-Juca Pirama* é um marco no indianismo de Gonçalves Dias, sendo considerado pelos críticos um dos mais elaborados poemas do Romantismo brasileiro. Em vista disso, é necessário verificar como esse poema é visto ao longo do tempo. Para tanto, analisaram-se os rastros do poema *I-Juca Pirama*, em treze Histórias da Literatura Brasileira dos séculos XIX e XX, a exemplo de Silvio Romero (1888), Luciana Picchio (1997), com fundamentação teórica nos pressupostos de Hans Robert Jauss (1994), com a Estética da Recepção, e Paul Ricoeur (1997), com a noção de rastro. Para Jauss (1994), a recepção do texto deve ser observada através dos tempos. Para Ricoeur, o rastro é visível como vestígio, como marca que indica o passado da passagem, o aqui, o espaço, o agora. O poema *I Juca Pirama* permite que ao longo do tempo sua compreensão seja renovada e variada pelo leitor que a constrói.

PALAVRAS-CHAVES: I-Juca Pirama. Gonçalves Dias. Estética da Recepção.

1. Introdução

O poema *I-Juca Pirama* nos dá uma visão mais próxima do índio ligada aos seus costumes, idealizado e moldado ao gosto romântico. O índio integrado no ambiente natural, e principalmente, adequado a um sentimento de honra, reflete o pensamento ocidental de honra tão típico das novelas de cavalaria medievais. Desse modo, é necessário verificar como esse poema é visto ao longo do tempo, tendo como objetivo verificar que aspectos estético-literários desse poema são privilegiados pelos historiadores da literatura, considerando o contexto histórico em que estão enquadrados. Em vista disso, analisaram-se os rastros do poema *I-Juca Pirama* em treze Histórias da Literatura Brasileira dos séculos XIX e XX, a exemplo de Silvio Romero (1888), Antonio Candido (1955), Alfredo Bosi (1970), Luciana Picchio (1997).

2. Fundamentação teórica

Fundamentando-nos teoricamente nos pressupostos de Hans Robert Jauss (1994), com a Estética da Recepção, e Paul Ricoeur (1997), com a noção de rastro. Para Jauss (1994), recepção do texto deve ser observada através dos tempos. O teórico demonstrou que a compreensão é passível de renovação e as respostas podem variar segundo a época. Com isso a compreensão do primeiro público é complementada de geração a geração, não se restringindo a uma fileira de períodos literários e de seus autores de maneira estanque, já que o passado não é algo acabado, mas continua a ser construído pela participação do leitor.

A noção de rastro é outro requisito para a prática historiadora, que está vinculada “a um processo de pensamento que, partindo da noção de arquivos, depara-se com a de documento, e, daí, remonta ao seu pressuposto etimológico último: o rastro, precisamente” (RICOEUR, 1997, p. 196). Para Ricoeur (1997), o rastro é visível como vestígio, como marca que indica o passado da passagem, o aqui, o espaço, o agora.

* Este artigo é um recorte dos resultados alcançados no Projeto de Iniciação Científica, “*Últimos Cantos*, de Gonçalves Dias e as histórias da literatura brasileira”, com auxílio financeiro PIBIC/CNPq, vinculado ao Projeto de Pesquisa “Gonçalves Dias e as histórias da literatura brasileira”, desenvolvido no Grupo de Pesquisa Literatura, Leitura e Ensino, do CESC/UEMA, sob a coordenação do Prof. Diógenes Buenos Aires de Carvalho.

3. *I-JUCA PIRAMA*: recepção e rastros nas histórias da literatura brasileira

I-Juca Pirama é um poema épico de estilo indianista, dividido em dez cantos, em versos alexandrinos e decassílabos. Sendo uma das poesias indianistas, senão a mais famosa das *Poesias Americanas*, mas certamente a poesia de Gonçalves Dias mais comentada pelos historiadores da literatura brasileira. O poema **I-Juca Pirama** nos dá uma visão mais próxima do índio ligada aos seus costumes, idealizado e moldado ao gosto romântico. O índio integrado no ambiente natural, e, principalmente, adequado a um sentimento de honra, refletindo o pensamento ocidental de honra tão típico das novelas de cavalaria medievais. Em sua essência, trata a história do guerreiro tupi, que por amor ao pai inválido suplica aos algozes timbiras que lhe poupem a vida.

O historiador Silvio Romero (1888) faz uma breve apreciação a uma boa parte da composição das “Poesias Americanas” (Últimos Cantos): “O Gigante de Pedra”, “Leito de Folhas Verdes”, “I-Juca Pirama” etc. Afirmar, ainda, que essas composições “são belíssimas poesias, das mais encantadoras da língua portuguesa” (p.75).

Antonio Candido (1955), por sua vez, destaca um trecho do poema e faz o seguinte relato:

A rotação psicológica do poema, as alternativas de pasmo e exaltação, se realizam de modo impecável na estrutura melódica, nos movimentos marcados pela variação de ritmo e amparados na escolha dos vocábulos. Bem romântico pela concepção, tema e arcabouço, o *I Juca Pirama* tem uma configuração plástica e musical que o aproxima do bailado. É mesmo, talvez, o grande bailão da nossa poesia, com cenário, partitura e riquíssima coreografia, fundidos pela força artística do poeta. (CANDIDO, 1955, p. 86)

Exemplo de cenário:

No meio das tabas de amenos verdores,
Cercados de troncos – cobertos de flores,
Alteiam-se os tetos d’altiva nação;
Coreografia:
Entanto as mulheres com leda trigança,
Afeitas o rito da bárbara usança,
O índio já querem cativo acabar:
A coma lhe cortam, os membros lhe tingem,
Brilhante enduape no corpo lhe inge,
Sombreie-lhe a fronte gentil canitar.
(DIAS apud CANDIDO, 1955, p. 86)

Ainda acerca do poema “I-Juca Pirama, avaliando-o esteticamente prossegue Candido (1955) dizendo que

a importância estética do “I-Juca Pirama”, para compreender a poesia gonçalvina, esta na variedade de movimentos que integram a sua experiência essencialmente romântica de poesia em movimento, em relação ao equilíbrio mais ou menos estável do poema neoclássico. Admirável, todavia, a existência, dentro da sua translação incessante, de certas áreas de repouso, quer pela parada momentânea da coreografia, quer pela cadência vagarosa de um movimento todo vasado no modelo setecentista. (CANDIDO, 1955, p. 87)

Soltai-o diz o chefe. Pasma a turba;
Os guerreiros murmuram: mal ouviram,
Nem pôde nunca um chefe dar tal ordem!
Brada segunda vez com v mais alta,
Afrouxam-se as prisões, a embira cede,
A custo, sim; mas cede: o estranho é salvo.
(DIAS apud CANDIDO, 1955, p. 87)

Afrânio Coutinho (1955) também faz diversos comentários a cerca da poesia “I-Juca Pirama”, apontando as várias razões que justificam essa poesia ser considerada uma obra-prima e dramática:

Não como poesia “teatral”, embora a tentativa de transpor para a cena, a que alude Nogueira Silva, sob pretexto de adaptar-se a esse desiderato. Parece, ao contrário, que não obstante o seu teor de poesia dramática, diríamos seu teor de dramaticidade incontestável, o “I-Juca Pirama” extraordinariamente belo para ser lido, não para ser representado. Trata-se realmente, de uma obra-prima, mas como composição poética integral, notável pelo argumento humano, pela carga lírica que encerra, pela linguagem em que foi expresso, pela variedade de ritmo – que muda de uma parte para outra – conforme a situação que traduz. Em nenhuma passagem da Bíblia se encontra em assunto de maldição, algo que se compare em força poética, terrível beleza e cólera sagrada ao trecho em que o pai condena o filho à execração universal” (COUTINHO, 1955, p. 683-684)

Tu choraste em presença da morte?
Na presença da morte choraste?
Não descende o cobarde do forte;
Pois choraste, meu filho não és!
(DIAS apud COUTINHO, 1955, p. 684)

Ao citar o trecho cima, Afrânio Coutinho (1955) insere um comentário fazendo uma descrição minuciosa tomando-o como exemplo para o comentário abaixo:

Na descrição – ritmo em tom narrativo; num “canto de morte”, em tom agudo, de melopéia; na vociferação, em tom patético; no diálogo, em tom coloquial; na voz no velho timbira que recorda a façanha do prisioneiro, em tom de susto (o susto que ainda causa o recordar a cena, hoje: “meninos, eu vi!”) (COUTINHO, 195, p. 684)

De acordo com Alfredo Bosi (1970), a crítica é unânime ao admirar, no poema I-Juca Pirama, “a ductilidade dos ritmos que vão recortando os vários momentos da narração” (p.107). Considera, ainda, o poema “amplo e distendido nos cenários” (p. 107), “ondeante nos episódios em que se movem grupos humanos” (p. 107) e “martelado nas tiradas de coragem, até o emprego do anapesto nas apóstrofes célebres da maldição” (p. 108).

O historiador José Merquior (1977) é bem direto na sua exposição, diz apenas que “no *I-Juca Pirama*, o mais belo poema longo da literatura nacional, o sonho romântico de idealização do índio adquire a magia atemporal do mito.” (MERQUIOR, 1977, PG. 68). O mito, a bravura do índio nesse poema adquire uma magia permanente. Gonçalves Dias representou no “I-Juca Pirama” toda a piedade e a bravura, dois pólos que o indianismo gonçalvino possui, além de encantar com o heroísmo existente no poema.

Castello (2004) destaca as composições indianista de Gonçalves Dias. Para o historiador, inicialmente, o poeta pretendeu desenvolver o indianismo num poema de longo fôlego, *Os Timbiras*, contudo “realizou-se melhor em outras formas diversas, harmonizando lirismo e criação épica sobre componentes da saga indígena”. Como exemplo, o historiador cita alguns poemas, entre os quais, *Y-Juca Pirama*.

Stegagno-Picchio (2004), ao discutir a composição do índio na poesia de Dias, afirma que em diversos poemas, incluindo *I-Juca Pirama*, esse índio não possui “nenhum elo com a realidade local” (p. 197). No entanto, considera tal poema a mais perfeita construção poética do poeta maranhense e “quicá, o texto mais emblemático da literatura brasileira” (p.197)

4. Conclusão

Dentre vários poemas indianistas gonçalvinos, percebe-se que, nas histórias da literatura brasileira dos séculos XIX e XX, muitos historiadores privilegiam, em especial, o poema indianista I-Juca Pirama, valorizando-o mais que os outros poemas indianistas existentes.

Referências

- AMORA, Antonio Soares. **História da literatura brasileira (Séculos XVI – XX)**. São Paulo: Saraiva, 1955.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)**. 5.ed. São Paulo: USP, Itatiaia, 1955.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade**. São Paulo: Edusp, 1999. v.1.
- CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 2. ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. p. 65-119.
- DIAS, Gonçalves. **Obras poéticas de A. Gonçalves Dias**. Organização, apuração do texto e notas por Manuel Bandeira. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1944.
- DIAS, Gonçalves. **Poesia e prosa completas**. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v.36)
- MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira – I**. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979. (Documentos Brasileiros, v. n. 182).
- PICCHIO, Luciana. Stegagno. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- RICOUER, Paul. Arquivo, documento, rastro. In: RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997. p. 196-216.
- ROMERO, Silvio. **História da literatura brasileira**. (Tomo III – Transição e romantismo). 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953 (1ª edição datada de 1888).
- RONCARI, Luiz. **Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos**. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1995.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 7.ed. atual., São Paulo: Difel, 1982 (1ª edição é datada de 1938).
- VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. 4. ed. Brasília: UNB, 1963 (1ª edição datada de 1916)