

**Darcilia Simões**  
**Juliana Theodoro Pereira**  
(Estagiária Voluntária PIBIC)

**Novos Estudos Estilísticos de**  
**I-Juca-Pirama**  
(Incursões semióticas)

Produzido em Projeto de  
Iniciação científica UERJ  
(PIBIC 2003-2005)

2005



## FICHA CATALOGRÁFICA

S469 Novos Estudos estilísticos de I-Juca-Pirama (Incursões semióticas) / Darcilia Simões; Juliana Theodoro Pereira (Est. Vol. PIBIC) — Rio de Janeiro: Dialogarts, 2005. p. 208

Publicações Dialogarts

Bibliografia.

ISBN 85.86837-20-2

1. Estilística. 2. Língua portuguesa. 3. Gonçalves Dias.

4. Semiótica. I. Simões, Darcilia - II. Juliana Theodoro Pereira - III - Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Departamento de Extensão. IV. Título.

CDD.869.1B

ISBN 85-86837-20-2



9 788586 837203



Correspondências para:

UERJ/IL - a/c Darcilia Simões

R. São Francisco Xavier, 524 sala 11.139-F

Maracanã - Rio de Janeiro: CEP 20 569-900

Contatos: [dialogarts@uol.com.br](mailto:dialogarts@uol.com.br)

[darcilia@simo.es.com](mailto:darcilia@simo.es.com)

Copyright @ 2005 Darcilia Simões

*Publicações Dialogarts*

(<http://www.darcilia.simo.es.com>)

Coordenadora/autora do volume:

Darcilia Simões – [darcilia@simo.es.com](mailto:darcilia@simo.es.com)

Co-coordenador do projeto:

Flavio García – [flavgarc@uerj.br](mailto:flavgarc@uerj.br)

Coordenador de divulgação:

Cláudio Cezar Henriques: [claudioc@alternex.com.br](mailto:claudioc@alternex.com.br)

Diagramação e Revisão:

Juliana Theodoro Pereira - [juliatheo@ibest.com.br](mailto:juliatheo@ibest.com.br)

Logotipo: Rogério Coutinho

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores – DELE

Instituto de Letras – LIPO

UERJ- DEPEXT – SR3 - *Publicações Dialogarts*

2005

# SUMÁRIO

<b>PREFÁCIO</b> .....	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO I: PRESSUPOSTOS PARA A ANÁLISE DE UM POEMA</b> .....	<b>8</b>
1.1. Algumas informações sobre a Estilística: .....	9
1.2. Para quem ainda não tem familiaridade com a Semiótica: .....	10
Explicitando a relação triádica:.....	11
<b>CAPÍTULO II: GONÇALVES DIAS, O ROMANTISMO E AS LETRAS NACIONAIS</b> .....	<b>18</b>
2.1. A criação literária nacional e o estilo romântico.....	18
2.2. O Poeta .....	21
2.3. A linguagem gonçalvina .....	23
2.3.1. Poesia Indianista .....	24
<b>CAPÍTULO III: “ESTILÍSTICA, A LÍNGUA NACIONAL E A LEITURA”</b> .....	<b>29</b>
1. Literatura, reinvenção da língua e criação da identidade lingüística nacional brasileira. ....	34
2. Vozes literárias na construção da língua do Brasil .....	38
3. Estilo e estilística – marcas de identidade.....	41
4. Gonçalves Dias e sua contribuição ao estilo nacional .....	42
5. A importância da leitura numa perspectiva estilística.....	46
<b>CAPÍTULO IV: I-JUCA-PIRAMA</b> .....	<b>49</b>
4.1. Contextualização da Obra .....	49
4.2.2 -- Critérios para a atualização da grafia do poema.....	54
4.2.3 -- Mostra das alterações gráficas realizadas.....	57
4.3. Análise estilística: .....	64
4.3.4. Canto IV: .....	83
4.3.5. Canto V:.....	93
4.3.6. Canto VI: .....	99
4.3.7.Canto VII: .....	109
4.3.8.Canto VIII: .....	114
4.3.9. Canto IX: .....	121
4.3.10. Canto X:.....	124
<b>CAPÍTULO V: ANÁLISE SEMIÓTICA</b> .....	<b>128</b>
4.4.1. Canto I .....	129

4.4.2. Canto II.....	135
4.4.3. Canto III.....	138
4.4.4. Canto IV.....	140
4.4.5. Canto V.....	147
4.4.6. Canto VI.....	152
4.4.7. Canto VII.....	160
4.4.8. Canto VIII.....	163
4.4.9. Canto IX.....	168
4.4.10. Canto X.....	173
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>180</b>
<b>ANEXO I: TEXTO INTEGRAL DO POEMA I-JUCA-PIRAMA:....</b>	<b>183</b>
<b>ANEXO II: GLOSSÁRIO:.....</b>	<b>200</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:.....</b>	<b>204</b>

## Prefácio

Estudos estilísticos são sempre bem-vindos e oportunos por ratificarem a posição fundamental da Estilística em qualquer atividade com a Linguagem. Não carece de advogados de defesa, já que é importante por si mesma, além de suas possíveis e infinitas relações. Felizmente, em nossos dias, são poucos os que – por preconceito ou por falta de visão lingüística – não percebem a plenitude e o alcance de tais estudos, pondo em dúvida sua relevância.

Por meio da Estilística, podemos apre(e)nder a Fonologia, a Morfologia, a Semântica e o Léxico. Constitui-se em disciplina completa na abordagem do fazer lingüístico.

O trabalho em questão *Novos Estudos Estilísticos de I-Juca-Pirama (Incursões semióticas)* - oriundo de Projeto de Iniciação Científica integrado pela estagiária voluntária Juliana Theodoro Pereira - confirma essa idéia. Se o anterior já mostrava um estudo sério e cuidadoso, a nova versão, bastante ampliada, oferece prestigiosa e decisiva contribuição para que, apresentando como *corpus* um texto clássico, se vivencie a questão estilística em profundidade.

Se é verdade que nenhuma análise esgota as possibilidades estilísticas, esta, que as autoras trazem a público, transita por diversas áreas que esclarecem, com bastante propriedade e embasamento teórico adequado, fatos relacionados a *I-Juca Pirama*.

Observando o sumário, constatamos a objetiva e clara estruturação do estudo, tornando-o acessível a todos os que se interessarem em obter mais subsídios sobre o assunto. Contemplam-se, aqui vários níveis de ensino.

Apesar da atual versão vir enriquecida por novos capítulos, não há, devido à linguagem coloquial utilizada, dificuldades para o entendimento do texto, mesmo que trate de conhecimentos específicos, como a Semiótica, por exemplo.

A Leitura e a Literatura são mencionadas, contextualizando o autor e a obra, mostrando sua importância na perspectiva estilística.

Assim, a pesquisa revela-se consistente em seus propósitos e finalidades, contribuindo para a permanência e a atualidade da abordagem em questão, apontando caminhos, sob óticas diversas.

Obras como esta, sem dúvida, confirmam a relevância da Estilística no panorama dos estudos lingüísticos, enfatizando sua dupla face de tradição e modernidade.

Maria Teresa Gonçalves Pereira

Doutora em Letras Vernáculas

Professora Titular de Língua Portuguesa da UERJ

Coordenadora do Doutorado em Língua Portuguesa

da UERJ

## Capítulo I: Pressupostos para a análise de um poema

A intenção deste estudo é uma análise semiótico-estilística do poema “I-Juca-Pirama” de Gonçalves Dias, com vistas a discutir os seus efeitos expressivo-comunicativos ali inscritos pelo poeta. Esta perspectiva também abarca fatores contextuais ou sócio-históricos.

É por meio da estilística que se tem acesso a um conjunto de “instruções” sobre o funcionamento eficaz das formas de dizer. Também é de interesse estilístico a escolha do registro que, por sua vez, vai determinar a seleção vocabular e as combinações sintagmáticas que mais se adaptem à formulação textual pretendida.

Ao lado da estilística vem a semiótica, tomando os signos verbais ora como ícones, como índices ou como símbolos (classificação genérica) e viabilizando a seleção da seleção e a recombinação mais oportuna e eficaz, associando a necessidade expressiva à interpretabilidade do texto. A semiótica trata do processo de semiose (ou geração de sentido) e, aliada à estilística, consegue subsidiar interpretações mais sustentadas pela cadeia sígnica e menos sujeitas ao impressionismo analítico.

Pode-se dizer que há duas questões fundamentais quando este tipo de análise está em jogo. No nível semiótico, o estudioso deve se perguntar: “por que isto significa o que significa?”; no nível estilístico, a questão seria: “o que isto pode provocar no leitor, enquanto impressão ou sugestão?”

Vejamos o que dizem Darcilia Simões e Vera Fontana de Castro a respeito da dimensão estilístico-semiótica:



“(…) a semiótica combinada com um plano de análise da língua que, a nosso ver, pode apontar, com maior precisão, os requintes de expressividade e da impressividade que se manifestam nas estruturas lingüísticas: o plano estilístico. Ao lado da semiótica, a estilística se nos mostra o meio mais eficiente de compreensão de um texto, pelo simples fato de entender-se a gramática do texto como algo além da gramática normativa”. (Simões & Castro, 2000: 140-1).

Ainda segundo essas autoras, esta seria uma análise complexa, uma vez que a estilística e a semiótica são campos distintos de observação do signo. Esta possui uma ótica mais ampla e mais filosófica, enquanto que aquela apresenta uma perspectiva mais restrita, já que é exclusivamente lingüística.

### **1.1. Algumas informações sobre a Estilística:**

Ciência ou técnica criada por Charles Bally, discípulo de Saussure, em 1902. Estuda os efeitos da afetividade e dos recursos expressivos da língua; os processos de que se servem as línguas para deixar ver a carga emocional que quase sempre acompanha o enunciado. Avalia o poder de expressão de cada elemento do texto, verificando se a escolha vocabular se ajusta à situação lingüística concreta. É evidente que as normas obrigatórias pertencem à Gramática, e as facultativas à Estilística. Melhor dizendo: a Estilística viabiliza até mesmo a transgressão deliberada de normas gramaticais em benefício da maior expressividade e comunicabilidade do texto.

Roman Jakobson, do Círculo Lingüístico de Praga, não costumava empregar o termo “estilística”. Preferia falar em “função poética” em vez de “estilo”, o que é compreensível, já

que a estilística melhor se caracteriza pelo emprego especial (não-usual) dos signos. Juntamente com a análise do uso, observam-se também os significantes.

No momento de uma análise estilística, duas indagações elementares devem ser feitas. A primeira refere-se à intenção do autor (observada com muitas restrições e critérios); a segunda preocupa-se com a impressão do leitor. A estilística permitiu a mistura entre a norma e o que é efetivamente empregado, observando-se que um uso de acordo com o padrão nem sempre será o mais eficaz na realização das intenções expressivo-comunicativas do autor.

## **1.2. Para quem ainda não tem familiaridade com a Semiótica:**

Segundo Simões<sup>1</sup> (2002) a ciência que nos ensina a “ver” por intermédio da exploração de todos os nossos sentidos, usando-os como “antenas” de captação de mensagens verbais e não verbais, visíveis e invisíveis na estrutura dos textos com que interagimos diuturnamente. E dessa capacidade de ver resulta a faculdade de produzir imagens cuja plasticidade viabiliza a re(a)presentação do sentido/percebido por meio de um signo de segunda instância que, a seu turno, dará origem a raciocínios simbólicos e reguladores da interpretação: o Interpretante Coletivo.

Pode ainda ser entendida como o estudo das relações entre códigos: fonético (falado) e alfabético (escrito), no âmbito dos estudos lingüísticos. Preza pela linguagem enquanto Lógica. Segundo ECO (1991), cinco conceitos

dominam todas as discussões semióticas: signo, significado, metáfora, símbolo e código.

<sup>1</sup> SIMÕES, Darcilia. “Semiótica: ciência, método e interdisciplinaridade”. In *Caderno Seminal* nº 13- Ano 8 – 2002 – UERJ- Dialogarts.

A semiótica americana, cujo representante principal é Charles Sanders Peirce (1839-1914), guiará nossa análise. A postulação fundamental do semioticista se resume em: o significado de um signo é um outro signo. Segundo Peirce, um signo representa algo que substitui algo, para alguém, em certa medida e para certos efeitos, e que sempre nos faz conhecer algo mais. Foi ele quem trouxe o enfoque triádico (primeiridade, secundidade e terceiridade) do fenômeno da semiose, que constitui o processo de geração de significação e sentido. Para ele, a semiose implica a cooperação do signo, do seu objeto e de seu interpretante, compondo assim uma relação triádica.

### **Explicitando a relação triádica:**

- signo - significante, nome
- objeto - referente que traz a informação que o signo deveria conter – realidade
- interpretante - um “supercódigo” construído pela comunidade usuária daquele código - significado, conceito / interpretante coletivo = senso-comum.

Diretamente ligada ao estudo semiótico encontra-se a Pragmática, que pode ser definida como o estudo da dependência essencial da comunicação para com o contexto lingüístico. Em meio à determinada situação, podemos encontrar noções que ali não estavam previstas, o que caracterizaria o fenômeno semiótico da multiplicação e saturação dos códigos.

A poesia talvez seja o campo mais fértil para a linguagem-objeto. Toda poesia recupera e (re)propõe o mundo real: *interpretante concreto*, em sentido peirceano. A ambigüidade viva fundamental do signo poético diz que o signo tende ou pretende ser o seu referente-objeto sem deixar de ser signo. *Polissemia* parece ser uma noção débil para explicar o processo de multissignificação de um poema, onde cada letra é um ícone intersemiótico que se desdobra em inúmeros significados e significantes.

#### **1.1.1. Considerações acerca do Signo:**

Uma definição usual para signo é a de qualquer coisa que representa algo que ali não pode estar. Toda palavra é signo, visto que representa uma idéia, um ente, um ser, etc. Segundo Saussure (1972), *signo é uma entidade dupla indissociável resultante da associação entre um conceito (significado; sinal interno e natural) e uma imagem acústica (significante; sinal externo e convencionalizado)*. Esta relação é enriquecida pela contextualização da fala (*parole*). Assim surge o *referente*, que serve de baliza para a determinação do significado de uma palavra até atingir-lhe o sentido negociado pelo texto. Este termo representa o emprego de determinado signo em dado contexto ou situação.

Quanto ao signo lingüístico, o modelo peirceano apresenta uma perspectiva triádica, diferente da visão dual de Ferdinand de Saussure. Para Peirce, todo signo deve ser lido em três níveis: *sintático, semântico e pragmático*:

- a leitura sintática é puramente formal, de inter-relação de elementos, de estruturas.
- a apreciação semântica é um exame das relações signo-objeto com seu significado básico, denotativo (função).
- a análise pragmática é a leitura no nível das relações do signo com o usuário-consumidor, ou seja, com o intérprete do signo.

Para Peirce, todo signo (ou *representâmen*, já que representa algo que ali não pode estar) exprime imediatamente um objeto *imediato* (que se poderia definir como seu conteúdo), mas para dar conta de um *objeto dinâmico*. O *interpretante*, como revelado na correta compreensão do próprio signo, costuma ser chamado de *significado* do signo. De acordo com a semiótica americana, um signo pode desdobrar-se em:

- Ícone - signo que mantém uma relação de similaridade com o objeto a que representa.
- Índice - signo que se apresenta em relação de contigüidade com o objeto a que representa.

- Símbolo - signo que sugere para além do significado imediatamente atribuível a ele com base num sistema de funções sígnicas, um significado indireto. Como exemplos de símbolos, podemos citar metáforas e onomatopéias.

Peirce define como *símbolo* todo signo ligado ao próprio objeto em virtude de uma convenção. Enquanto o índice se refere ao próprio objeto em virtude de caracteres próprios (similaridade), o símbolo “é um signo que se refere ao objeto que ele denota em virtude de uma lei, habitualmente uma associação de idéias gerais” (Eco, 1991: 205). Ainda de acordo com o pensamento peirceano, nenhum signo é em si mesmo apenas um símbolo, um ícone ou um índice, mas contém, em proporções diversas, elementos das três modalidades. Em todo caso, é certo que, para Peirce, o termo *símbolo* não sugere nunca a presença de um significado vago ou impreciso.

### **1.1.2. O processo interpretativo**

“O saber lingüístico é simultaneamente individual e interindividual” (Carvalho, 1973: 243). A afirmação de Herculano de Carvalho pode ser relacionada ao processo interpretativo, visto que este consiste em, uma vez recebido o texto, determinar nele as relações significativas que o autor quis manifestar, de maneira a fazer em sentido inverso, o caminho percorrido pelo emissor. A finalidade básica de tal processo parece ser a perfeita coincidência entre aquilo que o receptor entende e o que o emissor teve intenção de transmitir.

A interpretação comporta essencialmente três fases de identificação:

- 1<sup>a</sup>) das entidades lingüísticas de que se compõe o texto;
- 2<sup>a</sup>) dos respectivos valores significativos;
- 3<sup>a</sup>) da realidade, o que constitui precisamente a compreensão, meta e termo final do processo interpretativo.

A língua está sempre e necessariamente inserida em situações sócio-culturais e abarca “formas de trabalho” lingüísticas e não-lingüísticas. Todo texto implica um contexto sociológico e psicológico que deixa traços nos enunciados; logo, a significação das palavras só pode ser transmitida a partir dele, além da situação semântica.

Em um sistema semiótico de comunicação, a intenção de comunicação de um locutor ou a interpretação de um receptor escaparão sempre, por causa da sua singularidade, à análise. O texto dito literário carece da co-produção do leitor. Apesar de o objetivo primordial do autor ser a produção de um determinado sentido, pode-se afirmar que, ao mesmo tempo, a abertura da significância textual, o viver-se o plural do texto, seja tão importante quanto. Além disso, a Semiótica reconhece o intérprete como autônomo em relação ao enunciador.

Qualquer sistema de significação comporta um plano de expressão e um plano de conteúdo. A significação coincide com a relação entre os dois planos.

Neste ponto, talvez seja interessante trazer à tona a diferença entre significado e sentido. Ambos surgem da relação dos signos com seus intérpretes:

- significado: algo imediatamente ligado ao vocábulo (ou item léxico) – termo, via de regra, dicionarizado

- sentido: é abstrato e fugaz, pois se situa nas mentes do autor e do leitor.

Como no ato de leitura (interpretação) o que se busca é efetivamente o sentido, semiótica e estilística vêm ganhando contornos de maior relevância, uma vez que suas teorias alicerçam a discussão da tessitura textual e viabilizam a construção de paradigmas de análise consistente, bastante diferentes de modelos anteriormente praticados que deixavam no leitor a sensação de um trabalho de cunho quase esotérico.

A linguagem poética quebra a linearidade da sintaxe verbal, recuperando as qualidades físicas e sensíveis do objeto. Por isso, o texto poético requer um observador extremamente atento, para que este possa saborear toda a delícia que uma poesia pode oferecer. Nesta perspectiva, a Semiótica traz um instrumental muito rico que permite ao observador (leitor, intérprete) examinar o objeto poético como um construto plástico, icônico.

A análise semiótica atravessa a camada semântica, abarcando também dados referentes ao contexto em que a obra foi produzida; permite que se examinem “os limites dos signos no plano da denotação e a infinitude da semiose no plano da conotação” (Simões, 2001: 97). Por enquanto, podemos concluir que tal ciência nos permite ir a fundo na compreensão de um texto ou de qualquer expressão verbal ou não; apesar de não perder-se de vista que a perfeita apreensão de tudo que o autor quis nos oferecer dependerá do trabalho investigativo de cada um.

“A obra literária é, portanto, um signo sem interpretante final, no sentido que Peirce dá a essa expressão. A obra continuará aberta a



interpretações imprevistas ate mesmo por parte de seu autor”. (Nöth, apud Simões & Castro, 2000: 145).

Levando-se em conta que a análise de um texto demanda conhecimento das relações históricas que o emolduram, na próxima seção, serão trazidos à cena elementos relativos ao estilo romântico que caracterizou a fase indianista de nossa literatura e no qual se insere “I-Juca-Pirama”, de Gonçalves Dias.

## **Capítulo II: Gonçalves Dias, o Romantismo e as Letras Nacionais**

### **2.1. A criação literária nacional e o estilo romântico**

Para uma melhor compreensão da obra de Gonçalves Dias, faz-se necessária uma breve introdução ao movimento romântico em sua primeira fase. O nacionalismo e a temática indígena destacaram-se no período e estão presentes no clássico poema que é objeto desta pesquisa.

O Romantismo inicia uma nova etapa na literatura, muda o foco excludente até então determinado e abre espaço para temas até então não-poéticos. As transformações políticas e sociais e demais assuntos diretamente ligados ao cotidiano do homem comum passaram a povoar páginas da literatura nacional. Opunha-se à arte clássica, buscando novas formas de expressão, identificadas com os padrões mais simples da classe média e da burguesia. Dentre suas características principais, destacam-se o emprego de uma linguagem mais direta e simples, além da ênfase no sentimentalismo e na espontaneidade.

O movimento destaca o homem emotivo, intuitivo e psicológico, desprezando o racionalismo dos Iluministas. A relação artista/mundo é mediada pela emoção, o que reflete um grande envolvimento do poeta com o tema. Sentimentos como saudade, tristeza e desilusão são constantes. É notável uma certa preocupação com as sugestões sonoras, provocadas através de ritmos, sonoridades e de uma cuidadosa seleção vocabular. Os românticos não seguiram os modelos greco-latinos e prezaram por uma maior aproximação entre obra e realidade. Todavia, a predominância da subjetividade fez com

que, por diversas vezes, a realidade fosse retratada parcialmente.

Além de ser uma reação à tradição clássica, o Romantismo adquire, na literatura brasileira, a conotação de um movimento anticolonialista e antilusitanismo, ou seja, de rejeição à literatura produzida na época colonial, em virtude do apego dessa produção aos modelos culturais portugueses. Estados de pureza e inocência passam a ser valorizados, bem como a natureza, a infância e o índio. Pode-se depreender que os escritores românticos nacionais se voltariam para a natureza exuberante, para o exótico do Brasil. De acordo com esse contexto, percebe-se que vários fatores contribuíam para o desenvolvimento de uma literatura ufanista.

Os principais temas da primeira fase do Romantismo brasileiro que se destacam na obra de Gonçalves Dias são o nacionalismo e o indianismo:

a) Nacionalismo - Conceito abrangente, já que engloba a idéia de nação, de povo e de uma identidade cultural que os representa. A questão da identidade nacional foi uma preocupação de nossos artistas desde o período colonial; porém, as obras apresentavam apenas alguns vestígios da natureza ou da vida social do Brasil, caracterizando uma literatura de cunho nativista. Foi somente no Romantismo que a temática nacionalista recebeu destaque, sendo Gonçalves Dias um dos primeiros poetas brasileiros a se preocupar com a produção de uma literatura genuinamente nacional.

Visto que o Romantismo surge no Brasil pouco depois da Independência, percebe-se um empenho dos primeiros artistas em definir um perfil da cultura brasileira em vários aspectos: língua, etnia, tradições, passado histórico, diferenças regionais,

religião, etc. O nacionalismo é o traço essencial da produção cultural brasileira identificada com suas próprias raízes históricas, lingüísticas e culturais.

b) Indianismo - Em toda a cultura ocidental, verifica-se o interesse dos românticos pelas origens de seu país, de seu povo e de sua língua. O Brasil não fugiu a essa regra, e, aqui, o índio cumpriu o papel de nosso passado medieval vivo, estando sua idealização relacionada com o projeto nacionalista do Romantismo. Ele representa o elemento nativo, as verdadeiras origens, opondo-se ao português colonizador e sua cultura.

O indígena encarna o ideal do “bom selvagem” de Jean-Jacques Rousseau, do homem que é primitivamente puro, mas que se perverte no convívio com a sociedade. O nativo converte-se em herói, em um legítimo representante do nosso passado e da nossa tradição, feito à imagem e semelhança de um cavaleiro medieval. Porém, o que torna nosso índio diferente é o fato de ele não ser fruto apenas da fantasia literária, mas por estar vivo nas matas brasileiras.

Os autores do período, à exceção de Gonçalves Dias, parecem ter ignorado a cultura indígena em suas obras. O nativo é idealizado, cheio de boas virtudes, e, por diversas vezes, assemelha-se ao homem branco em suas ações. Esta imagem positiva do indígena nos é apresentada através de descrições minuciosas, constantes comparações e ampla metaforização. Acima de tudo, na sua condição de primitivo habitante, o índio é o próprio símbolo da nacionalidade.

Gonçalves Dias foi quem implantou e solidificou a poesia romântica em nossa literatura. Sua obra pode ser considerada a realização de um verdadeiro projeto de construção da cultura brasileira. O poeta, buscando captar a sensibilidade e os sentimentos de nosso povo, criou uma poesia voltada para o

índio e para a natureza brasileira, numa linguagem simples e acessível.

## 2.2. O Poeta

Gosto de afastar os olhos de sobre a nossa arena política para ler em minha alma, reduzido à linguagem harmoniosa e cadente o pensamento que me vem de improviso, e as idéias que em mim desperta a vista de uma paisagem ou do oceano -- o aspecto enfim da natureza. Casar assim o pensamento com o sentimento, a idéia com a imaginação, fundir tudo isto com o sentimento da religião e da divindade, eis a Poesia -- grande e santa -- a poesia como eu a compreendo sem a poder definir, como eu a sinto sem a poder traduzir. (*Gonçalves Dias, 1959: 101*)

Assim Gonçalves Dias definia a poesia ao apresentar seus *Primeiros Cantos* -- palavras do Prólogo à primeira edição, que ora retomamos para abrir a apresentação do poeta que inspirou este estudo.

Antônio Gonçalves Dias nasceu em Caxias, Maranhão, em 10 de agosto de 1823. Era filho de um comerciante português com uma mestiça. Além de poeta, foi professor, crítico de história e etnólogo. Estudou Direito na Faculdade de Coimbra. Por volta de 1840, integrou-se ao grupo dos românticos nacionalistas. Poeta consagrado, teve apoio do imperador, recebendo assim, várias comissões para viagens e estudos, a fim de conhecer de perto os grupos indígenas das terras brasileiras.

Toda a sua obra de caráter literário foi escrita até 1854. Em 1847, publicaram-se os *Primeiros cantos*, com as “Poesias americanas”; no ano seguinte, os *Segundos cantos* foram editados. A fim de vingar-se dos seus censores, conforme registram historiadores, o poeta escreveu as *Sextilhas de frei Antônio*, em que a intenção aparente de demonstrar conhecimento da língua o levou a escrever um “ensaio filológico”, num poema escrito em idioma misto de todas as épocas pelas quais passara a língua portuguesa até então. Em 1851, saíram os *Últimos cantos*, encerrando a fase mais importante de sua poesia.

A melhor parte da lírica dos Cantos inspira-se na natureza, na religião, mas, sobretudo no caráter e temperamento de Gonçalves Dias, podendo-se assim afirmar que sua poesia é eminentemente autobiográfica. A consciência da inferioridade de origem, a saúde precária, tudo lhe era motivo de tristezas. Os críticos atribuíram-nas ao infortúnio amoroso do autor, porém, parecem desconhecer que a grande paixão do poeta ocorreu depois da publicação dos *Últimos cantos*.

Nomeado para a Secretaria dos Negócios Estrangeiros, permaneceu na Europa de 1854 a 1858, em missão oficial de estudos e pesquisa. Em 1856, viajou para a Alemanha e, na passagem por Leipzig, em 1857, o livreiro-editor Brockhaus editou os *Cantos*, os primeiros quatro cantos de *Os Timbiras*, compostos dez anos antes, e o *Dicionário da língua tupi*. Voltou ao Brasil e, em 1861 e 1862, viajou pelo Norte, pelos rios Madeira e Negro, como membro da Comissão Científica de Exploração. Em 10 de setembro de 1864, embarcou para o Brasil, vindo de Havre. O navio em que estava naufragou, no baixio de Atins, nas costas do Maranhão, em 3 de novembro de 1864, sendo o poeta a única vítima do desastre, aos 41 anos de idade.

Obras: *Primeiros contos*, poesia (1846); *Leonor de Mendonça*, teatro (1847); *Segundos cantos* e *Sextilhas de Frei Antão*, poesia (1848); *Últimos cantos* (1851); *Cantos*, poesia (1857); *Os Timbiras*, poesia (1857); *Dicionário da língua tupi* (1858); *Obras póstumas*, poesia e teatro (1868-69); *Obras poéticas*, org. de Manuel Bandeira (1944); *Poesias completas e prosa escolhida*, org. de Antonio Houaiss (1959); *Teatro completo* (1979).

Após estas breves palavras sobre o poeta, serão tecidas algumas considerações acerca de sua linguagem.

### **2.3. A linguagem gonçalvina**

A linguagem poética de Gonçalves Dias não se limita a uma questão de palavras. Deve-se atentar para a métrica, a rima, o ritmo, a imagística, a linguagem, a técnica expressional (enjambement, ou *encavalgamento*) e a temática. Suas construções apresentam uma sintaxe ideológica, lírica. Também fez uso de versos brancos. Produziu certas passagens sem rimas, a fim de melhor exprimir as sensações do eu-lírico, em contraste com as rimas abundantes em outras passagens de seus poemas. A rima aparece no galanteio, nas canções, no “canto de morte” de “I-Juca-Pirama” e nos poemas líricos; mas não está presente quando se quer expressar a fúria sonora, a graça idílica.

Gonçalves Dias preocupou-se com a precisão, com o rigor e com a beleza da expressão, sem descuidar-se do estilo. De acordo com um dos grandes estudiosos do poeta, Gladstone Chaves de Melo, “Gonçalves Dias renovou o léxico da língua, ressuscitando palavras esquecidas, empregando bem latinismos muito adequados, e enriqueceu-o (...)” (Melo, 1992: 21).

À época do autor, não se falava em duas normas, uma portuguesa, outra brasileira. Mas não se pode dizer que Gonçalves Dias fora um “lusitanista”: no terreno do léxico, foi um dos pioneiros no emprego de vocabulário indígena, do qual era profundo conhecedor. Empregou palavras tupis correntes, outras raras, e muitas por ele inventadas, além de tirar partido do fato de as palavras se apresentarem rimadas: cunhã/Tupã; tajá/inajá; ipê/igaretê...

A língua portuguesa era íntima ao poeta. Não que a conhecesse das gramáticas, mas da prática, dos tratos com escritores de todas as épocas. Por isso, regras de metrficação não o incomodavam, tampouco o preocupavam, pois ele criava as suas próprias, de acordo com a necessidade de expressão num e noutra momentos, segundo ele, o texto deveria conter o pensamento em sua plenitude, mas não a metrficação.

### **2.3.1. Poesia Indianista**

Neste contexto, está a poesia indianista do poeta maior, onde ele nos passa uma visão geral do índio brasileiro, em cenas ou costumes ligados a um índio qualquer, de identidade comum. O índio gonçalvino é um modelo padrão, sem personalidade idealizada, porém simbólica. Pode-se perceber que Gonçalves Dias exalta o sentimento de honra do índio nos seus costumes tribais em seus versos. Esta era a visão pitoresca da vida americana sob a lente do romantismo com veia poética nova e surpreendente ao leitor habituado à tradição européia.

O índio presente em suas obras é verdadeiro, não-idealizado (cf. Peri, de José de Alencar, e suas atitudes nobres e polidas).



Transcrevemos aqui trecho de *O Guarani* (Cap. VIII Três Linhas):

O pobre selvagem ergueu os olhos ao céu num assomo de desespero, como para ver se, colocado duzentos palmos acima da terra, sobre as grimpas da árvore, poderia estender a mão e colher estrelas que deitasse aos pés de Cecília.

Eis então um trecho de *I-Juca-Pirama* (Canto IV – 1ª estrofe):

Meu canto de morte,  
Guerreiros, ouvi:  
Sou filho das selvas,  
Nas selvas cresci;  
Guerreiros, descendo  
Da tribo tupi.

Esta colagem de textos visa a demonstrar as perspectivas diferenciadas dos dois artistas (José de Alencar e Gonçalves Dias) na representação do indígena brasileiro. Peri (de *O Guarani*) é desenhado com estilo delicado e sensível; ao passo que I-Juca-Pirama (o que vai morrer) é mostrado como um ser endurecido, rude.

O autor, definitivamente, não foi influenciado pelo convencionalismo árcade, em que o índio é um mero acessório e simboliza o exótico, nem pelo Romantismo europeu, que retratava o herói nacional como um mito. Ao contrário, substitui a ideologia pela realidade humana do índio. A figura indígena em seus poemas também difere das narrações folclóricas, nas quais o índio exerce sua superioridade sobre o homem branco por meio da astúcia, da manha. Para Gonçalves Dias, o importante era o sentido do heróico, o culto à lealdade e a beleza moral. O índio de Gonçalves Dias, ainda idealizado,

não se propunha um super-herói, mas o retrato de um ser que, apesar de sua natureza rústica e selvagem, guiava-se por rígidos padrões de usos e costumes.

O autor mostra-se autêntico quanto à temática indígena em três pontos:

- pelo sangue: era filho de uma índia guajajara com um português
- pelo conhecimento direto dos indígenas com os quais conviveu (quando menino e nas excursões pela Amazônia)
- pelos estudos que realizou (*Brasil e Oceania, Dicionário da língua tupi*, etc.)

Ninguém conseguiu criar versos tão líricos quantos os que Gonçalves Dias dedicou às crenças e tradições dos índios brasileiros, por ele considerados como verdadeiros representantes de nossa cultura nacional. Isto talvez se deva ao fato de o poeta ter possuído grande conhecimento sobre a vida aborígine e por fazer uso épico e lírico de um índio ainda não-corrompido pelo homem branco.

A figura do indígena ganha tons míticos e épicos dentro da poesia, capazes de trazer à tona toda a sua harmonia com a natureza, sua honra, virtude, coragem e sentimentos amorosos, mesmo que isso muitas vezes signifique uma imagem idealizada e exacerbada de sua vida cotidiana. É, apesar de todo esforço nacionalista, o resquício da visão que os povos da Europa tinham do selvagem da América, aliada a uma tentativa de conciliação entre imagem do silvícola e os ideais e honras do cavaleiro medieval europeu, fartamente cantado no Romantismo. Mais do que uma vigorosa exaltação

nacionalista, alguns dos versos que Gonçalves Dias dedicou aos índios servem e muito para denunciar os três séculos de destruição que os colonizadores impuseram a sua cultura.

Além de seus poemas indianistas, Gonçalves Dias tentou elaborar uma epopéia intitulada *Os Timbiras*. Era um projeto ambicioso: os índios substituindo os heróis gregos, numa *Ilíada* brasileira, tropical, com abundantes e coloridas descrições da flora e da fauna. A narrativa teria como eixo a formação e dispersão do povo timbira. A obra, contudo, permaneceu inacabada, tendo sido publicados apenas os quatro primeiros cantos.

Os indígenas, com suas lendas e mitos, seus dramas e conflitos, suas lutas e amores, sua fusão com o branco, ofereceram-lhe um mundo rico de significação simbólica. A obra indianista está contida nas "Poesias americanas" dos *Primeiros cantos*, nos *Segundos cantos* e *Últimos cantos*, sobretudo nos poemas "Marabá", "Leito de folhas verdes", "Canto do piaga", "Canto do tamoio", "Canto do guerreiro" e "I-Juca-Pirama", este talvez o ponto mais alto da poesia indianista. É uma das obras-primas da poesia brasileira, graças ao conteúdo emocional e lírico, à força dramática, ao argumento, à linguagem, ao ritmo rico e variado, aos múltiplos sentimentos, à fusão do poético, do sublime, do narrativo, do diálogo, culminando na grandeza da maldição do pai ao filho que chorou na presença da morte.

Eis o trecho (*I-Juca-Pirama*, Canto VIII, 1ª estrofe):

"Tu choraste em presença da morte?  
Na presença de estranhos choraste?  
Não descende o cobarde do forte;  
Pois choraste, meu filho não és!  
Possas tu, descendente maldito

De uma tribo de nobres guerreiros,  
Implorando cruéis forasteiros,  
Seres presa de via Aimorés.

Finalizada esta breve introdução ao poeta em seu contexto histórico, resta-nos prosseguir, aplicando nossas ferramentas (a semiótica e a estilística) ao estudo do belíssimo “I-Juca-Pirama”.

### Capítulo III: “Estilística, a língua nacional e a leitura”.

Declarar que este ou aquele autor tem estilo não será necessariamente um elogio. Considerando a individualidade dos seres, ter estilo é consequência, e nem sempre esse estilo será garantia de qualidade. Há estilos e estilos. Por isso, para começar uma reflexão sobre estilística, cumpre definir estilo.

Vejamos o que dizem os dicionários no verbete *estilo*:

■ substantivo masculino

3 modo pelo qual um indivíduo usa os recursos da língua para expressar, verbalmente ou por escrito, pensamentos, sentimentos, ou para fazer declarações, pronunciamentos etc.

Ex: <e. dramático> <e. prolixo> <e. conciso>

4 maneira de exprimir-se, utilizando palavras, expressões, jargões, construções sintáticas que identificam e caracterizam o feitio de determinados grupos, classes ou profissões

Ex: falava no e. dos comentaristas esportivos

5 maneira de escrever que segue o padrão social de correção gramatical e elegância

Ex: <redigiu o texto em bom e.> <>manual de e.>

6 Rubrica: sociolingüística.

cada um dos graus de formalidade de um discurso escrito ou falado; registro [Houaiss, s.u.]

---

2. Fig. Maneira de exprimir os

pensamentos, falando ou escrevendo: 2

3. Fig. Maneira de escrever correta e elegante; linguagem aprimorada: 2

4. Fig. Maneira de escrever caracterizada pelo emprego de expressões e fórmulas próprias de uma classe, profissão, ou grupo: 2

5. Fig. Feitio, tom, orientação de um texto ou de uma alocução: 2

6. Fig. Afetação no falar ou no escrever: 2

7. E. Ling. Registro (12). [Aurélio, s.u.]

Observadas as definições apontadas pelos lexicógrafos, verifica-se que há um traço comum e constante indicado pela expressão *maneira de*. Tal expressão aponta para a identificação de traços que definiriam modelos particulares de realizar algo. Logo, o estilo lingüístico é a maneira de expressar verbalmente as idéias. Portanto, fazem parte do estilo, além das marcas pessoais indiscutivelmente inscritas em cada dizer, elementos que identificam o lugar social do sujeito falante, situando-o regionalmente, no grupo social de origem, na profissão ou ofício que exerce etc. Contudo, nosso estudo não vai recobrir toda sorte de variedades de estilo, mas apenas aquelas que permitem caracterizar um texto como artístico, que o individualizam em meio a outros textos que tratam do mesmo tema, que pertencem a uma mesma época, que estão sujeitos aos mesmos cânones etc. Cuidaremos do estilo literário, por meio do qual observar-se-á a língua como matéria prima de um trabalho artístico, capaz de produzir textos-objeto que surpreendam os leitores, dada a renovação de uma matéria-prima corroída pela fala cotidiana da nação lingüística em que se insere o autor em análise.

Com o objetivo de reforçar a definição de *estilo*, recorreremos a Monteiro (1991: 9) e trazemos a nosso texto suas definições:

1. Conjunto de traços característicos da personalidade de um escritor (estilo como idiossincrasia);
2. Tudo aquilo que contribui para tornar reconhecível o que alguém escreve (estilo como técnica de exposição);
3. Realização plena de uma significação universal em uma expressão pessoal e particular (estilo como realização literária).

Observe-se que as definições eleitas por Monteiro nem esgotam a série de significados possíveis para *estilo* nem inovam as definições recortadas dos dicionários. Logo, teremos de eleger nosso recorte, para garantir o entendimento do que explanaremos a seguir sobre *Estilística, a língua nacional e a leitura*.

Inicialmente, definiremos *estilística*, do ponto de vista metodológico, à luz de alguns estudiosos tomados como referência, cujas propostas foram compiladas por Rei (2002) no quadro a seguir:

<b>CORRENTE</b>	<b>ESTILÓLOGO</b>	<b>CONCEITUAÇÃO</b>
<i>DESCRITIVA</i>	<i>Chales Bally Marouzeau Cressot</i>	<i>Investigar a expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos de linguagem sobre a sensibilidade. Inicia-se, assim, a <u>Estilística da língua ou da expressão lingüística</u>, que se ocupa da descrição do equipamento expressivo da língua como um todo, opondo a sua Estilística ao estudo dos estilos individuais e afastando-se, portanto, da literatura. (Martins, 1977: 4).</i>
<i>RETÓRICA</i>	<i>Dubois</i>	<i>Utilizar os métodos lingüísticos para a análise do texto literário e transpor o conceito de função poética, formulado por Jakobson, para o de função retórica. (...) Resta dizer que a retomada dos esquemas retóricos procura estender-se a outras linguagens, como a da publicidade ou a do cinema. (Monteiro, 1998: 184)</i>
<i>HISTÓRICA</i>	<i>Auerbach Vossler Croce Busoño</i>	<i>Investigar o estilo de cada autor, determinando-lhe o contexto espiritual e analisando-o justamente como forma de interpretação e transmissão do real. Por essa razão, tal estudo está voltado para as idéias e para as formas sociais, como fundamento de uma história das mentalidades e da cultura.</i>



<p><i>IDEALISTA</i></p>	<p><i>Leo Spitzer Dámaso Alonso Amado Alonso G. Devoto José Luis Martín Helmult Hattfeld</i></p>	<p><i>Recusar a divisão tradicional entre o estudo da língua e o estudo da literatura, instalar-se no centro da obra, procurando a sua chave na originalidade da forma lingüística – no estilo, pois esse método de análise se assenta sobre a noção de motivação do signo poético, ou seja, tentar reproduzir a intuição que deu origem à obra.</i></p>
<p><i>ESTRUTURAL</i></p>	<p><i>Riffaterre Samuel Levin L. Dolezÿel</i></p>	<p><i>Basear-se na objetividade, em critérios capazes de “frear” as inferências do leitor; por isso, o trabalho de interpretação tem que centrar-se apenas nos fatos estilisticamente marcados (Monteiro, 1998: 182). Riffaterre (1971: 121) afirma que o poema não apenas é escrito num código que lhe pertence, mas a chave desse código se encontra no próprio texto.</i></p>
<p><i>FUNCIONAL</i></p>	<p><i>Cohen Guiraud Raúl Castagnino</i></p>	<p><i>Procurar a originalidade na síntese de correntes diversas e tentar reconciliar as várias tendências estilísticas. Sentir a necessidade de reintegrar a retórica no quadro epistemológico da lingüística e de reconciliar a estilística lingüística com a crítica literária. (...) Cada obra é uma língua desconhecida, uma incógnita lançada à imaginação do espectador. Em cada obra o sentido de uma palavra depende das suas relações com as outras na própria obra. (Yllera, 1979: 50)</i></p>

A partir deste quadro, torna-se possível concluir da variedade de abordagens disponíveis para a análise estilística. Por isso, pretendemos clarificar nossa atitude analítica, com vistas a facilitar a leitura desse novo estudo estilístico de I-Juca-Pirama.

Em primeiro lugar, vejamos: *Gramática e Retórica atendem ao fato comum, uniforme e externo da língua; já a Estilística atende ao ditame íntimo e individual* (Castagnino, 1971: 223). Segundo o autor, a estilística permitiria identificar traços individualizantes na produção em análise. E nós vimos imprimindo uma perspectiva ampliada do comentário estilístico, associando-o a uma consideração semiótica dos signos que constituem o texto-objeto.

Perfilhando-nos à teoria semiótica de C. S. Peirce e tomando a iconicidade como um valor observável na organização dos textos, temos procurado levantar os valores icônicos, indiciais e simbólicos que se inscrevem nos signos quando de sua inclusão nos enunciados. Partimos da crença de que a individualização dos dizeres produz semioses múltiplas, uma vez que a relação construída entre os signos e os objetos está sempre recheada das subjetividades e das particularidades que envolvem o contexto de produção textual.

## **1. Literatura, reinvenção da língua e criação da identidade lingüística nacional brasileira.**

Relembrando o Capítulo II deste livro - Gonçalves Dias, o Romantismo e as Letras Nacionais – é mister

reconsiderar a moldura histórica que constituiu o cenário da produção do poema épico que elegemos para nossa análise.

Repetindo que o Romantismo inicia uma nova etapa na literatura, muda o foco excludente até então determinado e abre espaço para temas até então não-poéticos, verifica-se que a época propunha uma reorganização entre a literatura e os temas; entre a língua e as formas de dizer: o novo modelo opunha-se à arte clássica, buscando novas formas de expressão, identificadas com os padrões mais simples da classe média e da burguesia. Estava entrando em cena a variação lingüística e esta trazia consigo muita polêmica, inclusive com reflexos às vezes perversos sobre o reconhecimento dos valores estético-literários de certas obras.

Nesse novo cenário, a relação artista/mundo é mediada pela emoção, o que reflete um grande envolvimento do poeta com o tema. Disso decorre uma mudança na relação entre signos e objetos representados, e a língua (matéria prima da expressão poética) sofre a ação desses novos processos e procedimentos artístico-literários, reconfigurando-se, trazendo à superfície dos textos formas inusitadas que buscavam demonstrar plasticamente as imagens impressas nos espíritos em função de cada episódio narrado, de cada sensação-reação experimentada.

Recolho aqui algumas palavras de meu mestre – Gladstone Chaves de Melo – acerca da estilística, as quais podem dar sustentação às nossas investigações semiótico-estilísticas então traçadas.

Salientando que a língua não exprime só o pensamento mas também os sentimentos e as volições, propôs-se Bally estudar os efeitos da afetividade nos atos de fala, os processos de que se servem as línguas para

deixar ver a carga emocional que tão freqüentemente – quase sempre – acompanha o enunciado.

(...) Daí – por ser a língua expressão não já do pensamento senão do homem todo – palpitem nela todas as oscilações, todas as ondulações, todas as cintilações e todas as capitulações do sujeito-falante, ou emissor (...) (Chaves de Melo, 1976: 15).

Vê-se assim que estudar estilística demanda penetrar nas emoções, nas sensações, nas reações humanas com vistas a entender-lhes as resultantes manifestadas em linguagem.

Nos estudos da língua portuguesa, a análise estilística implica examinar as relações lingüístico-temáticas e seus condicionamentos sócio-históricos que podem ser captáveis nos textos de época. Tais textos podem propiciar a reconstrução de cenários político-culturais que refletem na língua, nas formas de dizer, os mecanismos presentes num dado modelo de sociedade.

A língua reflete, em sua organização interna, os movimentos sócio-cognitivos que subjazem ao estabelecimento de um ou outro modelo. Uma língua sofre o processo de gramatização que, a seu turno, submete-se a dois mecanismos que funcionam como pilares de nosso saber metalingüístico: o dicionário e a gramática. São estes resultantes de duas tecnologias que instrumentalizam a língua em seu funcionamento (cf. Agustini, 2004: 47).

A Independência do Brasil e a Proclamação da República constituíram fatos que deflagraram o processo de constituição de uma língua nacional brasileira. Assim, a gramatização se impõe na configuração de uma língua de fato nacional assim como na organização de um saber sobre essa

língua. Esta se impõe então como questão nacional e torna-se registro de uma identidade já consistente e documentável: a língua da literatura brasileira, do Romantismo.

## 2. Vozes literárias na construção da língua do Brasil

Esse processo, no entanto, foi objeto polêmico, uma vez que a constituição de uma identidade lingüística fundada em textos artísticos é sempre passível das interpretações subjetivas e, por conseguinte, do aplauso e do não-aplausos da crítica autorizada. José de Alencar, por exemplo, foi veemente na defesa de um estilo brasileiro distinto do lusitano. Vejamos:

A literatura nacional que outra cousa é senão a alma da pátria, que transmigrou para este solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva americana desta terra que lhe serviu de regaço; e cada dia se enriquece ao contacto de outros povos e ao influxo da civilização? (...) o povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pêra, o damasco e a nêspera? (Alencar, 1872: 10-11 – apud Agustini, op. cit. P. 50 – cf. Ribeiro, 1996)

Nesse excerto, verifica-se o pulsar do sentimento brasileiro na fala do literato. Não seria mais aceitável reproduzir a fala lusitana para descrever as coisas do Brasil. A despeito dessa consciência patriótica, a argumentação alencariana não foi das mais felizes, segundo afirma Melo (1992: 19): *O romancista improvisou conhecimentos lingüísticos e (...) passou a defender-se com denodo e incoerência (...).*

Contrariamente, Gonçalves Dias (GD), o autor-objeto de nossa pesquisa -, segundo Melo, não se aventurou por mares desconhecidos. Sua formação clássica permitiu-lhe concluir que *o escritor não vive só de talento e vocação, mas que há de pôr apurado empenho em se formar, para dominar esse ingrato e indócil instrumento que é a língua* (id. Ib.).

Vejam uma de nossas reflexões anteriores sobre o tema:

A palavra, com que labora o artista literário, é a mesma com que pedimos água, nos persignamos, nos lamentamos, repudiamos, contestamos, concordamos, discutimos, brigamos, fazemos acordos, compramos, vendemos, matamos e salvamos, enfim, vivemos. Logo, esse material gasto e cansado cai na mão do poeta como que indisposto a mais serviços, cheio de vícios e compromissos. Em suma, impuro e, às vezes, tão empedernido que se ouve o tinir da caneta quando na palavra bate para esculpi-la. (Simões, 1998).

Reconhecendo esse fato (ou fenômeno?), GD tinha em altíssima conta os clássicos, vernáculos e latinos, como fonte de expressões e construções primorosas.

A despeito desse compromisso com certo purismo, GD propõe que se abram as portas aos brasileirismos de bom cunho e bem formados, aconselhando: ...escrevam tudo, tudo o que é bom... (trecho de carta de GD a Dr. Pedro Nunes Leal – ou Antonio Henriques Leal – ver nota 8 em Melo, 1992, 19).

Dessa mesma carta, Melo realça os itens 2 e 3 do Resumo final, a saber:

1. A minha opinião é que, ainda sem o querer, havemos de modificar altamente o português.
2. Que uma só cousa fica e deve ficar eternamente respeitada: a gramática, o gênio da língua.
3. Que se estudem muito e muito os clássicos, porque é miséria grande não saber usar das riquezas que herdamos.
4. Mas que, nem só pode haver salvação fora do evangelho de S. Luís, como que devemos admitir tudo o de que precisamos para exprimir cousas ou novas ou exclusivamente nossas.
5. E que, enfim, o que é brasileiro é brasileiro, e que cuia virá a ser tão clássico como porcelana, ainda que a não achem bonita.

A despeito do estado dos estudos lingüísticos no Brasil na época, onde ainda não se conhecia “estrutura”, GD, dadas suas qualidades de leitor, escritor e poeta, já entendia a gramática e o gênio da língua como intocáveis. Dessa forma, o autor de I-Juca-Pirama exprimira sua convicção acerca da união lingüística luso-brasileira, sem perder-se da indiscutível necessidade de expressão individual para cada uma das literaturas. Veja-se o excerto:

... e estreitar ainda mais, se for possível, as duas literaturas – brasileira e portuguesa – que hão de ser duas, mas semelhantes e parecidas, como irmãs que descendem de um mesmo tronco e que trajam os mesmos vestidos, embora os trajem por diversa maneira, com diverso gosto, com outro porte e graça diferente. (GD, “Prólogo” dos *Segundos Cantos*, apud Melo, 1992: 21).



### **3. Estilo e estilística – marcas de identidade**

Recuperando falas anteriores sobre estilo e estilística, ressaltamos que por meio desses estudos é possível reconhecer a importância da leitura – sobretudo dos clássicos – para a construção de uma competência expressional plural, rica, malemolente. Assim como se destacam na biografia de GD sua formação intelectual e sua grande afeição à leitura dos clássicos, é patente a competência leitora de nossos grandes mestres da literatura. A partir de rico cabedal lingüístico-enciclopédico, nossos escritores e poetas têm apresentado o público-leitor em geral, e os brasileiros em especial, com páginas magistrais com que não só demonstram a riqueza de nosso idioma, como também sua capacidade de representar um cenário muito particular por onde transitam entes e seres que configuram uma visão de mundo que nos individualiza não só no cenário mundial, mas também no próprio cenário americano.

O traço de união pela língua nos aproxima dos países lusófonos, e os usos e costumes nos aproxima também dos países americanos cujas raízes aborígenes associadas aos ingredientes africanos e europeus gerou modelo cultural sui generis que não poderia deixar de refletir-se também na língua. Se de fato o estilo é homem, o homem brasileiro é dotado de estilo particular que merece nossa atenção, para que melhor entendamos o pensamento brasileiro e sua evolução.

#### 4. Gonçalves Dias e sua contribuição ao estilo nacional

Com a visão de língua e literatura anteriormente descrita neste estudo (cf. item 2), GD renovou o léxico da língua, ressuscitou palavras esquecidas, empregou latinismos com adequação, enriquecendo-o, usando e dando foros de cidade a tupinimos já correntes.

Partindo do princípio de que *o estilo é uma maneira particular de usar a linguagem*<sup>1</sup> (traduzimos), entendemos que a língua literária será desdobrada nos estilos de cada autor, de cada obra etc. Isso porque cada construção resulta de escolhas que, por sua vez, serão motivadas pelos temas, pelos gêneros, pelas épocas e, entre outras coisas, pelos recursos de que a língua dispõe.

Vejamos o que diz Lajolo sobre literatura e formação de identidade:

A literatura é um dos fatores que formata vivências emocionais, alegrias e tristezas, esperanças e medos. É também na literatura que natureza e humanidade ganham sentido: em resumo, a literatura foi (e ainda é) uma das linguagens através das quais diferentes comunidades constroem, reforçam ou reformatam sua identidade, desdobram e renovam poderes da linguagem verbal. (Lajolo, 1996: 108).

---

<sup>1</sup> Texto original: style is indeed a distinctive way of using language (Verdonk, 2002: 5)

Com base na fala de Lajolo, transcrita por Agustini (2004: 50), reitera-se o poder formativo e transformador da arte literária no que tange à constituição de uma identidade nacional. A língua é um dos símbolos nacionais e é por meio dela que se materializam as diferenças. É na língua e na sua gramática que são regulados os mecanismos de discursivização ou de suas discursividades. Logo, a análise estilística – sobretudo associada à semiótica – poderá identificar formas genuínas e não-genuínas, demonstrando assim as forças internas e externas que agem sobre a língua e seus falantes, refletindo-se inclusive na manifestação artística que, a princípio, seria produto de usuários especiais, dotados de habilidades incomuns e sensibilidades aguçadas, portanto menos vulneráveis às forças e poderes do sistema lingüístico e de suas marcas históricas, mormente as conservadoras.

A análise estilístico-semiótica – segundo nossa proposta – pretende acrescentar à descrição dos fatos e fenômenos expressivos o conteúdo pragmático que se inscreve na língua e no discurso-texto. As escolhas que caracterizam os estilos não se dão num âmbito puramente lingüístico. A língua é fato sociocultural e, por isso, não está infensa nem defesa às forças centrífugas e centrípetas que movimentam a sociedade trazendo-lhes contribuições e interferências de outros sistemas de cultura com que haja interação de qualquer natureza.

Vejamos outro de nossos textos sobre o tema:

Estudar e dominar uma língua é uma atividade que deveria ser desenvolvida desde a mais tenra idade como um exercício de prazer. Logo nos primeiros contatos com a língua nacional — orientados pelos familiares — os falantes deveriam ser sensibilizados sobre a importância e a beleza do vernáculo. Pode

parecer extravagante tal idéia, uma vez que os infantes não estariam — em tese — disponíveis e aptos para informações desta natureza, todavia, não estou falando de instruções sistemáticas ou sistematizadas (pois se trata da fase de transmissão da língua), mas de uma prática cotidiana estimulante do uso da língua observado como instrumento de realização pessoal. Isto porque, sobretudo na infância, as interações pré-verbais e verbais destinam-se, a princípio, ao suprimento de necessidades primárias. Entretanto, o prazer — independentemente de sua origem — ativa mecanismos cerebrais que se correlacionam com os produzidos na área produtora de linguagens. Assim sendo, é perfeitamente possível realizar interações verbais produtivas, proficientes e prazerosas desde a infância, com o objetivo de gerar o gosto pela aquisição da língua, em especial, como meio de realização pessoal.

Veja-se o excerto a seguir:

Tem sido contado muitas vezes (até pela própria protagonista) como Helen Keller - a famosa surda-muda e cega norte-americana - estabeleceu contato, aos sete anos, pela primeira vez, com a língua, uma língua de sinais que soletrava na palma da mão. Helen considerava esse dia como o de um autêntico renascimento. Lembrava a vida anterior a esse momento apenas de maneira muito vaga e incompleta. Tinha sido um

simples organismo vegetativo. Graças à língua, adquiriu rapidamente o acesso a um mundo rico e passou a dispor da capacidade de recordar, sonhar, fantasiar. E adquiriu também, pela primeira vez, a capacidade de pensar e de organizar idéias (Malmberg, 1976).

Como partilho desta crença — língua como forma de apreensão do mundo e completude pessoal — atravesso, desbravo incansavelmente o território das metodologias de ensino para tentar descobrir/aperfeiçoar estratégias de estimulação dos potenciais lingüístico-gramaticais dos falantes no sentido de viabilizar-lhes o domínio efetivo do vernáculo, em sua variedade. (Simões, 2002).

Por isso, vimos estudando obras literárias nacionais de épocas distintas, com vistas a identificar o que permanece e o que muda em nossa língua, do ponto de vista expressional, para que se possa aferir os graus de intervenção das culturas, umas sobre as outras, na produção de linguagens e textos, que acabam por tornarem-se documentos de épocas.

Nessa ótica, entendemos a obra de GD, muito especialmente o épico I-Juca-Pirama, como sendo um dos grandes documentos da expressão artístico-literária nacional, a partir da qual se foi construindo a identidade lingüística pela qual se luta até nossos dias.

---

<sup>2</sup> MALMBERG, Bertil (1976). *A língua e o homem*. São Paulo: Nórdica - Duas Cidades [p.82-3]

As raízes clássicas da formação de GD não o impermeabilizaram ao gênio da língua portuguesa pulsante no Brasil, portanto sujeito às influências de um modelo diferenciado de pensar o mundo a partir das referências de uma paisagem totalmente distinta daquela de onde partiu a língua portuguesa para aqui chegar.

## **5. A importância da leitura numa perspectiva estilística**

Para entenderem-se as paisagens que envolvem as práticas sociais, cumpre conhecerem-se os povos e suas respectivas culturas. Não vemos outro caminho mais direto e eficiente senão a leitura. Por intermédio da leitura podemos viajar sem sair do lugar. Conhecer usos e costumes dos mais variados. Visitar paisagens e cenários inusitados, extravagantes, exóticos.

É também por intermédio da leitura que ampliamos nosso potencial de linguagem. Os livros nos trazem o verbal e não-verbal associados em prol da expressão mais eficiente. Logo, aprender a ler é uma necessidade, pode-ser dizer, básica.

A leitura do verbal, por exemplo, permite-nos contrastar modelos de escrita diversificados: a escrita oriental é, via de regra vertical; e o sentido da escrita não é necessariamente de cima para baixo e da esquerda para a direita. Se formos buscar as raízes dessas diferenças, encontraremos motivações sociais, históricas e políticas das mais interessantes e inesperadas.

O percurso da produção da escrita leva-nos a conhecer pictogramas, ideogramas, hieróglifos e outros sistemas gráficos. Por isso, a escrita hodierna não mais se restringe às

letras. Outros sistemas de representação se agregam à escrita e tornam o texto mais rico, e a leitura mais exigente.

Partindo de um poema especial, construído em narrativa épica, vamos encontrar na distribuição do texto no papel um conjunto de marcas que podem ser semioticamente interpretadas, porque agregam valor ao conteúdo do texto. Atravessam nosso poema-corpus versos de métrica variada, distribuídos em estrofes de modelos distintos, com o que o poeta conseguiu com maestria desenhar o ritual macabro protagonizado pelo Tupi. Métrica, rima, estrofação se associam para representar iconicamente o andamento, o ritmo, do ritual.

Para que se possa atribuir valor a tais elementos, é preciso aprender a ler. Logo, ler não mais se resume à decodificação de sinais gráficos (letras, grafemas), mas à interpretação de signos distribuídos numa superfície com metas específicas, por isso são signos e são capazes de propiciar a produção de sentido durante a leitura.

Mais uma vez nos repetimos, por considerar importante o já dito:

Acreditamos que a teoria da iconicidade, associada à estilística, permite-nos investigar os recursos impressivos e expressivos manifestos na representação sígnica de nossos pensamentos, sentimentos, idéias, etc. Tal associação parece-nos facilitar a compreensão de textos em geral.

Tencionamos, ainda, aprofundar o conhecimento das estruturas lingüísticas, levando o aluno a compreender a importância da Gramática na compreensão de textos. (Simões & Martins, 2000).

Com tais argumentos, entendemos a parceria entre semiótica e estilística altamente produtiva, conforme já o dissemos na seguinte passagem:

Assim como a lingüística textual e a análise do discurso, o suporte semiótico vem contribuir com uma análise mais ampla do material concreto (sistemas de códigos) e abstrato (discurso, ideologia) por meio do que são transmitidas as mensagens. (Simões, 2001:86).

Rastreando os excertos de nossas falas trazidos ao presente texto, verifica-se que perseguimos há algum tempo a associação entre pressupostos estilísticos e semióticos com a meta de clarificar e, se possível, objetivar os comentários, para que o estudioso que nos leia não sinta a mesma insegurança que outrora sentimos diante de análises que se nos apresentavam, cujo teor nos fazia ora entender-nos como grandes ignorantes ora avaliar os analistas como visionários (no mau sentido).

Por isso, aceitamos a proposta de nossa bolsista-parceira Juliana Theodoro Pereira de reeditar o estudo estilístico-sintático de I-Juca-Pirama (publicado como Simões, Darcilia et al. *A estilística singular de I-Juca-Pirama*, Rio de Janeiro: Dialogarts, 1997), acrescentando-lhe comentários de natureza semiótica.

A perspectiva semiótica nada mais é senão um refinamento dos processos de leitura, ao mesmo tempo que amplia-lhes a possibilidade de interpretação e descoberta de funções-valores nos subterrâneos dos textos. Logo, em conclusão a este capítulo, esclarecemos que não há saída outra para o desenvolvimento da competência lingüística senão a convivência permanente com os bons textos.



## Capítulo IV: I-Juca-Pirama

### 4.1. Contextualização da Obra

“I-Juca-Pirama” (doravante representado pela sigla IJP) é considerado o mais perfeito poema épico-indianista de nossa literatura. O poema narra a história vivida por um índio tupi que cai prisioneiro de uma nação inimiga, os timbiras. O drama do prisioneiro reside nos sentimentos contraditórios provocados por sua prisão: de um lado, deseja morrer lutando, como guerreiro corajoso que sempre fora; e, de outro, deseja viver para cuidar do pai, doente e cego.

Observe-se (IJP, Canto IV, Estrofes 7, 8 e 9):

Meu pai a meu lado  
Já cego e quebrado,  
De penas ralado,  
Firmava-se em mi:  
Nós ambos, mesquinhos,  
Por ínvios caminhos,  
Cobertos d’espinhos  
Chegamos aqui!

O velho no entanto  
Sofrendo já tanto  
De fome e quebranto,  
Só qu’ria morrer!  
Não mais me contenho,  
Nas matas me embrenho,  
Das frechas que tenho  
Me quero valer.

Então, forasteiro,  
Caí prisioneiro  
De um troço guerreiro  
Com que me encontrei:  
O cru dessossêgo  
Do pai fraco e cego,  
Enquanto não chego  
Qual seja, – dizei!

O prisioneiro é libertado e afirma que voltará a se entregar quando seu pai vier a falecer. Os timbiras não acreditam em seu argumento e acusam-no de covarde. Posteriormente, o índio reencontra o pai, leva-lhe alimento, mas o velho, percebendo o cheiro das tintas e os ornamentos do ritual, descobre-lhe o segredo. O pai nega o próprio filho, leva-o à tribo timbira e pede que ele seja sacrificado. O título do poema, em tupi, já sugere a sina de seu protagonista: “o que há de ser morto”.

Veja-se mais um trecho (IJP, Canto VIII, Estrofe 1):

"Tu choraste em presença da morte?  
Na presença de estranhos choraste?  
Não descende o covarde do forte;  
Pois choraste, meu filho não és!  
Possas tu, descendente maldito  
De uma tribo de nobres guerreiros,  
Implorando cruéis forasteiros,  
Seres presa de via Aimorés.

O autor soube atualizar e dar nova dimensão ao índio como tema literário, a dimensão de que necessitavam a nação recém-independente e a cultura brasileira, em fase de definição

e consolidação. O herói do poema não é apenas um índio tupi: representa todos os índios brasileiros ou ainda todos os brasileiros, uma vez que o índio foi durante o Romantismo o representante de nossa nacionalidade. Além disso, ao pôr em discussão profundos valores e sentimentos humanos, como a bondade filial e a honra, o poema supera os limites da abordagem puramente indianista e ganha universalidade.

Mais um trecho relevante (IJP, Canto IX, Estrofes, 4, 5, 6, e 7):

Era ele, o Tupi; nem fora justo  
Que a fama dos Tupis – o nome, a glória,  
Aturado labor de tantos anos,  
Derradeiro brasão da raça extinta,  
De um jacto e por um só se aniquilasse.

– Basta! Clama o chefe dos Timbiras,  
– Basta, guerreiro ilustre! Assaz lutaste,  
E para o sacrifício é mister forças. –

O guerreiro parou, caiu nos braços  
Do velho pai, que o cinge contra o peito,  
Com lágrimas de júbilo bradando:  
"Este, sim, que é meu filho muito amado!

"E pois que o acho enfim, qual sempre o  
tive,  
"Corram livres as lágrimas que choro,  
"Estas lágrimas, sim, que não desonram."

Voltado para a estética do pitoresco e do exótico, Gonçalves Dias nos remete ao seu valor de escritor indianista, por ser ele, em sua obra, profundo conhecedor da vida indígena. O poeta enriqueceu a obra literária pela proposta

temerária das imagens exóticas de seus poemas. Seu índio diferencia-se do de Joaquim Norberto e Gonçalves Magalhães, não pela questão de autenticidade do índio, mas por ser mais poético, como vemos em “I-Juca-Pirama”. O deslumbramento sem vulgaridade do herói indígena, traduz a poesia do poeta, malabarista de ritmos nos sentimentos de heroísmo, dignidade, generosidade, bravura, maldição e tradição.

Os dez cantos do poema caracterizam-se formalmente pela perfeita utilização dos vários recursos da métrica, da musicalidade e do ritmo, recortando os vários momentos da narração na amplitude de seu cenário, ondeando os episódios em que se movem os grupos humanos. A melodia é estruturada impecavelmente nos momentos de calma ou exaltação, em movimentos variados de ritmo e escolha cuidadosa das palavras.

Quanto aos aspectos formais, em “I-Juca-Pirama”, Gonçalves Dias variou a métrica de trecho em trecho. Teoricamente, o poeta teria desprezado a metrificação. No entanto, do ponto de vista expressivo, a variação métrica utilizada produziu a iconicidade sonora do texto, construindo plasticamente o poema como um significante rítmico do ritual narrado. Observam-se também vários ritmos no mesmo metro; o ritmo varia de acordo com a situação que está sendo descrita/narrada.

Observa-se um ritmo associado à semântica e à técnica de expressão. O poeta muito empregou o *anapesto* (o que tem quatro tempos, compondo-se de duas sílabas breves seguidas de uma longa (diz-se de pé métrico do sistema greco-latino), a fim de tornar o ritmo igual em versos silabicamente desiguais. Pode-se dizer que o anapesto é a célula rítmica de toda a sua poesia de inspiração indianista.

Observe-se o início do poema (IJP, Canto I, Estrofe 1, versos 1-3):

No meio das tabas de amenos verdores,  
Cercadas de troncos – cobertos de flores,  
Alteiam-se os tetos d’altiva nação;

A riqueza estilística desse romântico, a magnitude concentrada em cada um de seus textos, especialmente do “I-Juca-Pirama”, fazem desse poema épico, página ímpar na literatura nacional brasileira. Sendo, portanto, um produto da maturidade literária de Gonçalves Dias, que, apesar de uma vida breve, deixou patente em sua obra a experiência secular do artista. O poema em estudo representa, em nossa cultura, o passo decisivo para a transformação das manifestações nativistas da literatura colonial em manifestações conscientemente nacionalistas.

## 4.2. Estabelecimento do texto

### 4.2.1.- Cotejo de edições

A partir de um levantamento das edições disponíveis do poema “I-Juca-Pirama”, estabelecemos como corpus: “I-Juca-Pirama” In Gonçalves Dias, A. (1865) *Cantos - Coleção de poesias*. 4ª edição. Leipzig: Brockhaus.

Entre as edições cotejadas, encontramos as seguintes:

DIAS, Antônio Gonçalves. *Últimos cantos. Poesias*. Tzp. de F. P. de Paula Brito, Rio de Janeiro, 1851.

DIAS, Antônio Gonçalves. *Coleção de Poesias*. F. A. Brockhaus, 2ª edição, Leipzig, 1857.

DIAS, Antônio Gonçalves. *Coleção de Poesias*. F. A. Brockhaus, 3ª edição, Leipzig, 1857.

DIAS, Antônio Gonçalves. *Quadros da vida selvagem Y Juca Pirama*. Typ. do Rio de Janeiro, Porto Alegre, 1869.

DIAS, Antônio Gonçalves. *Poesias*. B. L. Garnier, 5ª edição comentada, Rio de Janeiro, 1870.

Do texto eleito, foi feita a modernização da grafia das palavras que sofreram evolução e mantiveram-se as palavras que desapareceram ou caíram em desuso, acrescentando-se ao poema um apêndice com pequeno glossário para auxiliar a compreensão.

#### **4.2.2 -- Critérios para a atualização da grafia do poema**

Para a modernização da grafia (ou atualização ortográfica) seguimos os critérios abaixo:

1. Eliminação das particularidades gráficas sem qualquer valor fonológico. Ex: verso 113 -- ouví > ouvi
2. Atualização dos acentos de acordo com o modelo atual.

Ex: verso 156 -- desgôsto > desgosto

3. Substituição do **y** por **i** e **k** por **c**, salvo em estrangeirismos que mereçam o tratamento de realce material correspondente.

Ex: martyrio > martírio; kanitar > canitar

4. Conservação de todas as formas ou sabidamente típicas da época.

Ex: verso 7 -- rudos; verso 101 -- d'imigos (Caldas Aulete, s.u.);

5. Supressão da consoante **-c** no declive silábico de acordo com a ortografia atual.

Ex: verso 256 -- afflicção > aflicção

6. Supressão do **h** etimológico no interior do vocábulo.

Ex: verso 439 -- deshonram > desonram

7. Simplificação das letras dobradas (exceto ss e rr).

Ex: verso 264 -- afflige > aflige

8. Representação da DNP de P<sub>6</sub> com -am

Ex: verso 3 -- alteião-se > alteiam-se

9. Marcação da nasalidade fonológica com til.

Ex: verso 81 -- Tupan

10. Substituição do grupo inicial sc por c.

Ex: verso 217 -- scintilla > cintila

11. Substituição do grupo ph por f.

Ex. : verso 338 -- triumpho > triunfo

12. Substituição do u final por o.

Ex: verso 13 -- tribus > tribos

13. Substituição do e final por i (mesmo nos ditongos decrescentes).

Ex: verso 179 -- pae > pai; verso 343 -- heróes > heróis

14. Substituição do o na formação do ditongo crescente oa.

Ex: verso 377 -- agoas > águas

15. Substituição do acento agudo pelo grave na demarcação da crase.

Ex: verso 77 -- á > à



### 4.2.3 -- Mostra das alterações gráficas realizadas

Fizemos um recolhimento de palavras que sofreram modificações gráficas para que o leitor possa ter uma idéia do que se fez concretamente. Não apresentamos, no entanto, um levantamento exaustivo, pois não fizemos estudo das ocorrências das formas.

Vamos à listagem:

verso 3 -- alteião-se > alteiam-se

verso 5 -- cohortes > coortes

verso 6 -- immensa > imensa

verso 7 -- gloria > glória

verso 8 -- incitão > incitam; victoria > vitória

verso 9 -- attendem > atendem

verso 10 -- Tymbiras > Timbiras

verso 13 -- visinhas > vizinhas

verso 16 -- accendem > acendem

verso 18 -- sугeitos -- sujeitos

verso 11 -- bôca > boca

verso 13 -- tribus > tribos

verso 22 -- praticão > praticam

verso 24 -- tórno > em torno  
verso 24 -- derramão-se > derramam-se  
verso 25 -- ninguem > ninguém  
verso 28 -- Grecia > Grécia  
verso 29 -- tornavão > tornavam; distincto > distinto  
verso 30 -- correctas > corretas  
verso 31 -- cahiu > caiu  
verso 33 -- tecto > teto  
verso 34 -- convidão-se > convidam-se  
verso 36 -- varios > vários: funcção > função  
verso 39 -- pennas > penas  
verso 44 -- affeitas > afeitas  
verso 45 -- indio > índio; captivo > cativo  
verso 46 -- cortão > cortam  
verso 47 -- enduápe > enduape  
verso 48 -- kanitar > canitar  
verso 49 -- argilla > argila  
verso 53 -- anceião > anceiam  
verso 55 -- occaso > ocase  
verso 56 -- jámais > jamais

verso 57 -- collo > colo  
verso 62 -- seccos > secos  
verso 63 -- labios > lábios; descerrão > descerram  
verso 65 -- martyrio > martírio  
verso 71 -- virão > viram  
verso 77 -- á > à  
verso 79 -- sómente > somente  
verso 80 -- offende > ofende  
verso 81 -- êle > ele  
verso 89 -- noveis > novéis  
verso 96 -- collar > colar  
verso 99 -- alli > ali  
verso 100 -- Tapuyas > Tapuias  
verso 102 -- aquí > aqui  
verso 106 -- misero > mísero; contrario > contrário  
verso 111 -- animos > ânimos: commove > comove  
verso 113 -- ouví > ouvi  
verso 116 -- crescí > cresci  
verso 137 -- Aymores -- Aimorés  
verso 148 -- vinhão > vinham

verso 151 -- ultimo > último  
verso 153 -- cahio > caiu  
verso 154 -- placido > plácido  
verso 156 -- desgôsto > desgosto  
verso 157 -- sofrí > sofri; commigo > comigo  
verso 163 -- invios > ínvios  
verso 166 -- em tanto > entanto  
verso 167 -- soffrendo > sofrendo  
verso 175 -- cahi > cáí  
verso 179 -- pae > pai  
verso 180 -- em quanto > enquanto  
verso 185 -- Deos > Deus  
verso 195 -- gyro > giro  
verso 207 -- murmurão > murmuram: ouvirão >  
ouviram  
verso 208 -- poude > pôde  
verso 210 -- afrouxão-se > afrouxam-se  
verso 213 -- seguravão > seguravam  
verso 214 -- es > és; illustre > ilustre  
verso 215 -- commoveste > comoveste  
verso 216 -- soffres > sofres

verso 217 -- scintilla > cintila  
verso 218 -- caçado > cansado  
verso 224 -- supões > supões  
verso 229 -- affronta > afronta  
verso 235 -- precipite > precípite  
verso 236 -- gelidas -- gélidas; corrião > corriam  
verso 241 -- quasi > quase  
verso 246 -- fôrças > forças  
verso 251 -- perdí-me > perdi-me  
verso 256 -- afflictção > aflição; esgotárão > esgotaram  
verso 259 -- afan > afã  
verso 260 -- misterioso > misterioso; falla > fala  
verso 264 -- afflige > aflige  
verso 266 -- tremula > trêmula  
verso 267 -- tacteando > tateando  
verso 268 -- lugubre > lúgubre  
verso 274 -- craneo > crânio  
verso 276 -- afflicto > aflito  
verso 280 -- exicio > exício  
verso 285 -- elle > ele; alí > ali

verso 287 -- dôr > dor  
verso 293 -- musurana > muçurana  
verso 295 -- emmudecem > emudecem  
verso 296 -- prosegue > prossegue  
verso 298 -- fôras > foras  
verso 299 -- souberão > souberam ; existência >  
existência  
verso 302 -- direcção . direção  
verso 304 -- occaso > ocaso  
verso 306 -- têrmo > termo  
verso 309 -- acção > ação  
verso 312 -- forão > foram  
verso 316 -- actos > atos  
verso 321 -- sacrificio > sacrifício  
verso 326 -- gentís > gentis; revelão > revelam  
verso 327 -- alguem > alguém  
verso 335 -- accento > acento  
verso 337 -- imbelle > imbele  
verso 338 -- triumpho > triunfo  
verso 343 -- heróes > heróis  
verso 353 -- maldicto > maldito

verso 358 -- patria > pátria  
verso 359- regeitado > rejeitado  
verso 364 -- tenham > tenham  
verso 366 -- côres > cores  
verso 368 -- descanço -- descanso  
verso 370 -- ás > às  
verso 374 -- desfalleça -- defaleça  
verso 375 -- limpido -- límpido  
verso 376 -- accenda > acenda  
verso 377 -- agoas > águas  
verso 378 -- contacto > contato; labios > lábios  
verso 381 -- céo > céu; tecto > teto  
verso 386 -- fallem > falem  
verso 393 -- sòsinho > sozinho  
verso 400 -- vae > vai; tremulo > trêmulo  
verso 404 -- ouvio > ouviu  
verso 413 -- exaurido > exaurido  
verso 415 -- soão > soam  
verso 416 -- emmaranhada > emaranhada  
verso 417 -- ennovela-se > enovela-se

verso 417 -- revôlta > revolta [ô]  
verso 424 -- quebravão > quebravam  
verso 426 -- fôra > fora  
verso 428 -- extincta > extinta  
verso 429 -- jacto > jato  
verso 431 -- assás > assaz  
verso 432 -- mister > mistér  
verso 434 -- lagrimas > lágrimas; jubilo > júbilo  
verso 437 -- em fim > enfim  
verso 439 -- deshorrão > desonram

### **4.3. Análise estilística:**

Esta sessão dá início à análise do material sensível do poema: o texto verbal. Contudo, nosso estudo não se pautará numa estilística tradicional em que as figuras seriam o objeto observado com exclusividade. Ao contrário disto, procuraremos demonstrar em nossa análise o quanto o poeta trabalhou o material de nossa língua (resguardados os traços epistemológicos), buscando desenhar com a língua, com as palavras, as ações e seus cenários na epopéia de I-Juca-Pirama.

É importante enfatizar que o texto é então tomado como um objeto sensível, dotado de características plásticas que deveriam conduzir o leitor pelas trilhas do texto até a produção do sentido. Observe-se que não se fala aqui em uma



mensagem, mas num potencial expressivo-comunicativo que pode emanar dos signos que compõem a tessitura textual.

Assim sendo, a análise do poema intenta apontar valores-funções dos signos, a partir do que o leitor vai tecendo seu texto, relacionando os conteúdos emergentes do poema em leitura com as suas experiências, de modo a estabelecer um contato íntimo entre os enunciados textuais e os significados captados. Desta forma se constrói o sentido na leitura.

Passemos então à análise do texto.

#### **4.3.1.Canto I:**

O primeiro canto nos apresenta a tribo Timbira, descrita pelo poeta como sendo formada por “guerreiros valentes”, temíveis pelos índios de tribos vizinhas. Já na quarta estrofe, é descrita a cena em que um aglomerado de Timbiras encontra-se em torno de um índio feito prisioneiro, e este não relata a sua origem. Nas duas últimas estrofes do canto, mostram-se os preparativos para o ritual de sacrifício. Os versos 33-48 descrevem parte das cerimônias nas quais os prisioneiros de guerra eram sacrificados. Destaca-se aqui a submissão das tribos vizinhas.

Neste canto, observa-se o predomínio de verbos no presente do indicativo. O emprego deste tempo verbal sugere certa sintonia entre o eu-lírico e a ação, além de uma aproximação do leitor. Ao se trazer a ação para o presente, faz-se com que o leitor presencie os fatos. Além disso, nota-se a descrição do ambiente em que será feito o ritual de sacrifício.

v.1 No meio das tabas de amenos verdores,

- v.2 Cercadas de troncos – cobertos de flores,  
v.3 Alteiam-se os tetos d’altiva nação;  
v.4 São muitos seus filhos, nos ânimos fortes,  
v.5 Temíveis na guerra, que em densas coortes  
v.6 Assombram das matas a imensa extensão. (1ª estrofe)

**Os substantivos:**

verso 1: *No meio das tabas de amenos verdores*

*Taba* significa uma aldeia de índios, composta de diferentes habitações (ocas).

verso 10: *São todos Timbiras, guerreiros valentes*

*Timbiras* são os índios tapuias, que habitavam o interior do Maranhão.

verso 38: *Entesa-se a corda da embira ligeira*

A corda usada para amarrar o prisioneiro chamava-se muçurana.

Ainda neste verso observamos um sintagma que se destaca pela aproximação de palavras contrastantes: *embira*, um tipo de arbusto, logo, elemento estático, é acompanhado pelo adjetivo *ligeira*.

verso 40: *A custo, entre as vagas do povo da aldeia*

*vagas* – ondas (fig.); índios dançando, indo e vindo sobre o prisioneiro.

verso 47: *Brilhante enduape no corpo lhe cingem*

*Enduape* era um fraldão de penas usado pelos guerreiros; aquele usado pelas mulheres denomina-se *arasóia*.

verso 48: *Sombreia-lhe a fronte gentil canitar*

*Canitar* é o nome do penacho ou cocar usado pelos guerreiros de raça tupi, quando iam guerrear ou quando haveria alguma solenidade de igual importância.

*Gentil canitar*, porque vistosa, alegre.

### **Os adjetivos e os adjuntos adnominais:**

verso 2: *Cercadas de troncos – cobertos de flores*,

verso formado por dois adjuntos adnominais separados por um travessão. O primeiro refere-se ao substantivo *tabas*, mencionado no primeiro verso; já o segundo tem como referente o termo *tetos* do verso seguinte. O travessão, neste caso, vem a desfazer uma possível ambigüidade, já que *cobertos de flores* poderia funcionar como adjunto de *troncos*, nome imediatamente anterior.

Nota-se aqui a divisão do verso em dois hemistíquios:

Hemistíquio s.m. Lit. *Cada unha das dúas metades dun verso dividido por unha pausa central. O verso consta de dous hemistiquios heptasílabos.* — *Diccionario da Real Academia Gallega*  
(<http://www.edu.xunta.es/diccionarios/g/ListaDefinicion.jsp?IDXT=10280>)

hemistíquio [Do lat. tard. *hemistichiu* < gr. *hemistíchion*.]  
S. m. 1. Metade de um verso alexandrino. 2. P. ext. Metade de um verso. [Aurélio, s.u.]

O emprego de tal recurso acentua a “...predisposição do poeta em configurar a união dos contrastes (força e beleza) como característica da paisagem exótica descrita.” (Simões, 1985: 19)

verso 6: *Assombram das matas a imensa extensão*

Observamos que o emprego do adjetivo *imensa* reforça a idéia de “grande área” implícita em *extensão*.

verso 7: *São rudos, severos, sedentos de glória,*

Nota-se que a enumeração de adjetivos enfatiza a bravura do índios timbiras. Cada adjetivo parece reforçar a idéia expressa pelo outro, destacando-se, assim, a coragem timbira como um todo.

Observe-se (IJP, Canto I, 2ª estrofe):

v.7 *São rudos, severos, sedentos de glória,*  
v.8 *Já prélios incitam, já cantam vitória,*  
v.9 *Já meigos atendem à voz do cantor:*  
v.10 *São todos Timbiras, guerreiros valentes!*  
v.11 *Seu nome lá voa na boca das gentes,*  
v. 12 *Condão de prodígios, de glória e terror!*  
[grifamos as expressões adjetivas]

verso 9: *Já meigos atendem à voz do cantor:*

A título de curiosidade, destacamos a predileção do poeta pelo adjetivo meigo, largamente utilizado em sua obra.

Vejamos o trecho (Canto, 3ª. estrofe):

v.13 *As tribos vizinhas, sem forças, sem brio,*  
v.14 *As armas quebrando, lançando-as ao rio,*  
v.15 *O incenso aspiraram dos seus maracás:*  
v.16 *Medrosos das guerras que os fortes acendem,*

v.17 Custosos tributos ignavos lá rendem,

v.18 Aos duros guerreiros sujeitos na paz.

verso 13: *As tribos vizinhas, sem forças, sem brio,*

Neste verso, as outras tribos são caracterizadas como inferiores. Ninguém é capaz de derrotar um Timbira; todos temem tão bravos guerreiros. Mais uma vez se materializa a dualidade do ritual (vida & morte) na marcação dos hemistíquios que compõem o verso.

verso 17: *Custosos tributos ignavos lá rendem,*

A colocação dos adjetivos *custoso* e *ignavos* promove flutuação na leitura deste verso. O enunciado *custosos tributos ignavos lá rendem* pode ser entendido como: a) [X] *rendem lá tributos custosos e ignavos*; b) [índios] *ignavos rendem lá custosos tributos*. Em “a”, os dois adjetivos determinariam o substantivo *tributos*; em “b”, *ignavos* seria atributo de substantivo implícito *índios*. Um e outro casos, no entanto, realçam a função metafórica de tributos: *Inconveniência ou privação associada a determinada circunstância* [Aurélio, s.u.]. Definição esta que acentua a condição de *pusilânime* atribuída às outras tribos.

verso 27: *Descende por certo – dum povo gentil;*

*povo gentil*: hospitaleiro

verso 39: *Adorna-se a maça com penas gentis:*

A maça do sacrifício era ornamentada. *Gentis* com sentido de delicadas.

verso 42: *Garboso nas plumas de vários matizes.*

A escolha do adjetivo que inicia o verso chama a atenção para a imponência da marcha.

### **Os pronomes.**

verso 24: *Derramam-se em torno dum índio infeliz.*

O sujeito é reiterado pelo pronome objeto.

versos 46-48: *A coma lhe cortam, os membros lhe tingem,*

*Brilhante enduape no corpo lhe cingem,*

*Sombreia-lhe a fronte gentil canitar.*

Objeto indireto “lhe” conversível no analítico *a ele*.  
Traduz idéia de posse.

### **As formas verbais.**

verso 20: *Onde ora se aduna o concílio guerreiro*

“Adunar-se”- reunir-se, juntar-se. O vocabulário na obra de Gonçalves Dias é sempre adequado e preciso; parece convidar o leitor a elevar-se acima do trivial, do usual.

verso 33: *Assola-se o teto, que o teve em prisão;*

*Ter* – manter, reter; julgar, dar por certo; conter-se.

versos 37-39 : *Acerva-se a lenha da vasta fogueira.*

*Entesa-se a corda da embira ligeira*

*Adorna-se a maçã com penas gentis:*

Paralelismo verbal através do emprego de verbos na terceira pessoa do plural mais a partícula *-se*. Em se tratando de orações sem sujeito, pode-se dizer que as ações são os elementos mais relevantes.

Cumpre esclarecer que, neste estudo, o *paralelismo* será dividido em dois tipos: a) *paralelismo sintático*: repetição da estrutura sintagmática ainda que referente a noções distintas; b) *paralelismo semântico*: na repetição imediata de um mesmo pensamento com outras palavras ou pequenas modificações.

### **As figuras de construção.**

verso 4: *São muitos seus filhos, nos ânimos fortes,*

Anástrofe em *nos ânimos fortes*. A expectativa lingüística é quebrada toda vez que se rompe a ordem habitual (ou lógica) e desloca-se um elemento de sua posição de costume (ordem psicológica). Também se obtém realce dos elementos envolvidos no processo.

verso 6: *Assombram das matas a imensa extensão.*

Mais um caso de anástrofe, sendo que mais complexa – *das matas a imensa extensão*. Segundo SIMÕES (1985: 27), “a antecipação dos termos é um dos recursos-base da estruturação de “I-Juca-Pirama”.

verso 16: *Medrosos das guerras que os fortes acendem,*

Nota-se um silepse de gênero, visto que o adjetivo *medrosos* refere-se a *tribos vizinhas* (verso 13). É possível interpretar este uso como sendo uma concordância ideológica com *índios* (das tribos vizinhas), uma vez que o medo é característica humana (animal), e tribo designa ente abstrato resultante da reunião de índios.

Vejamos o trecho (Canto, 3<sup>a</sup>. estrofe):

*As tribos vizinhas, sem forças, sem brio,  
As armas quebrando, lançando-as ao rio,  
O incenso aspiraram dos seus maracás:  
Medrosos das guerras que os fortes acendem,  
Custosos tributos ignavos lá rendem,  
Aos duros guerreiros sujeitos na paz.*

verso 24: *Derramam-se em torno dum índio infeliz.*

Seleção vocabular (“os moços...derramam-se”). O verbo sugere que o prisioneiro encontra-se cercado pelos índios da nação inimiga, sendo um caso de metáfora.

verso 30: *As linhas corretas do nobre perfil.*

Este verso constitui o sujeito dos dois versos anteriores. O termo posposto é geralmente enfatizado, o que ocorre neste caso.

verso 48: *Sombreia-lhe a frente gentil canitar.*

Apresenta-se um caso de inversão (sujeito após o predicado). O verbo *sombrear*, de conotação negativa, é posto em destaque no início do verso.



## Palavras ou expressões especiais.

verso 14: *As armas quebrando, lançando-as ao rio,*

Sintagma que representa ato que sela a paz entre os índios.

versos 14 e 15: *As armas quebrando, lançando-as ao rio,*

*O incenso aspiraram dos seus maracás:*

O trecho descreve parte de um ritual indígena.

Gonçalves Dias era mestiço e cresceu em contato com a cultura indígena; porém, tal fato não o impediu de pesquisar os costumes de diferentes tribos. Por conta disso, a formulação de seus versos se mostra prenhe de emoção, a qual só seria sentida por quem de fato se envolvesse com a cultura de um povo, que se integrasse a ela.

verso 22: *Os velhos sentados praticam d'outrora,*

Uso clássico de “de” em d'outrora.

verso 43: *Entanto as mulheres com leda trigança,*

Vê-se um emprego raro de “entanto”, com sentido da locução adverbial “no entanto”, marcando diferença, contraste. Observa-se neste mesmo verso o emprego da palavra *trigança*, de origem portuguesa e encontrada em escrituras. Os arcaísmos possuem forte poder evocativo e proporcionam uma “cor local” ao texto. Para Lapa (1998, p.50), deve-se atentar para o seu uso, já que existe o risco de ridicularizar o que se escreve. Não parece ser o caso em Gonçalves Dias, visto que seu objetivo ao retratar os índios com linguajar europeu é elevá-lo socialmente.

## Outros recursos estilísticos

verso 19: *No centro da taba se estende um terreiro,*

Paralelismo sintático com o primeiro verso do poema.

versos 20-21: *Onde ora se aduna o concílio guerreiro*

*Da tribo senhora, das tribos servis:*

Eis um dos diversos casos de enjambement presentes no texto, o que acelera o ritmo da poesia.

verso 21: *Da tribo senhora, das tribos servis:*

O emprego de um eco (“da tribo... das tribos”) parece sugerir o som dos tambores.

versos 26-27, 32: *Sua tribo não diz: - de um povo remoto*

*descende por certo – dum povo gentil;*

(...)

*Nas mãos dos Timbiras: - no extenso terreiro*

O uso de travessões confere destaque à informação que lhe segue. No caso específico dos versos 26 e 27, o travessão marca o paralelismo sintático dos termos que o seguem.

verso 28: *Assim lá na Grécia ao escravo insulano*

Nota-se a presença de objeto direto preposicionado, o que vem a dar destaque ao termo *escravo insulano*.

### 4.3.2. Canto II:

Este canto retoma a descrição do ritual de sacrifício, que se inicia. O prisioneiro mostra-se preocupado, todavia não lamenta ou verte uma lágrima, como destacado nos versos 61-64. No entanto, a aparente tranqüilidade não se prolonga, pois rugas de preocupação surgem em seu rosto, desmascarando a “mentirosa placidez” (verso 67). Um Timbira, talvez o guerreiro que o capturou, pergunta qual o motivo de seu aparente medo e diz que aquele que enfrenta a morte com coragem revive (verso 74), já que é lembrado como um herói.

Neste segundo canto, o fato que se destaca é a mudança de ritmo em relação ao primeiro canto: versos curtos, em rima aguda, que se intercalam com decassílabos e estrofes menores. Tal ritmo sugere a dança, o bate-pé dos selvagens no ritual. Os pés dos selvagens é que determinam a cadência do verso. A mudança na métrica somada à abundância de encavalgamentos (enjambements) resulta em uma clara aceleração do ritmo.

#### **Os substantivos.**

verso 79: *Somente o tronco, que devassa os ares,*

A escolha pelo uso no plural (*os ares*) sugere amplitude.

verso 81: *Que foi? Tupã mandou que ele caísse,*

O sujeito *Tupã* empregado na ordem direta tem destacada sua importância.

## Os adjetivos.

verso 57: *A dura corda, que lhe enlaça o colo,*

A seleção do adjetivo “dura” para caracterizar a corda mostra a rigidez dos Timbiras.

verso 59: *Da vida escura, que será mais breve*

Seleção vocabular (*da vida escura...*) imprime um tom trágico ao episódio.

versos 76 e 88: *Da fria morte.*

(...)

*Da fria morte.*

O emprego do adjetivo *fria* reforça a conotação negativa da morte.

verso 76: *Da fria morte.*

Adjetivo anteposto faz com que tal qualidade seja conferida pelo autor, torna-se subjetiva; diferente de ser uma característica inerente, objetiva, geralmente expressa por adjetivos pospostos.

verso 87: *Que soube ufano contrastar os medos*

Emprego do adjetivo em função predicativa acessória, para sugerir a situação em que se acha ou em que foi posto o sujeito ou o objeto no momento da ação expressa pelo verbo. Este emprego também é observado nos versos 95, 104, 235

(“precípite”), 242-243 (“taciturno e frio, espectro d’homem”), 276, 375, 391, 416-419 e 445.

Epifânio Dias e Sousa da Silveira consideram o adjetivo, assim empregado, aposto circunstancial; outros, como Sousa Lima, chamam-lhe atributo circunstancial.

Segundo Gladstone Chaves de Melo, este uso é erudito, proveniente do latim clássico. “O *aposto circunstancial* ou *predicativo-adjunto* resume, por assim dizer, duas funções, uma referida ao nome, outra ao verbo; concorda com o substantivo e traz conotação adverbial. Portanto, a frase onde ele aparece é mais sintética, exige esforço um pouco maior de descodificação” (MELO, op.cit, p.77).

### **As formas verbais.**

versos 58 e 59: *Mostra-lhe o fim*

*Da vida escura, que será mais breve*

O emprego do verbo “mostrar” deixa claro o que significa a corda enlaçada ao índio tupi (*Mostra-lhe o fim da vida escura*).

verso 75: *Que soube ufano contrastar os medos*

O verbo *contrastar* se usa geralmente em sentido objetivo, em referência a coisas, a situações. Muito mais raro é empregá-lo referindo-se a agente livre, com sentido de “enfrentar”, “arrostar”, como o faz Gonçalves Dias neste verso. Tem-se aqui exemplificado o gosto do poeta pela erudição.

### **As figuras de construção**

verso 49: *Em fundos vasos d'alvacenta argila*

Anástrofe (*alvacenta argila*). O termo anteposto destaca-se não só pela sua posição, mas também por estar ligado ao substantivo que está; a cor da argila é realçada.

verso 51: *Enchem-se as copas, o prazer começa,*

O poeta abusa da inversão dos elementos nas frases, porém, aqui, encontra-se uma oração na ordem direta (*o prazer começa*), marcando o início do ritual.

versos 53 e 55: *O prisioneiro, cuja morte anseiam,*

(...)

*O prisioneiro, que outro sol no ocaso*

Anáfora (repetição do sintagma *O prisioneiro* no início dos versos). As orações adjetivas que lhes seguem enfatizam a sina deste prisioneiro, que é ser morto.

verso 61-62: *Contudo os olhos d'ignóbil pranto*

*Secos estão;*

O adjetivo “ignóbil” ressalta a impotência do prisioneiro. Todavia, os “olhos secos” demonstram sua coragem frente à morte. O paradoxo ilustra a confusão de sentimentos pela qual o Tupi passa.

verso 68: *Na frente audaz!*

Aqui, a face do Tupi mostra-se “audaz”, em contraste ao “ignóbil pranto” do verso 61.

versos 72-73: *Folga morrendo.*

*Folga morrendo; porque além dos Andes*

Repetição do sintagma *folga morrendo*. A anadiplose destaca a sina do prisioneiro.

### **Outros recursos estilísticos**

verso 69: *Que tens, guerreiro? Que temor te assalta*

Início de discurso direto do chefe Timbira. Ao retratar o falar de uma personagem, o poeta imprime um tom de narrativa ao poema.

versos 81 e 85: *Que foi? Tupã mandou que ele caísse,*

(...)

*Que temes, ó guerreiro? Além dos Andes*

Perguntas sugerem um diálogo entre o guerreiro Timbira e o prisioneiro.

versos 85-88: *Que temes, ó guerreiro? Além dos Andes*

*Revive o forte,*

*Que soube ufano contrastar os medos*

*Da fria morte.*

Observa-se repetição de trecho de estrofe anterior (versos 73-76).

### **4.3.3. Canto III:**

Prossegue o poema ainda com a narrativa em relação ao ritual. Neste pequeno canto (há somente duas estrofes), enfatiza-se a ornamentação dos índios timbiras. Na segunda estrofe, nota-se o emprego de discurso direto: um timbira ordena ao índio prisioneiro que diga quem é e por que invadiu território alheio. O canto termina quando o prisioneiro iniciaria o seu discurso, “com triste voz que os ânimos comove”.

Observa-se neste canto o emprego de versos brancos, ou seja, sem rima.

### **Os substantivos**

verso 100: *Dos vencidos Tapuias, inda chorem*

Aqui são citados os Tapuias, outra tribo derrotada pelos valentes Timbiras.

### **Os adjetivos**

verso 95: *Orgulhoso e pujante. – Ao menor passo*

O emprego do travessão coloca os adjetivos em destaque no início do verso, além de estarem sendo usados em função predicativa acessória. O esquisito da construção é intensificado pela posposição do adjetivo ao verbo.

versos 103 e 104: *“Pois que fraco, e sem tribo, e sem família,*

*“As nossas matas devassaste ousado,*

Nota-se um contraste na caracterização do prisioneiro, visto que são utilizados os adjetivos “fraco” e “ousado” em referência a ele. Talvez o poeta quis demonstrar que um bravo



guerreiro, mesmo em condições desfavoráveis, persiste na sua missão.

### **As formas verbais.**

verso 97: *Que lhe orna o colo e o peito, ruge e freme,*

Verbos *rugir* e *fremir* concedem tom animalesco, intenso ao colar.

verso 101: *Serem glória e brasão d'inimigos feros.*

Infinitivo flexionado (“Serem”). Sugere maior energia, torna o processo mais intenso.

versos 108 e 109: *“Dize-nos quem és, teus feitos canta,*

*“Ou se mais te apraz, defende-te.” Começa*

Emprego de verbos no imperativo (“dize-nos...defende-te”) reforça a autoridade do Timbira.

verso 110: *O índio, que ao redor derrama os olhos,*

A escolha do verbo *derramar* sugere um olhar desolado do Tupi. O estado do prisioneiro é confirmado no verso seguinte (“com triste voz que os ânimos comove”).

### **As figuras de construção.**

verso 91: *A quem do sacrifício cabe as honras*

Anástrofe em *cabe as honras*.

verso 105: “*Morrerás morte vil da mão de um forte.*”

Pleonasma (uso de palavras cognatas em um mesmo sintagma) ou aliteração semântica. O pleonasma é uma figura de linguagem bastante expressiva por imprimir intensidade à representação. As palavras de condenação, do castigo do jovem tupi, soam solenes e rituais.

Segundo Lapa, “a repetição de palavras cognatas realça a imagem verbal” (1998, p.163), o que se aplica perfeitamente a esse caso. À primeira vista, construções desse tipo podem parecer redundantes, mas a adjetivação do substantivo que funciona como núcleo do objeto direto as valida, reforçando seu caráter notadamente enfático. Além disso, convém observar que “morrer” é normalmente intransitivo, mas, nesse verso, passa a transitivo direto. Neste caso, ocorre o que autores como Celso Cunha e Sousa da Silveira chamam de objeto direto interno.

verso 107: *Do colo à cinta muçurana desce:*

Mais um caso de anástrofe

### **Outros recursos estilísticos.**

verso 91: *A quem do sacrifício cabe as honras,*

Observa-se uma discordância entre o sujeito *honras* e o verbo *cabe*. Tal ocorrência pode ser devido à emoção poética. Estudiosos concordam que raríssimos são os descuidos gramaticais na obra de Gonçalves Dias, e quando estes ocorrem, são propositais.

Segundo Gladstone Chaves de Melo, “os ‘desvios’ do poeta constituem ‘escolha’ do menos usual, do aristocrático, do

mais adequado, quando não represente a busca do ‘efeito evocador’”(1992, p.75). Logo, quase sempre cabe uma observação estilística.

verso 96: *Colar d’alvo marfim, insígnia d’honra,*

Dois casos de *elisão* (Quando a última sílaba de uma palavra termina em vogal, e a palavra seguinte começa por vogal diferente, precedida ou não de “h” e sendo as vogais átonas, dá-se a junção delas numa sílaba só): d’alvo; d’honra.

verso 102: *“Eis-me aqui,” diz ao índio prisioneiro;*

Mais uma vez, o discurso direto aparece no texto.

#### **4.3.4. Canto IV:**

É o canto de morte do prisioneiro Tupi, que vem acompanhado pelo retorno da rima ao texto. Conforme as tradições indígenas, o prisioneiro é preparado para um cerimonial antropofágico, em que serão vingados os mortos timbiras. Como é próprio do ritual, pedem-lhe que cante seus feitos de guerra e que se defenda da morte. Neste canto, o índio narra ainda a trajetória de sua vida e de sua tribo: “Esta passagem nos é mostrada como a realização do último desejo *do que há de ser morto* (y-jucá-pyrama), costume considerado em alguns, senão em todos, rituais de execução.” (SIMÕES, 1985, p.58). Confessa que teme por sua vida, pois deixaria seu pai, cego e em idade avançada, sozinho. O guerreiro tupi termina seu discurso afirmando que não se envergonha por chorar, já que tem convicção de sua bravura e de que “sabe morrer” (verso 205).

O ritmo instável e a mudança do timbre vocálico podem representar a modificação do comportamento do índio cativo e

da própria tribo timbira. O tom erudito do discurso iguala o Tupi aos Timbiras. Observa-se uma mudança gradativa: da condição de prisioneiro em defesa para a de herói que narra seus feitos.

### **Os substantivos.**

verso 117: *Da tribo tupi.*

O nome da tribo é empregado com letra minúscula, sugerindo uma condição de inferioridade.

verso 168: *De fome e quebranto,*

*Quebranto* – desfalecimento, fraqueza.

### **Os adjetivos e os adjuntos adnominais.**

versos 122 e 123: *Sou bravo, sou forte,*

*Sou filho do Norte;*

Os adjetivos aqui empregados pelo Tupi modificam a descrição timbira do prisioneiro.

verso 126: *Já vi cruas brigas,*

“Cru” (adjetivo)- cruel, difícil.

verso 135: *Lidei cruas guerras,*

Seleção vocabular (“cruas guerras”). “Cruas” – penosas, difíceis.

verso 137: *Dos vis Aimorés;*

Adjunto adnominal em destaque.

verso 155: *Sereno e composto,*

Neste verso apresenta-se uma ambigüidade, já que os termos podem funcionar tanto como predicativos do sujeito (o índio tupi) ou como adjuntos adnominais de *rosto*.

versos 158-160: *Meu pai a meu lado*

*Já cego e quebrado,*

*De penas ralado,*

A distância entre o sujeito e o núcleo do predicado enaltece a triste condição do pai.

verso 159: *Já cego e quebrado,*

*Quebrado* (adjetivo) – alquebrado

verso 198: *Não vil, não ignavo,*

*Ignavo* (adjetivo) – covarde, fraco.

### **Os pronomes.**

verso 112: *Meu canto de morte,*

O canto inicia-se com o pronome pessoal “meu”, marcando a subjetividade do discurso. Este é centrado no próprio emissor, o prisioneiro tupi.

verso 157: *Comigo sofri.*

O uso do pronome *comigo* traz ênfase ao sujeito bem como à solidão deste.

verso 162: *Nós ambos, mesquinhos,*

O pronome pessoal *nós* é reforçado com a presença de *ambos*.

versos 170-173: *Não mais me contenho,*

*Nas matas me embrenho.*

*Das frechas que tenho*

*Me quero valer.*

A próclise do pronome reflexivo conota sujeito predominando sobre o objeto. Além disso, a mensagem deste trecho é reforçada pelo sujeito oculto, que sugere cautela.

verso 182: *Eu era o seu guia*

O sujeito deixa de ser oculto com a presença do pronome pessoal *eu*.

verso 189: *Que filho lhe sou.*

O pronome “*lhe*” é complemento do nome “filho” (= “sou filho dele”). A forma do pronome, dativo, não corresponde à função. Não pode ser adjunto, porque a palavra é necessária à compreensão da frase. É um adjunto adnominal de posse (pronome adjetivo).

versos 200 e 201: *Serei vosso escravo:*

*Aqui virei ter.*

Apresenta-se nestes versos o desfecho do discurso tupi. O tom cerimonioso é proporcionado pelo emprego do pronome “vosso”.

### **Os advérbios e os adjuntos adverbiais.**

verso 145: *Já sem maracás,*

O advérbio *já* enfatiza a ausência dos maracás, situando em tempo remoto a submissão dos piagas à bravura dos guerreiros.

verso 151: *Meu último amigo,*

Sujeito apresenta-se entre adjuntos adverbiais.

verso 167: *Sofrendo já tanto*

A presença do advérbio *já* acentua a intensidade do sofrimento.

verso 174: *Então, forasteiro,*

O verso inicia-se com o advérbio *então*, que estabelece a relação temporal entre o presente da narrativa e o passado da ação descrita.

versos 174 e 175: *Então, forasteiro,*

*Caí prisioneiro*

Estes dois versos mantêm uma relação de causa e consequência, já que o Tupi foi preso por ser forasteiro.

### **As formas verbais.**

verso 113: *Guerreiros, ouvi:*

O verbo no imperativo é proferido pelo Tupi, mostrando que é o prisioneiro quem invoca agora a atenção.

verso 119: *Que agora anda errante*

A escolha pelo verbo “andar” junto a “errante” enfatiza o sentido deste último.

verso 134: *Andei longes terras,*

Verbo “andar” empregado como transitivo direto, com sentido de “percorrer”. Em muitos casos, Gonçalves Dias fugiu da construção habitual e escolheu a rara, sempre na linha da aristocracia de estilo.

verso 167: *Sofrendo já tanto*

O emprego do verbo no gerúndio faz com que este adquira valor atributivo (“que sofria”).

verso 181: *Qual seja, - dizei!*

O travessão introduz o discurso direto e realça a forma verbal, que possui carga emotiva (verbo no imperativo).

verso 194: *Enquanto descreve*



*Descrever – seguir, percorrer*

versos 194-197: *Enquanto descreve*

*O giro tão breve*

*Da vida que teve,*

*Deixai-me viver!*

Nota-se neste trecho o emprego de dois verbos na terceira pessoa do singular, referentes a ações do índio narrador. Tal fato parece sugerir que o Tupi deseja desvencilhar a imagem do guerreiro que era antes da prisão e daquela de prisioneiro que é agora.

verso 204: *Se a vida deploro,*

*Deplorar* – sentir, lamentar a perda de. Nenhum dicionário consigna sentido adequado ao *deplorar* desta passagem. A palavra é dessas mal chamadas “eruditas”, e parece que só passou a fazer parte da língua no século XVI.

### **As figuras de construção.**

versos 138 e 139: *Vi lutas de bravos,*

*Vi fortes – escravos!*

Anáfora

versos 140 e 141: *De estranhos ignavos*

*Calcados aos pés.*

Anástrofe

versos 142-144: *E os campos talados,*  
*E os arcos quebrados,*  
*E os piagas coitados*

Polissíndeto. Além de acelerar o ritmo, tal recurso indica a adição dos termos, enfatizando a seqüência narrativo-descritiva.

versos 186-188: *Em mim se apoiava,*  
*Em mim se firmava,*  
*Em mim descansava,*

Um caso de anáfora (paralelismo sintático). Além da adição de idéias, percebe-se uma certa gradação.

versos 198 e 199: *Não vil, não ignavo,*  
*Mas forte, mas bravo,*

Antítese. A apresentação de uma idéia contrária é enfatizada pelo duplo uso do advérbio de negação e da conjunção adversativa.

### **Palavras ou expressões especiais**

versos 126 e 145: *Já vi cruas brigas,*  
(...)  
*Já sem maracás,*

Nestes versos encontra-se um exemplo de construção correlativa alternativa (“já...já...”), muito apreciada pelo poeta.

verso 127: *de tribos imigas,*

O emprego do termo *imigas* (forma arcaica) enfatiza a antiga rivalidade existente entre as tribos.

verso 161: *Firmava-se em mi:*

Emprego de arcaísmo (“mi”: mim). Tal foi a primeira forma da palavra na língua, proveniente do latim vulgar. Gladstone Chaves de Melo se manifesta a respeito: “Interpreto os arcaísmos em Gonçalves Dias como consequência da atitude aristocrática (...) Formas raras, de todo ausentes da língua culta cotidiana do seu tempo, pareceram-lhe os arcaísmos apenas requinte. Reforça-me a impressão o fato de estar a maior parte deles nos poemas indianistas, não raro em boca de índio, que tem de falar da maneira mais caprichosa, mais apurada”.(op.cit., p.199).

verso 169: *Só qu’ria morrer!*

Há dois valores possíveis para o termo *só* neste verso: ele pode ser um advérbio, com o sentido de “apenas”, ou um adjetivo, equivalendo a “sozinho”.

verso 203: *Do pranto que choro;*

Eis aqui mais um caso de objeto direto interno, intrínseco ou pleonástico, enfatizando-se o sofrimento do jovem guerreiro. Tal fenômeno é acompanhado pela mudança na

transitividade usual do verbo “chorar”, que se apresenta como transitivo direto.

### **Outros recursos estilísticos**

versos 114 e 115: *Sou filho das selvas,*

*Nas selvas cresci;*

O discurso alterna entre a ordem direta e inversa (lógica e psicológica), o que pode conotar a instabilidade do guerreiro tupi.

versos 128 e 129: *E as duras fadigas*

*Da guerra provei;*

Observa-se uma inversão da ordem direta. O emprego do objeto direto anteposto ao verbo enfatiza as penalidades impostas pela guerra, intensificando-as.

verso 139: *Vi fortes – escravos!*

Predicativo é posto em destaque com o uso do travessão.

verso 177: *Com que me encontrei:*

Os dois pontos funcionam como indicadores de explicação conclusiva.

verso 185: *Que Deus lhe deixou:*

Os dois pontos anunciam explicação conclusiva.

versos 190-192: *Ao velho coitado*

*De penas ralado,*

*Já cego e quebrado,*

A repetição de trecho anterior, o que proporciona certa simetria ao texto, parece funcionar como um refrão do canto de morte.

verso 193: *Que resta? – Morrer.*

O uso do travessão destaca a força da resposta: o fato de não haver outra saída senão morrer.

#### **4.3.5. Canto V:**

Aqui encontramos o diálogo explícito entre o Timbira e o Tupi cativo. Este canto inicia-se com a ordem do chefe timbira de se libertar o guerreiro tupi. Os outros índios estranham, já que este não é um fato rotineiro. O chefe timbira lamenta o sofrimento que a morte do tupi poderia vir a causar em um velho índio – o pai. Entre os versos 226 e 229, nota-se uma atitude mais enérgica do tupi, pois deseja provar que possui honra. Quando o prisioneiro diz que voltaria quando o pai estivesse morto, chefe da tribo inimiga ordena que não o faça, já que a presença de um covarde entre os guerreiros de sua tribo poderia ser ameaçadora: “não queremos com carne vil enfraquecer os fortes” (v. 231-232). Tais versos descrevem uma crença indígena. No seu canto de morte, o prisioneiro alega que é filho de pai doente e cego. Assim, aqueles que se apresentavam para comê-lo desistem do intento, em razão do seu canto que tomaram como sinal de fraqueza. Isto ocorre porque acreditam carregar nas veias o sangue daqueles que lhe

serviram de alimento; incorporam à sua carne a carne do inimigo. A imagem descrita do guerreiro tupi ao deixar a aldeia é a de um derrotado; ele parece temer pelas conseqüências da provável decepção que seu pai virá a ter.

### **Os adjetivos.**

verso 214: *És um guerreiro ilustre, um grande chefe,*

O emprego do adjetivo anteposto acrescenta a este uma carga emotiva.

### **Os pronomes.**

verso 215: *Tu que assim do meu mal te comoveste,*

A escolha por pronome em 2ª pessoa (*Tu*) denota igualdade entre os interlocutores. Ainda neste verso, a antecipação de *do meu mal* ressalta as circunstâncias que resultaram na comoção do chefe da tribo.

### **Os advérbios.**

verso 219: *Que somente por seu na voz conhece.*

O uso do advérbio *somente* vem a enfatizar a condição precária do velho Tupi, que, por ser cego, reconhece o filho pela voz.

verso 220: - *És livre; parte.*

- *E voltarei.*

- *Debalde.*

Advérbio *debalde* denota indiferença pelo ex-cativo.

### **As formas verbais.**

verso 206: *Soltai-o! – diz o chefe. Pasma a turba;*

O emprego de verbo no imperativo no início do verso representa a urgência da ação, algo que deve ser feito imediatamente, além de trazer para o presente o discurso – o momento do ritual.

Neste mesmo verso, a anteposição do predicado em *Pasma a turba* acentua a reação da aldeia.

verso 215: *Tu que assim do meu mal te comoveste,*

“Comover-se de”. Observa-se uma regência não-comum do verbo, que apresenta-se como pronominal. A partícula “se” não é objeto direto, já que ninguém comove a si mesmo. Percebe-se um tom clássico neste uso, visto que se pode entender que tal emprego seja voz passiva, cujo complemento vem, na língua clássica, geralmente comandado por *de*.

verso 216: *Nem sofres que, transposta a natureza,*

*Sofrer* – suportar, tolerar, agüentar.

versos 228 e 229: *E com honra maior, se acaso o vencem,*

*Da morte o passo glorioso afronta.*

Verbos no presente, como *vencem* e *afronta* demonstram que a honra é uma característica atemporal da tribo Tupi.

verso 233: *Sobreteve o Tupi: - arfando em ondas*

*Sobrestar* – parar, deter-se, não ir adiante. O prefixo neste verbo é intensificador. Também neste verso, a oração *arfando em ondas* deixa claro o envolvimento emocional do narrador, como que ele percebe o fato.

verso 234: *O rebater do coração se ouvia*

O prefixo em *rebater* também é intensificador, e a escolha por verbo na voz passiva (*se ouvia*) faz com que o coração perca sua força de agente

verso 236: *Gélidas bagas de suor corriam:*

Estando o verbo na voz ativa, o sujeito *gélidas bagas de suor* é enfatizado, ou seja, a tensão do tupi.

### **As figuras de construção.**

versos 215 e 216: *Tu que assim do meu mal te comoveste,*

*Nem sofres que, transposta a natureza,*

A antítese esclarece porque o chefe quis libertar o prisioneiro: não foi por pena, mas por este ser um covarde.

verso 232: *Com carne vil enfraquecer os fortes.*

Anteposição de *com carne vil* ressalta o perigo da presença do covarde tupi. Ainda, o contraste presente em *enfraquecer os fortes* realça a oposição timbira/tupi.

versos 234-236: *O rebater do coração se ouvia*

*Precípite. – Do rosto afogueado*



*Gélicas bagas de suor corriam:*

Seleção vocabular. Emoções confusas são representadas por paradoxo (suor frio, rosto em brasa), demonstrando a tensão interna, a instabilidade emocional do indígena.

verso 240: *Do velho pai a moribunda imagem*

Mais uma anástrofe de adjunto adnominal. *Moribunda imagem* reforça a idéia de um pai velho e acabado.

**Palavras ou expressões especiais.**

verso 209: *Brada segunda vez com voz mais alta,*

O sujeito não está explícito, sendo enfatizada, assim, a ordem.

verso 211: *A custo, sim; mas cede: o estranho é salvo.*

O uso de conjunção adversativa faz com que haja uma quebra do ritmo, além da ligação de idéias contrárias.

Marca de oralidade (“A custo, sim”): ênfase

verso 217: *Com olhos onde a luz já não cintila,*

Presença da expressão lusitana *já não*.

verso 220: - *És livre; parte.*

- *E voltarei.*

- *Debalde.*

Apresenta-se a conjunção *E* com valor adversativo.

versos 227 e 228: *Que um filho dos Tupis vive com honra,  
E com honra maior, se acaso o vencem,*

A repetição presente nestes versos marca a importância da honra para os indígenas. Segundo Lapa (1998), a repetição de nome intensifica seu significado, o que, no trecho em destaque, exprime a idéia de uma honra sem limites. É tal a importância da honra para as tribos indígenas que o substantivo é repetido diversas vezes por toda a extensão do poema.

verso 231: *E tu choraste!...parte; não queremos*

Conjunção *E* empregada com valor adversativo.

### **Outros recursos estilísticos.**

verso 218: *Chore a morte do filho o pai cansado,*

a inversão enfatiza ambos os termos (a morte do filho e o pai cansado).

versos 220 e 221: - *És livre; parte.*

- *E voltarei.*

- *Debalde.*

- *Sim, voltarei, morto meu pai.*

- *Não voltes!*

Sendo a estrutura dos versos em diálogo facilita-se a identificação das vozes.

verso 235: *Precípíte. – Do rosto afogueado*

Travessão marca a mudança da descrição interna para externa.

verso 239: *Um pesar, um martírio ao mesmo tempo,*

Enumeração gradativa.

verso 241: *Quase bradar-lhe ouvia: - Ingrato! ingrato!*

Uma possível reação do velho pai é sugerido por meio de um discurso direto com entonação emocional.

#### **4.3.6. Canto VI:**

Neste canto é narrado o encontro do ex-prisioneiro com seu pai, iniciando-se esta parte com a fala do velho tupi. Como que emerso da imaginação do filho, surge o velho guerreiro *já cego e quebrado*, buscando reencontrar o filho, há muito perdido. O pai pergunta o motivo da demora do jovem, já que “não era nado o sol, quando partiste, e frouxo o seu calor já sinto agora!” (versos 248-249). Este trecho demonstra que, devido à cegueira, o velho tupi se orienta pelo calor do sol.

O jovem responde que havia se perdido nas matas desconhecidas e insiste para que partam prontamente. O velho pai percebe o estado alterado do filho e desconfia que algo grave possa ter acontecido. Ao tocar o filho, o velho índio reconhece as tintas e os ornamentos usados em rituais de sacrifício. Nos versos 276-280, o velho tenta rejeitar a “visão” levando as mãos aos olhos. A decepção que parece iminente

faz com que ele tema enxergar a verdade com os próprios olhos.

A partir do verso 291, o pai prossegue o interrogatório, buscando justificativa para o fato de o filho ainda estar vivo. O jovem guerreiro confessa que índios timbiras haviam libertado-o após saberem da existência de seu pai, que do filho muito dependia. Ao fim do canto, o velho tupi pede para que partam “na direção do ocaso”, o que vem a ser a aldeia timbira.

### **Os substantivos.**

verso 280: *Daquele exício grande a imagem viva*

*Exício* – ruína, destruição, morte. Palavra de origem latina, demonstrando, mais uma vez, o gosto do poeta pelo classicismo.

verso 304: - *E quereis ir?...*

- *Na direção do ocaso.*

O substantivo *ocaso* parece funcionar aqui como índice do desfecho de morte, da ruína dos índios tupis.

### **Os adjetivos.**

verso 246: *As vossas forças restaurai perdidas,*

A projeção do adjetivo para o fim do verso é comum na língua clássica, onde é própria do discurso poético. Pode repercutir na sintaxe das funções, com a passagem de um adjunto adnominal a predicativo. O deslocamento, que é uma quebra da expectativa lingüística, revitaliza o epíteto.

verso 274: *Encontra sob as mãos o duro crânio.*

O adjetivo *duro*, estando anteposto, recebe maior destaque.

versos 276 e 277: *Recua aflito e pávido, cobrindo*

*Às mãos ambas os olhos fulminados.*

Os versos fazem referência aos olhos “fulminados” do pai cego. Quando este percebe a desonra do filho, leva as mãos aos olhos, como se estivesse realmente vendo a cena. O “fulminado” de verdade foi ele, não os olhos que já eram cegos. Mas o qualificativo deslocado para os olhos adquire força, em um tremendo ajuste da alma com o corpo, em que a fulminação moral se sobrepõe à física. O emprego do participio tem dupla função expressiva, significando *qualidade* e *ação* ao mesmo tempo; sendo, como é, adjetivo e verbo simultaneamente.

verso 298: *Fizeste-o, certo, ou já não foras vivo!*

Adjetivo adverbializado. O adjetivo é tornado invariável e refere-se somente ao verbo. Tal emprego, que foi herdado do latim, também é encontrado no verso 325.

### **Os pronomes.**

verso 244: - *Filho meu, onde estás?*

- *Ao vosso lado;*

A resposta imediata do filho ao chamado de seu pai é feita com tom cerimonioso e respeitoso, marcado pela presença do pronome em 2ª pessoa do plural.

verso 264: *Vejo e sei: é Tupã que nos aflige,*

A ligação entre pai e filho é tão forte que tal aproximação pode ser exemplificada por meio do uso do pronome pessoal *nos* neste verso: a aflição do filho também é do pai.

verso 270: *Uma idéia fatal correu-lhe à mente...*

O pronome oblíquo *-lhe*, de valor possessivo, refere-se ao velho tupi.

verso 285: *Ele o via; ele o tinha ali presente;*

O emprego do pronome oblíquo *o* como objeto direto pleonástico reforça o *funesto azar* a que se refere.

verso 291: - *Tu prisioneiro, tu?*

- *Vós o dissestes.*

A reiteração do pronome pessoal *tu* indica emoção e hesitação em uma pergunta retórica. A resposta do filho que se segue é evasiva, ao transferir para o pai a confirmação da verdade.

versos 301 e 302: - *E depois?...*

- *Eis-me aqui.*

- *Fica essa taba?*

- *Na direção do sol, quando transmonta.*

O pronome interrogativo “onde” está omissa na última oração do verso 301, porém a compreensão entre pai e filho é tal que a resposta é automática no verso seguinte. Há perfeito

entendimento apesar das frases curtas, já que ambos estão envolvidos pelo contexto.

### **Os advérbios.**

versos 260 e 261: *Um quê misterioso aqui me fala,*

*Aqui no coração; piedosa fraude*

O fato de que algo misterioso deixa inquieto o pai é reforçado pela repetição do advérbio *aqui*.

verso 262: *Será por certo, que não mentes nunca!*

Dupla negação através de *não...nunca* enfatiza o fato de o guerreiro não mentir.

### **As formas verbais.**

versos 250-252: - *Sim, demorei-me a divagar sem rumo,*

*Perdi-me nestas matas intrincadas,*

*Reaviei-me e tornei; mas urge o tempo:*

O emprego de verbos reflexivos neste trecho visa a indicar o tupi como sujeito-paciente de suas próprias ações (tentativas frustradas).

verso 264: *Vejo e sei: é Tupã que nos aflige,*

O emprego do verbo “ver” representa a confiança do pai em seu filho, visto que, sendo cego, ele se rende à opinião do filho, enxerga o mundo através dos olhos do guerreiro tupi.

verso 298: *Fizeste-o, certo, ou já não foras vivo!*

Nota-se o uso de verbo no pretérito mais-que-perfeito do indicativo (“foras”), em vez de no futuro do pretérito.

### **As figuras de construção.**

versos 253 – 255: *Convém partir, e já!*

- *Que novos males*

*Nos resta de sofrer? - que novas dores,*

*Que outro fado pior Tupã nos guarda?*

Anáfora do pronome interrogativo *que*.

verso 256: - *As setas da aflição já se esgotaram,*

A imagem sugerida pela metáfora *as setas da aflição* é de algo que machuca, que faz alguém sofrer.

verso 272: *E a dolorosa maciez das plumas*

Paradoxo. O pai, que é velho e já cego, adquire, pelo tato, uma terrível certeza; descobre a falta de certo ornato no corpo do filho e por aí verifica que este, tendo caído prisioneiro dos timbiras, se livrara sem ter lutado, desonrando, assim, o nome de sua tribo. A certeza é que é “dolorosa”, mas o poeta desloca o adjetivo, dizendo que o cego, tateando nas trevas, apalpando os membros gélidos do filho, se certifica da verdade ao tocar “a dolorosa maciez das plumas” que ainda o enfeitam. Observa-se também como o tato é de grande sentido para o velho pai, já que este é cego, e a antítese expressa pelo adjetivo “dolorosa” e a maciez típica das plumas.



verso 281: *Ante os olhos do corpo afigurada.*

*Os olhos do corpo* é uma metáfora, que vem fazer referência aos outros sentidos humanos que são geralmente aguçados em pessoas cegas.

### **Palavras ou expressões especiais.**

verso 247: *E a caminho, e já!*

- *Tardaste muito!*

A expressão *e já*, que será repetida no verso 253, demonstra a ansiedade do tupi quanto à partida.

verso 248: *Não era nado o sol, quando partiste,*

“Nado” equivale a “nascido”.

verso 259: - *Talvez do afã da caça...*

- *Oh filho caro!*

A expressão *afã da caça* possui dupla interpretação: o guerreiro pode ser tanto a caça quanto o caçador.

verso 260: *Um quê misterioso aqui me fala,*

A expressão *um quê misterioso* é usada pelo velho pai para se referir a um sentimento indefinido que possui.

verso 271: *Do filho os membros gélidos apalpa,*

O sintagma *membros gélidos* mostra a tensão do excusativo.

versos 276 e 277: *Recua aflito e pávido, cobrindo*

*Às mãos ambas os olhos fulminados.*

Observa-se também um emprego incomum da preposição *a*. Neste caso, a preposição transmite a idéia de “meio”, “instrumento”. Além disso, a palavra *ambos*, que, habitualmente, precede o determinado, encontra-se após deste.

versos 278-279: *Como que temesse ainda o triste velho*

*De ver, não mais cruel, porém mais clara,*

Observa-se nestes versos o emprego de uma construção freqüente na língua antiga: o uso da preposição *de* antes de infinitivo como objeto direto.

versos 285 – 288: *Ele o via; ele o tinha ali presente;*

*E era de repetir-se a cada instante.*

*A dor passada, a previsão futura*

*E o presente tão negro, ali os tinha;*

A presença de diversos termos com noções temporais neste trecho faz com que o presente se mostre mais forte.

### **Outros recursos estilísticos**

verso 263: *Não conheces temor, e agora temes?*

A ausência de artigo antes de *temor* amplia o sentido do termo, aumenta-lhe a abrangência. O emprego de termos cognatos realça a idéia de medo. Observa-se ainda a presença

da conjunção *E* que, mais uma vez, apresenta valor adversativo. Assim, pode-se dizer que o tom da frase seja de confirmação.

verso 266: *Partamos!...* –

*E com mão trêmula, incerta*

O narrador reassume o discurso na segunda parte deste verso com uma trágica descrição. O fato é indicado com uma indentação.

verso 267: *Procura o filho, tateando as trevas*

A aliteração presente em *tateando as trevas* sugere o toque impreciso das mãos. Além disso, tal imagem conota a ignorância da verdade por parte do velho pai.

verso 269: *Sentindo o acre odor das frescas tintas,*

Os sintagmas *acre odor* e *frescas tintas* nos apresentam sinestésias.

versos 291-304: - *Tu prisioneiro, tu?*

- *Vós o dissestes.*

- *Dos índios?*

- *Sim.*

- *De que nação?*

- *Timbiras.*

- *E a muçurana funeral rompeste,*

*Dos falsos manitôs quebrastes a maça...*

*Nada fiz... aqui estou,*

*- Nada! -*

*Emudecem;*

*Curto instante depois prossegue o velho:*

*- Tu és valente, bem o sei; confessa,*

*Fizeste-o, certo, ou já não foras vivo!*

*- Nada fiz; mas souberam da existência*

*De um pobre velho, que em mim só vivia...*

*- E depois?...*

*- Eis-me aqui.*

*- Fica essa taba?*

*- Na direção do sol, quando transmonta.*

*- Longe?*

*- Não muito.*

*- Tens razão: partamos.*

*- E quereis ir?...*

*- Na direção do ocaso.*

Todo este trecho em diálogo mostra-se de forte tensão com o emprego de frases curtas.

versos 293 e 294: *- E a muçurana funeral rompeste,*

*Dos falsos manitôs quebrastes a maça...*

O velho cita ações heróicas que ele acreditava que o filho pudesse ter praticado. As reticências possuem caráter de ênfase, pois mostram que a interrupção do pensamento é intencional.

verso 295: - *Nada fiz... aqui estou,*

- *Nada!* -

*Emudecem;*

Diferente das reticências do verso anterior, as que aqui se apresentam são de hesitação. A oração *Nada fiz* será repetida pelo filho no verso 299.

verso 299: - *Nada fiz; mas souberam da existência*

Após a repetição da oração *Nada fiz* há uma pausa breve, representada por um ponto-e-vírgula. O guerreiro quer justificar-se.

verso 301: - *E depois?...*

- *Eis-me aqui.*

- *Fica essa taba?*

O filho sofre um processo de reificação ao se colocar com objeto da oração *Eis-me aqui*.

#### **4.3.7.Canto VII:**

Este canto apresenta o confronto do velho pai com o chefe timbira. Já na aldeia inimiga, o velho pai reconhece que a

libertação de seu filho fora um ato de cortesia; porém, as tradições não devem ser quebradas. Assim, o velho tupi devolve o filho e cobra dos Timbiras o cumprimento do ritual de morte reservado a este. O chefe dos Timbiras responde que não poderia aceitar o ex-prisioneiro, já que este “chorou de cobarde”, sendo, logo, “imbele e fraco”. Após o discurso cheio de emoção do chefe timbira, mostra-se a transformação interna do velho pai na última estrofe do canto, que vem a preparar o leitor para a furiosa reação do ex-guerreiro.

### **Os substantivos.**

versos 317-319: *Aqui venho, e o filho trago.*

*Vós o dizeis prisioneiro,*

*Seja assim, como dizeis;*

O substantivo está sendo utilizado como predicativo-complemento. A construção “normal” seria “dizeis que ele é prisioneiro”. O autor “preferiu um estrutura mais sintética, que evita a subordinada objetiva, então condensada no acusativo *o*, ficando o predicativo qualificador em perfeito paralelismo sintático” (Melo, op.cit, p.76).

### **As formas verbais.**

verso 314: *“Eu porém nunca vencido*

O uso de particípio com valor de adjetivo (“vencido”) sugere a idéia de conclusão. A frase sem verbo pode exprimir forte influência de choque emocional por parte do eu-lírico.

versos 317-319: *Aqui venho, e o filho trago.*

*Vós o dizeis prisioneiro,*

*Seja assim, como dizeis;*

Neste trecho, o velho tupi devolve o filho para que os timbiras dêem prosseguimento ao ritual do sacrifício. Assim, não se quebraria o costume da tribo. O pai dirige-se aos Timbiras com tom cerimonioso, representado pelo emprego da 2ª pessoa do plural. Coloca-se em contraste o acatamento tupi e o poder timbira.

verso 320: *Mandai vir a lenha, o fogo.*

O uso do verbo no imperativo mostra-se com um misto de ordem e súplica, já que o velho tupi se apresenta em condição física inferior (cego e cansado), mas moralmente elevado.

verso 323: *Em tudo o rito se cumpra!*

Verbo na voz passiva sintética conota a necessidade de se apressar a consumação do ritual, além de acelerar o discurso.

verso 331: *De haver-me por pai se ufane!”*

*Haver* – ter, segurar; considerar, ter na conta de; alcançar, conseguir.

### **As figuras de construção.**

verso 324: *E quando eu for só na terra,*

o eufemismo neste verso refere-se à morte do filho.

verso 327 e 328: *Alguém que meus passos guie;*

*Alguém, que vendo o meu peito*

A anáfora do pronome indefinido representa um futuro desconhecido.

versos 337- 343: *É teu filho imbele e fraco!*

*Aviltaria o triunfo*

*Da mais guerreira das tribos*

*Derramar seu ignóbil sangue:*

*Ele chorou de covarde;*

*Nós outros, fortes Timbiras,*

*Só de heróis fazemos pasto. -*

No discurso do chefe timbira, as tribos são colocadas em contraste: os tupis são fracos e covardes, enquanto que os timbiras são fortes e valentes.

versos 338 – 340: *Aviltaria o triunfo*

*Da mais guerreira das tribos*

*Derramar seu ignóbil sangue:*

Hipérbato marca o desprezo em relação ao moço tupi (predicado em primeiro plano)

versos 341 e 342: *Ele chorou de covarde;*

*Nós outros, fortes Timbiras,*

Antítese em *Tupi covarde x fortes Timbiras*. O emprego do adjetivo anteposto ao substantivo intensifica a qualidade dos índios timbiras.



Toda a estrofe (versos 336-343) contrasta a bravura timbira e a covardia tupi através da seleção vocabular: “imbele”, “fraco”, “ignóbil”, “cobarde”, “guerreira”, “fortes”, “heróis”.

versos 344 e 345: *Do velho Tupi guerreiro*

*A surda voz na garganta*

A anástrofe coloca em destaque o adjunto adnominal.

verso 347 e 348: *Como os rugidos de um tigre,*

*Que pouco a pouco se assanha!*

Eis uma comparação explícita, o que torna a imagem sugerida mais clara. A “fera interna” do velho pai começa a libertar-se, após tomar conhecimento do choro do filho ante a morte.

### **Palavras ou expressões especiais.**

verso 312: *Entre os Tupis, - e mas foram*

Valor concessivo em *e mas*.

versos 315 e 316: *Nem nos combates por armas,*

*Nem por pobreza nos atos;*

A força do velho tupi é expressa pelos *combates por armas* (poder material) e pela *nobreza nos atos* (poder espiritual).

verso 323: *Em tudo o rito se cumpra!*

*Em tudo* deixa claro que o ritual deve ser cumprido na íntegra, sem alterações.

#### **Outros recursos estilísticos.**

verso 332: *Mas o chefe dos Timbiras,*

Após a fala do velho pai, descreve-se a reação do chefe timbira, e tal trecho inicia-se com conjunção adversativa, o que conota oposição.

verso 335 e 336: *Responde com torvo acento:*

*- Nada farei do que dizes:*

Os dois pontos do verso 335 introduzem o discurso direto do chefe timbira, já os do verso seguinte anunciam uma explicação.

#### **4.3.8.Canto VIII:**

Este canto, todo construído em discurso direto, apresenta a reação do pai ao tomar conhecimento da real condição do guerreiro tupi. Em sabendo a verdade, o pai amaldiçoa o filho.

versos 349 – 352: *Tu choraste em presença da morte?  
Na presença de estranhos choraste?  
Não descende o cobarde do forte;  
Pois choraste, meu filho não és!*

No trecho transcrito acima, o pai condena o filho à execração universal. Deve-se ressaltar que somente a psicologia do selvagem autentica o seu valor poético. Em que

outra situação o pai amaldiçoaria o filho porque este chorou diante da morte? A concepção de morte, aí, é especificamente indígena; só se concebe nas circunstâncias em que ia ocorrer, dentro do ritual mágico característico de tal sacrifício entre os selvagens. Se tal situação fosse transposta para um meio civilizado qualquer, a cena da maldição e da luta, em que o prisioneiro triunfa, perderiam, por certo, o saber poético que possuem.

O velho tupi não aceita ter como descendente um covarde e descerra uma lista de maldições para o filho: que não encontre o amor, que não tenha paz ou alimento, entre outras. No verso 363, o pai já não acredita que o filho venha a ter amigos após seu ato de covardia, o que é um agravante da desgraça. Na quarta estrofe do canto, destaca-se a impotência dos elementos diante da força dos processos desencadeados pela presença do índio amaldiçoado.

A menção a um ritual indígena, nos versos 389-392, quando da morte de um semelhante, demonstra como o autor se preocupou em conhecer a fundo a cultura indígena. É importante lembrar que o poeta teve contato com tribos desde muito jovem, o que lhe permitiu falar com bastante propriedade sobre costumes indígenas.

Ao fim, ele reitera sua maldição, repetindo palavras antes ditas: “Que em presença da morte choraste, / Tu, covarde, meu filho não és”(versos 395-396). Por meio da repetição de trecho anterior, enfatiza-se a negação ao filho devido a sua covardia e fixa-se a imagem execrável deste tida pelo pai.

### **Os adjetivos.**

verso 375: *E o regato que límpido corre,*

Ao apresentar-se anteposto, o adjetivo tem o seu valor adverbial realçado.

verso 385: *Miserável, faminto, sedento,*

A gradação dos adjetivos permite a visualização de uma exata imagem proposta pelo autor; no caso, a destruição, a flagelação do índio covarde.

### **Os pronomes.**

verso 386: *Manitôs lhe não falem nos sonhos,*

É comum encontrar o *não* a interromper a seqüência pronome-verbo na obra de GD, e até com o mesmo propósito, um pronome-sujeito, ou um substantivo. Segundo Gladstone Chaves de Melo (1992), esta colocação de pronomes-pessoais-objeto é própria da língua arcaica. Na língua moderna, quase que só permaneceu a intercalação do advérbio negativo que, pelo menos hoje, é rara no Brasil.

### **Advérbios e locuções adverbiais.**

versos 357- 362: *“Possas tu, isolado na terra,*

*Sem arrimo e sem pátria vagando,*

*Rejeitado da morte na guerra,*

*Rejeitado dos homens na paz,*

*Ser das gentes o espectro execrado:*

*Não encontres amor nas mulheres,*

O paralelismo entre locuções adverbiais (*na terra...na guerra... na paz...nas mulheres*) conota a idéia de que o pai

condena o filho à total desgraça, em todos os lugares e circunstâncias.

verso 376: *Mais te acenda o vesano furor;*

O advérbio “mais” funciona neste verso como intensificador. Além disso, sua posição sugere envolvimento afetivo.

### **As formas verbais.**

versos 353-356: *Possas tu, descendente maldito*

*De uma tribo de nobres guerreiros,*

*Implorando cruéis forasteiros,*

*Seres presa de vis Aimorés.* (grifo nosso)

O autor nunca pretendeu ser um purista; assim, mais um “erro gramatical” fez-se presente. A gramática normativa estabelece que, caso o sujeito de ambas as orações seja o mesmo, não há necessidade de pluralizar o segundo verbo. Já, se o sujeito da segunda oração for diferente, o verbo deve concordar com o sujeito dessa oração. Muitos autores entendem, como regra geral, que se deve flexionar o segundo verbo toda vez que o sujeito plural vier imediatamente antes do verbo:

‘O professor mandou os alunos saírem da sala’.

‘Mandaram os soldados invadirem o presídio’.

Todavia, se for uma locução verbal (um verbo auxiliar + um verbo principal) somente o primeiro verbo é flexionado:

‘As punições não podem ser iguais para todos os rebelados’.

‘Diante dessas rebeliões, as regras dos presídios devem ser revistas’.

Talvez o poeta tenha feito uso consciente de tal infração, a fim de intensificar a situação dramática em que o pai tupi está envolvido, já que o trecho mostra o discurso do velho tupi, cheio de ódio, raiva e desprezo pelo filho. Todavia, a flexão verbal é bem-vinda neste caso, visto que o verbo no infinitivo encontra-se muito afastado de seu auxiliar (“possas”). Assim, estando o infinitivo flexionado, reforça-se a atribuição à 2ª pessoa do singular, àquele que é alvo da fúria do pai.

verso 355: *Implorando cruéis forasteiros,*

Sintaxe rara do verbo (implorar alguém), freqüente na língua arcaica. Habitualmente, o verbo traz objeto direto de coisa e indireto de pessoa.

verso 371: *Padecendo os maiores tormentos,*

O emprego de verbo no gerúndio funcionando como predicativo dá mais destaque à situação do tupi amaldiçoado.

verso 372: *Onde possas a frente pousar.*

Merece atenção a escolha vocabular neste verso. O autor utilizou o verbo “pousar” para se referir ao rosto do índio. A comparação aqui feita é com a imagem de um pássaro perdido, que precisa de conforto.

verso 393: *Sê maldito, e sozinho na terra;*

Mais uma vez, um verbo no imperativo vem caracterizar o desejo do pai enfurecido.

### **As figuras de construção.**

verso 351: *Não descende o cobarde do forte;*

Forte contraste semântico (cobarde / forte).

verso 366: *Nem as cores da aurora te ameiguem,*

A conjunção *nem* vem enfatizar a negação do verso anterior (pleonasma).

versos 377 – 380: *Suas águas depressa se tornem,*

*Ao contato dos lábios sedentos,*

*Lago impuro de vermes nojentos,*

*Donde fujas com asco e terror!*

A metáfora presente nestes versos é formada por termos de forte significação, o que colabora para uma caracterização mais concreta.

verso 384: *Seja a terra ao ignavo tupi!*

A ordem do sintagma, com a anteposição do adjetivo, denota total desprezo pelo ex-cativo. Ainda, o uso de inicial minúscula para o nome de sua tribo colabora com este quadro, reduzindo o índio a um qualquer.

### **Palavras ou expressões especiais.**

versos 359-360: *Rejeitado da morte na guerra,*

*Rejeitado dos homens na paz,*

“De” na regência do complemento da passiva. Esta é uma construção habitual da língua clássica; o emprego de “por” seria o usual.

verso 367 e 371: *E entre as larvas da noite sombria*

(...)

*Padecendo os maiores tormentos,*

O uso de expressões tais como “larvas da noite sombria”, “maiores tormentos” sugere castigo.

versos 381 e 382: *“Sempre o céu, como um teto incendiado,*

*Creste e punja teus membros malditos*

*Incendiado, creste e punja* são mais algumas palavras que exemplificam o repertório clássico fartamente utilizado por Gonçalves Dias em suas obras.

### **Outros recursos estilísticos.**

versos 359-360: *Rejeitado da morte na guerra,*

*Rejeitado dos homens na paz,*

Anáfora – adição de idéias e ênfase no adjetivo “rejeitado”.

versos 362 e 365: *Não encontres amor nas mulheres,*

(...)

*“Não encontres doçura no dia,*

Anáfora (*Não encontres*) reforça a maldição do pai.



### 4.3.9. Canto IX:

O narrador retoma o discurso e descreve as ações que se desenrolam em seqüência à atitude do velho pai. Encerrada a maldição, o velho pai começa a se mover com dificuldade, apalpando ao seu redor, o que é dito como sendo um castigo de Tupã, o deus indígena. Nos versos 402 e 405: ouvem-se os gritos do ex-cativo, “Alarma! Alarma!”, gritos proferidos quando em lutas, em épocas anteriores (*noutra quadra melhor*). O pai reconhece a voz do filho e chora de orgulho, ao perceber que a coragem está de volta ao guerreiro (versos 412 e 413). O choro de um representante tupi agora é de orgulho, diferente do pranto do prisioneiro diante da morte. O alívio é tal para o pai que este choro de glória “remoça” o sua coração. O jovem índio luta como um herói; os timbiras em combate são comparados a uma tempestade (verso 424), e o ex-prisioneiro é *um rochedo vivo*, já que retomou toda a sua coragem e honra (verso 424).

Na segunda estrofe do canto, é narrada a luta do jovem tupi com índios da tribo inimiga, que só acaba com a ordem do chefe dos timbiras; este reconhece ser o Tupi um “guerreiro ilustre”. Em seguida, o velho pai perdoa o filho e abraçam-se. Agora, após a vitória do guerreiro tupi, o velho pai chora de orgulho; logo, tais lágrimas não desonram, visto que são de alegria. O pranto do pai contrasta com o de seu filho, que chorou devido ao medo.

#### Os substantivos:

verso 426: *Que a fama dos Tupis – o nome, a glória*

A enumeração de tais nomes como *fama, nome e glória* vem caracterizar a tribo Tupi e, conseqüentemente o prisioneiro, que pôde recuperar sua honra.

### **Os adjetivos e as locuções adjetivas:**

verso 409: *De guerreiro e de pai: - vale, e de sobra.*

A caracterização do coração do velho pai é aqui feita, dando-se destaque para sua condição de guerreiro, que é mencionada em primeiro lugar. O seu coração é “de guerreiro e de pai”. Demonstra-se que, acima de tudo, um índio nasce para a luta.

verso 431: - *Basta, guerreiro ilustre! assaz lutaste,*

O chefe timbira refere-se ao tupi como *guerreiro ilustre*, o que demonstra não ser mais este fraco e covarde.

verso 438: “*Corram livres as lágrimas que choro,*

As lágrimas que agora correm *livres* poderiam simbolizar a libertação tanto do pai quanto do filho. Este foi preso efetivamente enquanto que aquele foi, durante o período do poema, prisioneiro da amargura, da desonra.

### **Os pronomes:**

verso 429: *De um jato e por um só se aniquilasse.*

A repetição do pronome *um* enfatiza a gravidade do momento: somente um episódio (o pranto do prisioneiro) fora capaz de enfraquecer a fama dos Tupis.

### **As formas verbais:**

verso 419: *E os sons dos golpes que incessante fervem,*

A escolha do verbo *ferver* para ser usado com o sujeito *sons dos golpes* sugere que tal luta foi muito violenta.

versos 430-432: - *Basta! clama o chefe dos Timbiras,*

- *Basta, guerreiro ilustre! assaz lutaste,*

*E para o sacrifício é mister forças. -*

Nesta estrofe apresenta-se discurso direto do chefe timbira. Seu tom é veemente, visto que o índio *clama*.

verso 434: *Do velho pai, que o cinge contra o peito,*

*Cingir contra...* com sentido de *apertar contra...* A preposição empregada traduz a idéia de *movimento em direção a*. Sendo o *peito* o termo desse movimento, entende-se que a preposição foi utilizada para exprimir um gesto afetivo, cordial.

### **As figuras de construção:**

versos 400- 402: *Vai com trêmulo pé, com as mãos já frias*

*Da sua noite escura as densas trevas*

*Palpando. – Alarma! alarma! – O velho pára!*

Ao descrever-se a dificuldade de deslocamento do velho pai, sua fraqueza física é destacada por uma hipálage: não só o pé, mas todo o corpo do índio treme. Seu estado é deplorável devido não somente pela velhice, mas também pela amarga surpresa do destino.

verso 401: *Da sua noite escura as densas trevas*

O poeta enfatiza a infelicidade do velho pai através de bela metáfora (...*noite escura as densas trevas*). Gonçalves Dias compara a limitação física – cegueira- com a decepção do velho índio. A *escuridão* de seus olhos transferiu-se para sua alma.

versos 417-418: *Revolve-se, enovela-se confusa,*

*E mais revolta em mor furor se acende.*

Aliteraões (*revolve-se, enovela-se...revolta*) parecem sugerir a confusão do embate.

versos 418 e 419: *E mais revolta em mor furor se acende.*

*E os sons dos golpes que incessante fervem,*

Polissíndeto. Adição de idéias contribui para o tom narrativo do poema.

#### **Outros recursos estilísticos:**

verso 420: *Vozes, gemidos, estertor de morte*

Gradação representa o desenrolar do combate, com certo destaque para a derrota de alguns.

#### **4.3.10. Canto X:**

No canto que encerra o poema, nota-se o emprego de verbos no pretérito imperfeito do indicativo, muito utilizado ao

se contar histórias, e a retomada do ritmo marcial, abandonado no canto IV, indica que o equilíbrio está de volta à rotina da tribo.

A figura de um velho timbira aparece, contando o episódio narrado neste poema. Os membros mais antigos das tribos são os responsáveis pela transmissão das tradições, dos usos e dos costumes, e pelo relato das experiências vividas. Neste último canto, o velho timbira narra o episódio ocorrido com o prisioneiro Tupi; são afirmadas as qualidades heróicas do guerreiro, que se transforma em mito nas tradições da cultura timbira. O velho índio, que presenciou o fato, relata ter visto o guerreiro proferir o canto de morte, chorar diante da ameaça e, mais adiante, enfrentar os Timbiras.

As estrofes primeira e última desta parte são semelhantes, o que representa o fato de um velho Timbira repetir o relato do episódio diversas vezes, transmitindo a lembrança e fama do guerreiro tupi: “Neste canto, o narrador nos diz da marca que tal episódio deixara entre os Timbiras, e mais, informa o leitor acerca do processo de transmissão cultural constante nas sociedades tribais: o contador de histórias, um documento vivo”. (Simões, 1985, p. 230). A repetição da frase “Meninos, eu vi!” (versos 445 e 463) destaca ser o ocorrido um fato verídico, e não uma lenda. Na segunda vez em que tal frase é proferida, observa-se a ausência de travessão antes de discurso direto, o que pode significar a fusão da voz do narrador épico do poema a do narrador timbira.

A típica visão do índio romântico, idealizado, faz-se presente no fim do poema. Apesar de *chorar na presença da morte*, o guerreiro tupi foi capaz de derrotar seus inimigos e recuperar sua honra.

### **Os artigos:**

verso 442: *Do moço guerreiro, do velho Tupi!*

O uso de artigo definido para se referir ao ex-prisioneiro demonstra que a personagem tornou-se única, lendária, já que tal elemento especifica um ser.

verso 458: *Assim o Timbira, coberto de glória,*

Mais uma vez utiliza-se artigo definido para especificação. Neste caso, sugere familiaridade, já que o velho Timbira já foi mencionado anteriormente.

### **As formas verbais:**

verso 451: *Que o tenho nest'hora diante de mi.*

Tem-se aqui a presentificação do fato na mente deste velho timbira através do emprego de verbo no presente do indicativo e do sintagma *nest'hora*. O índio é testemunha viva do episódio, assim, seu relato torna-se confiável.

verso 459: *Guardava a memória*

A escolha pelo verbo *guardar*, o que também ocorre no verso 441, sugere a afetividade com que o fato era conservado, além do sentido primeiro de permanência na memória.

verso 463: *Tornava prudente: "Meninos, eu vi!"*

Outra escolha vocabular relevante: o verbo *tornar* indica insistência, e o seu emprego no pretérito imperfeito reforça a idéia do recontar dos fatos.

### **As figuras de construção:**

versos 446-448: “*Eu vi o brioso no largo terreiro*

*Cantar prisioneiro*

*Seu canto de morte, que nunca esqueci:*

O efeito da sínquise provém precisamente da ambigüidade. A palavra deslocada passa a permitir duas interpretações para o texto.

A ordem direta seria: “eu vi o brioso prisioneiro cantar, no largo terreiro, seu canto de morte, que nunca esqueci”. Da forma como é apresentado o trecho, pode-se, ao mesmo tempo, interpretar *brioso* como substantivo na função de objeto direto, e *prisioneiro* como adjetivo em função de predicativo-adjunto; ou *brioso prisioneiro* como um sintagma nominal apenas interrompido pela projeção do substantivo.

### **Palavras ou expressões especiais:**

verso 445: *Dizia prudente:* - “*Meninos, eu vi!*”

O vocativo é comumente utilizado no relato de histórias, tendo como função chamar a atenção dos ouvintes para o que está sendo contado (função apelativa).

## Capítulo V: ANÁLISE SEMIÓTICA

Uma análise semiótica de um poema como I-Juca-Pirama assemelha-se à interpretação de uma obra teatral ou mesmo de um filme. A qualidade plástica dos versos de Gonçalves Dias, especialmente neste épico, permite a reprodução mental das imagens que compõem as cenas descritas ao longo do poema.

As qualidades icônicas, simbólicas e indiciais apuráveis no texto podem servir de lanterna a iluminar leituras de natureza histórico-literária muito ricas.

Na trilha da teoria da iconicidade, é possível, por exemplo, fazer um levantamento dos adjetivos (e locuções adjetivas) e dos advérbios (e locuções adverbiais) com vistas a classificá-las como icônicas, indiciais ou simbólicas para dar consistência à interpretação imagética da obra.

A iconicidade lexical (reunindo a potencialidade sígnica em um só plano) é o recurso primeiro na produção textual. Considerando-se que os enunciados são constituídos a partir das combinações lexicais, verifica-se que a seleção destes elementos é garantidora da eficiência comunicativo-expressiva dos textos.

Vemos a *iconicidade lexical* quase sempre associada à *iconicidade diagramática* (organização dos sintagmas e distribuição dos signos na superfície do texto). A elaboração dos sintagmas demanda acurada seleção lexical para produzir imagens mentais que se distribuem nos planos fônico, mórfico e sintático-semântico.

É claro que uma análise semiótica não se restringiria ao exame do léxico, contudo, no presente estudo, utilizaremos a iconicidade lexical como demonstração da capacidade



estilística do poeta maranhense na composição de um texto que re(a)presenta um ritual indígena que transita entre o bem e o mal, o sagrado e o profano, a audácia e a extrema covardia.

Para organizar a leitura do texto numa dimensão semiótica, iniciaremos pela classificação dos adjetivos, por Canto, distribuindo-os pelas categorias de ícone, índice e símbolo, com vistas a realçar a descrição das cenas narradas.

#### 4.4.1. Canto I

##### Semiose dos adjetivos:

Verso	Adjetivo	Indicador de	Categoria	Justificativa
1	amenos	avaliação	índice	O termo qualifica o local como sendo de temperatura amena, devido à presença de mata ao redor.
2	de flores	descrição externa	ícone	Correspondência direta com a realidade
3	altiva	afeto	índice	A escolha por tal adjetivo demonstra a intenção de se exaltar a tribo referida, a dos Timbiras.
4	fortes	avaliação	símbolo	O termo qualifica “os ânimos” dos Timbiras, o que os caracteriza como sendo uma tribo de guerreiros valentes, de “brios exaltados”.
5	Temíveis	avaliação	índice	O adjetivo deixa claro que os guerreiros timbiras são difíceis de se derrotar.
5	em densas coortes	descrição externa	índice	Descrição que induz a uma imagem de força, vigor e poderio.
6	das matas	posse	ícone	Sintagma que faz referência às florestas

6	imensa	descrição externa / avaliação	ícone-índice	Termo que demonstra o poderio dos Timbiras: eles são temíveis em um grande território
7	rudos, severos, sedentos	descrição interna	índice	Adjetivos que qualificam os índios timbiras: bravos, imbatíveis, sempre prontos para a guerra.
8	prélios	descrição interna	índice	Com espírito de luta
9	meigos	descrição interna	índice	Apesar de bravos guerreiros, os Timbiras também são sensíveis.
9	do cantor	posse	ícone	A locução adjetiva indica de quem é a voz
10	valentes	avaliação	índice	Talvez seja este o termo que melhor descreve os guerreiros timbiras, visto que diversos sinônimos são utilizados no poema para se descrever membros da tribo supracitada.
12	de prodígios, de glória e terror	avaliação	índice	Os sintagmas caracterizam as histórias contadas pelos índios sobre os Timbiras: as vitórias e os grandes feitos destes, além do temor sentido pelos inimigos são enfatizados.
13	vizinhas	descrição externa	ícone	O termo aponta para quais tribos sucumbem ao poder timbira; são aquelas cujas aldeias são próximas.
17	custosos	avaliação	símbolo	É uma grande sacrifício para os derrotados prestar homenagem ao inimigo.
17	ignavos	avaliação	índice	Termo referente à covardia de tribos que desistem do combate contra os Timbiras
18	duros	afeto	símbolo	O adjetivo representa a força e o poder do Timbira

20	guerreiro	descrição externa	ícone	O adjetivo se refere à reunião de guerreiros da tribo
21	da tribo senhora	avaliação	índice	O sintagma alude à tribo timbira, a mais poderosa da região.
21	das tribos servis	avaliação	índice	Este sintagma demonstra, assim como o anterior, o poder timbira: as decisões tomadas no concílio guerreiro não só dizem respeito aos Timbiras mas às outras tribos sob seu domínio também.
22	sentados	descrição externa	ícone	O termo indica não só a posição dos homens mas também seu estado físico (sendo velhos, encontram-se cansados, o que justifica o fato de estarem sentados e não de pé) ou até mesmo uma hierarquia: os velhos guerreiros, a quem todos devem respeito, têm por direito permanecer em posição mais confortável.
23	inquietos	descrição externa	ícone	Os jovens timbiras, com a ansiedade típica da mocidade, querem que o sacrifício comece prontamente.
24	infeliz	descrição interna	ícone	É evidente a tristeza do prisioneiro, visto que seu cativo representa uma desonra grave para qualquer guerreiro.
25	ignoto	avaliação	índice	O nome do prisioneiro é desconhecido, provavelmente por não ser um guerreiro cujas glórias são exaltadas por outros.

26	remoto	avaliação	ícone	Sua ascendência provavelmente é antiga, de alguma tribo de tradição; ou de uma aldeia distante
27	gentil	afeto	índice	A escolha deste termo indica que o prisioneiro e sua gente são considerados inferiores.
28	insulano	descrição externa	ícone	O adjetivo caracteriza alguém afastado, isolado, preso.
29	distinto	avaliação	índice	O adjetivo destaca a diferença existente entre as tribos. Há aquelas que se destacam por terem tradição guerreira e, assim, tornam-se respeitadas. Outras, amargam um legado de submissão para com as primeiras.
29	vil	avaliação	índice	Termo empregado para contrastar com o adjetivo <i>nobre</i> , marca a origem inferior do prisioneiro.
30	corretas	avaliação	símbolo	O termo vem a designar como o ideal a origem nobre de alguém.
30	nobre	afeto	índice	<i>Perfil nobre</i> sugere ascendência rica, de um povo influente.
31	prisioneiro	estado	ícone	Termo com correspondência direta com a realidade.
32	extenso	descrição externa	ícone	Mais um adjetivo que descreve o tamanho da aldeia
34	dos seus arredores	local	ícone	Locução que indica a localidade das tribos que irão participar do ritual; são tribos vizinhas.
35	cuidosos	avaliação	ícone-índice	Os índios são cuidadosos ao lidarem com objetos utilizados em rituais, o que demonstra respeito para com as tradições.

35	das cores	descrição externa	símbolo	O termo <i>cores</i> representa as tintas a serem utilizadas no ritual.
36	vários	quantidade	ícone	O ritual envolve diversos procedimentos
36	honrosa	afeto	símbolo	O fato de ter sido convidada e possuir uma responsabilidade no ritual de outro povo é motivo de honra para qualquer tribo.
37	Da vasta fogueira	posse	ícone	Correspondência direta com a realidade
38	da embira ligeira	posse	ícone	Constrói a imagem da embira como se fosse uma cobra; anima-a.
40	da aldeia	posse	ícone	Correspondência direta com a realidade
42	Garboso	afeto	ícone	Representa a imponência do que vai morrer.
42	de vários matizes	descrição externa	ícone	Locução que transmite a idéia de colorido do objeto.
44	Afeitadas	avaliação	índice	As mulheres timbiras também são contagiadas pelo espírito da ritualística, que envolve o sacrifício do prisioneiro. Elas também se sentem responsáveis pelo feito.
44	bárbara	avaliação	índice	Adjetivo que conota a crueldade do ritual.
45	cativo	estado	ícone	Termo que indica a situação do índio; este encontra-se preso.
47	Brilhante	descrição externa	ícone	Adjetivo com correspondência direta com a realidade (um objeto que brilha).
48	gentil	avaliação	símbolo	Termo referente ao penacho do prisioneiro, o que pode conotar uma origem nobre.

### Semiose dos advérbios:

Verso	Advérbio	Indicador de	Categoria	Justificativa
1	No meio das tabas	lugar	ícone	Correspondência direta com a realidade (no centro de algum lugar)
2	Cercadas de troncos	modo	ícone	Composição do cenário.
5	na guerra	tempo	índice	Locução que indica tempos de luta, geralmente com muitas mortes.
11	lá	lugar	índice	Tal advérbio sugere que a fama dos Timbiras atinge um vasto território, que seus feitos são cantados até mesmo em terras muito distantes.
11	na boca das gentes	lugar	ícone	Locução que determina quem canta as glórias dos Timbiras.
13	sem forças, sem brio	modo	índices	As duas locuções ilustram o estado das tribos derrotadas pelos Timbiras.
14	ao rio	lugar	símbolo	Local de destino das armas quebradas.
17	lá	lugar	índice	Mostração com força dêitica, como se apontasse para o local.
18	na paz	tempo	índice	Quando não há a guerra
19	No centro da taba	lugar	ícone	O local exato
22	D' outrora	tempo	índice	Termo que remete a “tempos remotos”
24	em torno	lugar	ícone	O local exato
27	por certo	afirmação	índice	Já que o nome do índio é desconhecido, ele certamente pertence a uma tribo sem expressão.
28	Assim lá na Grécia	lugar	ícone	O local exato

31	Por casos de guerra	tempo	índice	Locução que indica o motivo e ocasião em que o índio foi preso.
32	Nas mãos dos Timbiras	lugar	símbolo	A expressão “cair nas mãos de” conota a idéia de estar à mercê de, ser pego ou preso por alguém.
33	em prisão	lugar	ícone	O local em que foi preso
39	com penas gentis	instrumento	ícone	A locução apresenta exatamente o objeto utilizado; relação direta com a realidade.
43	com leda trigança	modo	índice	As mulheres ansiavam pelo início do ritual, tinham pressa.
47	no corpo	lugar	ícone	Relação direta com a realidade.

#### 4.4.2. Canto II

##### Semiose dos adjetivos:

Verso	Adjetivo	Indicador de	Categoria	Justificativa
49	fundos	descrição externa	ícone	Correspondência direta com a realidade
49	d'alvacenta argila	descrição externa	ícone	Correspondência direta com a realidade
54	sentado	descrição externa	ícone	Correspondência direta com a realidade
57	dura	avaliação	ícone / símbolo	O termo tanto pode fazer referência à rigidez do objeto quanto ao destino infeliz que ela representa.
59	da vida escura	posse / avaliação	índice / símbolo	Todo o sintagma refere-se ao termo <i>fim</i> , o que indica a morte do Tupi; já o adjetivo <i>escura</i> caracteriza a vida do prisioneiro, que seria uma

				experiência cheia de dissabores.
61	d'ignóbil pranto	avaliação	ícone / símbolo	Retrata e julga o desespero do Tupi.
62	secos	descrição externa	ícone	O jovem tupi não chora
63	mudos	estado	índice	O prisioneiro encontra-se calado
64	Do coração	descrição interna	símbolo	O coração representa o local onde estão os sentimentos humanos. É onde o Tupi mantém seu sofrimento, não-declarado até o momento.
67	mentirosa	avaliação	índice	A calma do prisioneiro é aparente.
67	do rosto	descrição externa	ícone	Retrata-lhe a expressão.
68	audaz	avaliação	índice	Seu rosto é audaz porque parece não temer o poder timbira, nem sua morte.
70	horrendo	avaliação	índice	Sugere estado de ânimo durante o ritual.
71	das tabas	descrição externa	ícone	Construção do cenário histórico.
74	forte	afeto	símbolo	Adjetivo que caracteriza um herói lembrado por sua valentia ao encarar a morte.
75	ufano	avaliação	índice	O herói enfrentou a morte com altivez, ou até com certo desdém, o que indica ser alguém bastante confiante em si mesmo.
76	Da fria morte	avaliação	índice	Sintagma referente ao termo <i>medo</i> , o que evidencia um terror comum aos seres humanos: o do morte.
77	Rasteira	descrição externa	ícone	Correspondência direta com a realidade
77	Exposta ao sol, à chuva	descrição externa	ícone	Correspondência direta com a realidade



83	prostrado	estado	ícone	O prisioneiro encontra-se abatido, fraco.
86	forte	afeto	símbolo	Adjetivo que caracteriza um herói lembrado por sua valentia ao encarar a morte.
87	ufano	avaliação	índice	O herói enfrentou a morte com altivez, ou até com certo desdém, o que indica ser alguém bastante confiante em si mesmo.
88	Da fria morte	avaliação	índice	Sintagma referente ao termo <i>medo</i> , o que evidencia um terror comum aos seres humanos: o do morte.

### Semiose dos advérbios:

Verso	Advérbio	Indicador de	Categoria	Justificativa
49	Em fundos vasos	lugar	ícone	Correspondência direta com a realidade
55	no ocaso	lugar / tempo	ícone-índice	O termo pode significar o ocidente (ícone) ou a ruína, morte do prisioneiro (índice).
63	não	negação	símbolo	Afastamento; proteção.
65	não	negação	símbolo	Afastamento; proteção.
68	Na frente	lugar	ícone	Representação imagética.
70	No passo	modo	ícone	Representação imagética.
73	além dos Andes	lugar	ícone / símbolo	Correspondência direta com a realidade ou “local distante”
78	lá	lugar	índice	Indicação do local exato.
85	Além dos Andes	lugar	ícone / símbolo	Correspondência direta com a realidade ou “local distante”

### 4.4.3. Canto III

#### Semiose dos adjetivos:

Verso	Adjetivo	Indicador de	Categoria	Justificativa
89	larga	descrição externa	ícone-índice	Sendo uma roda grande, provavelmente há muitos guerreiros participando da ritualística.
89	novéis	descrição externa	ícone	Jovens, inexperientes
90	Timbira	relação	índice	Ritual dos timbiras
91	do sacrifício	avaliação	ícone	Representação afetiva.
94	destra	descrição externa	ícone	Mão direita
95	Orgulhoso e pujante	avaliação	índice	Os adjetivos aqui empregados demonstram como um Timbira participante do ritual se sente: poderoso, altivo, forte.
96	d'alvo marfim	descrição externa	ícone	Correspondência direta com a realidade – o material de que é feito o colar.
	d'honra	afeto	índice	O que o colar significa para os Timbiras
97	Que lhe orna o colo e o peito	descrição externa / afeto	ícone / símbolo	O colar é um ornamento não só do corpo (ícone) bem como da alma timbira (símbolo).
98	não sabido	avaliação	índice	Sugere incerteza
99	Encantadas	estado	símbolo	Impressão
99	grandes	afeto	símbolo	Por terem sido derrotados, é dito que os Tapuias possuem almas “grandes”, são considerados importantes.

100	Dos vencidos	avaliação	ícone	Os Tapuias são um exemplo de tribo derrotada pelos bravos Timbiras.
101	d'inimigos feros	posse	índice	Sintagma alude à bravura timbira: são guerreiros dessa tribo que ostentam a glória de terem derrotado os Tapuias.
102	prisioneiro	estado	ícone	Correspondência direta com a realidade.
103	fraco	avaliação	ícone-índice	O índio encontra-se neste estado devido à luta com os Timbiras ou graças a um desgaste emocional.
103	sem tribo, e sem família	descrição externa	ícone	Retrata a solidão do Tupi
104	ousado	avaliação	símbolo	Denota modelo.
105	vil	avaliação	índice	A morte do Tupi é considerada um fato ordinário, sem importância.
105	de um forte	afeto	índice	Aquele que sacrificará o prisioneiro será um Timbira, ou seja, um forte.
106	mísero	avaliação	símbolo	Retrata estado precário.
111	triste	avaliação	índice	Sugere estado de sofrimento.

#### Semiose dos advérbios:

Verso	Advérbio	Indicador de	Categoria	Justificativa
89	Em larga roda	lugar	ícone	Correspondência direta com a realidade
90	Ledo	modo	índice	Os Timbiras celebram o sacrifício do prisioneiro. O emprego do termo <i>ledo</i> demonstra que o ritual transcorre de forma alegre, vibrante.
92	Na frente	lugar	índice	O sintagma refere-se à testa,

				onde se encontra o canitar (penacho)
92	em ondas	modo	símbolo	O movimento das ondas, a que é comparada a agitação do canitar, sugere tanto um movimento contínuo como violento (caso se pense em um mar agitado).
93	na cinta	lugar	ícone	Correspondência direta com a realidade
94	Na destra mão	lugar	ícone	Correspondência direta com a realidade (na mão direita)
95	Ao menor passo	tempo	símbolo	“A qualquer movimento leve”
99	ali	lugar	símbolo	Termo que se refere ao colar, objeto representativo das conquistas da tribo (as almas dos derrotados ficam guardadas no colar).
100	inda	tempo	índice	Situa na história.
102	aqui	lugar	índice	Situa no cenário.
106	a terreiro	lugar	índice	Situa no cenário.
110	ao redor	lugar	ícone	Retrata cenário.
111	Com triste voz	instrumento	índice	O tom de voz do prisioneiro deixa transparecer seu conflito interno.

#### 4.4.4. Canto IV

##### Semiose dos adjetivos:

Verso	Adjetivo	Indicador de	Categoria	Justificativa
112	de morte	posse	índice	Prenunciando que será sacrificado, o jovem tupi decide por contar as glórias de sua tribo.
114	das selvas	posse	índice	O sintagma indica o local onde o guerreiro nasceu e foi criado.
117	tupi	avaliação	índice	Termo designador de seu

				povo.
118	pujante	afeto	índice	Adjetivo que qualifica sua tribo como sendo altiva, poderosa
119	errante	avaliação	índice	O termo tanto aponta para ações equivocadas e possíveis derrotas dos Tupis quanto para o fato de ser uma tribo sem aldeia fixa, mas com seus membros espalhados por diversas localidades.
120	inconstante	avaliação	índice	O prisioneiro afirma que seu destino não é certo.
122	bravo...forte	avaliação	índice	O guerreiro tupi fala de si e afirma ser valente.
123	do Norte	posse	índice	O sintagma aponta para a localidade onde o jovem nasceu.
124	de morte	posse	índice	Repetição de verso anterior (112). Enfatiza-se o destino trágico do prisioneiro.
126	cruas	avaliação	símbolo	Termo qualifica batalhas difíceis de serem vencidas.
127	De tribos inimigas	avaliação	índice	O Tupi diz ter enfrentado inimigos em lutas complicadas. O uso da forma arcaica do adjetivo <i>inimigas</i> demonstra que a animosidade existente entre as tribos vem de tempos remotos.
128	duras	avaliação	símbolo	Adjetivo refere-se aos desafios das guerras.
129	Da guerra	origem	índice	O jovem guerreiro afirma ter sofrido muito durante batalhas.
130	mendaces	avaliação	Índice-ícone	Atributo dado às ondas que geravam temor
132	fugaces	avaliação	índice	Termo que remete ao leve frescor da brisa no rosto.

133	Dos ventos	posse	ícone	
134	longes	descrição externa	ícone	O prisioneiro afirma ter ido a lugares muito distantes.
135	cruas	avaliação	símbolo	Termo já utilizado em verso anterior (126) e com a mesma finalidade: qualificar batalhas difíceis de serem vencidas.
137	Dos vis Aimorés	posse	índice	O sintagma indica que o Tupi esteve em terras de inimigos. Estes são qualificados como “vis”, ou seja, formam uma tribo sem importância.
138	de bravos	avaliação	ícone	O jovem Tupi presenciou lutas entre valentes guerreiros.
139	fortes	descrição externa / avaliação	Ícone-índice	Termo referente à força física dos guerreiros e à sua bravura.
139	escravos	estado	ícone	Se tomado como adjetivo, o termo qualifica guerreiros derrotados e, por isso, feitos de escravos.
140	De estranhos ignavos	Origem	Ícone	Classificação judiciosa dos índios da outra tribo.
141	Calcados	Estado	símbolo	Prisioneiros são humilhados, reprimidos.
142	talados	descrição externa	ícone	Adjetivo caracteriza os campos como devastados após as batalhas.
143	quebrados	descrição externa	ícone	Armas são destruídas durante as lutas
144	coitados	avaliação	índice	O adjetivo torna os pajés dignos de pena
146	meigos	avaliação	índice	O termo refere-se à forma como os cantores se mostram. Visto que estão à serviço de índios traidores, seu comportamento não

				deve levantar qualquer suspeita.
148	traidores	avaliação	índice	Condição predicativa.
149	de paz	Matéria	Índice	Locução adjetiva reforçativa da máscara atribuída aos inimigos.
150	do imigo	Posse	ícone	Sintagma referente ao ataque do inimigo.
151	último	avaliação	ícone-índice	O adjetivo remete ao único companheiro do jovem Tupi que ainda era vivo; todos os outros provavelmente pereceram ante inimigos.
154	plácido	descrição externa	ícone-índice	Termo demonstra a serenidade, o auto-controle do jovem tupi.
155	Sereno e composto	descrição externa / estado	ícone-índice	Os adjetivos tanto podem se referir ao rosto do Tupi quanto ao índio em si, sua postura perante a derrota do amigo.
156	acerbo	avaliação	símbolo	A tristeza, a decepção, é comumente qualificada como “amarga”.
159	cego e quebrado	descrição externa	ícone / símbolo	O primeiro adjetivo remete a uma característica física do pai; já o segundo refere-se ao seu cansaço e idade avançada.
160	De penas ralado	Causa	Ícone-símbolo	Causa da aparência sofrida do indígena.
162	mesquinhos	estado	índice	Pai e filho mostram-se cansados
163 164	ínvios... Cobertos d'espinhos	descrição externa / avaliação	ícone / símbolo	Os caminhos por eles percorridos podem ter sido físicos (as matas que atravessaram) ou metafóricos (os desafios enfrentados). No primeiro caso, os caminhos difíceis de se transitar,

				provavelmente de mata fechada com muitos espinhos que os machucaram. No segundo, os “caminhos” seriam grandes provas, consideradas impraticáveis.
169	Só	estado	ícone	Se tomado como adjetivo, o termo refletiria o desejo do velho tupi de morrer sozinho, sem que o filho visse seu sofrimento.
174	forasteiro	estado	ícone	O Tupi é estranho em terras inimigas
175	prisioneiro	estado	ícone	Por ser estrangeiro, o jovem índio é capturado.
176	De um troço guerreiro	agentivo	índice	Indicador do agente da prisão.
178	cru	avaliação	símbolo	O nervosismo do pai, que não tem notícias do jovem, é desesperador.
179	do pai	posse	ícone	O velho tupi não se acalma.
179	fraco e cego	descrição externa	ícone	Novamente a fragilidade física do índio é enfatizada.
183	sombria	descrição externa	ícone / símbolo	O sintagma <i>noite sombria</i> pode ter sentido denotativo (uma noite muito escura) ou conotativo (simbolizando a cegueira do velho tupi). Em ambos os casos, o jovem guerreiro serviria de guia para o pai.
184	só	Atributo	Ícone-símbolo	Identificação absoluta
189	lhe	posse	Índice	Destinação
190	velho coitado	avaliação	Índice-símbolo	Descrição misericordiosa
191	De penas ralado	Avaliação	Índice-ícone	Causa da aparência sofrida do velho.
192	cego e quebrado	descrição externa	ícone / símbolo	Repetição de verso anterior (159) com a mesma



				finalidade: referir-se a uma característica física do pai e ao seu cansaço pela idade avançada.
195	breve	avaliação	índice	Adjetivo remete à vida do índio, sendo este ainda jovem.
196	da vida	posse	índice	O sintagma <i>giro da vida</i> indica a extensão da vida.
198	vil...ignavo	avaliação	índice	O prisioneiro diz não ser covarde
199	forte...bravo	avaliação	índice	O jovem tupi enfatiza sua coragem

### Semiose dos advérbios:

Verso	Advérbio	Indicador de	Categoria	Justificativa
115	Nas selvas	lugar	ícone	Local onde foi criado: nas matas.
119	agora	tempo	símbolo	Refere-se ao momento presente.
126	Já	tempo	símbolo	Presentificação absoluta
130	Nas ondas mendaces	Lugar/modo	Ícone-símbolo	Atributo de uma força irresistível
131	pelos faces	lugar	ícone	Local onde sentiu o vento tocar sua pele.
134	longes terras	lugar	ícone	Os lugares por onde andou eram distantes.
136	pelos serras	lugar	ícone	Um dos locais por onde andou era de uma tribo inimiga.
141	aos pés	lugar	Índice	subserviência
145	Já	tempo	índice	Advérbio enfatiza a ausência de maracás, além de situar em tempo remoto a submissão dos piagas aos guerreiros.
149	Com mostras de paz	instrumento	índice	Sendo os índios traidores, tais demonstrações de paz indicam uma futura

				reviravolta em suas ações.
153	junto	lugar	ícone	O amigo caiu perto do jovem tupi.
158	a meu lado	lugar	ícone	Posição do pai junto ao filho, tendo este como seu guia.
159	Já	tempo	índice	Termo indica que o pai sofre fisicamente há algum tempo.
163	Por ínvios caminhos	lugar	ícone / símbolo	A trajetória de ambos foi por matas fechadas, caminhos difíceis de se transpor, ou por grandes desafios (sentido metafórico).
165	aqui	lugar	índice	Situa no cenário.
167	já	tempo	índice	Sendo empregado junto ao termo “tanto”, o advérbio acentua a intensidade do sofrimento.
167	tanto	intensidade	símbolo	Indica que o velho pai sofre muito.
169	Só	Exclusão	símbolo	“apenas”
170	Não mais	Negação	Ícone-símbolo	Força negativa.
171	Nas matas	lugar	ícone	Lugar onde o índio adentra à procura de alimento e abrigo para ele e seu pai.
174	Então	tempo	símbolo	Relaciona a situação presente (o índio prisioneiro) e a do passado (o índio como um estrangeiro).
180	Enquanto	tempo	símbolo	Movimento cíclico.
183	Na noite sombria	tempo	símbolo	Sintagma referente à cegueira do pai.
186 187 188	Em mim	lugar	ícone-índice	A repetição marca a dependência do velho tupi para com o filho.
192	Já	tempo	índice	Repetição de verso anterior (159) com mesma

				finalidade: indicar que o pai sofre fisicamente há algum tempo.
194	Enquanto	tempo	símbolo	Movimento cíclico.
195	tão	intensidade	símbolo	O termo indica que o prisioneiro é bem jovem.
198	Não (2x)	negação	símbolo	O prisioneiro enfatiza o fato de não ser covarde.
201	Aqui	lugar	índice	Situa no cenário.
202	não	negação	símbolo	O prisioneiro quer deixar claro que não se envergonha por chorar.
205	também	Inclusão	Ícone	O Tupi inclui-se entre os fortes.

#### 4.4.5. Canto V

##### Semiose dos adjetivos:

Verso	Adjetivo	Indicador de	Categoria	Justificativa
209	segunda	quantidade	ícone	O chefe timbira teve que emitir a ordem novamente pois os outros índios pareciam não acreditar na soltura do prisioneiro.
211	estranho	avaliação	índice	Termo caracteriza o prisioneiro, sendo este estrangeiro. Neste verso, o adjetivo exerce a função de sujeito.
212	enternecido	avaliação	índice	O jovem tupi mostra-se comovido com a sua libertação
213	Solto	estado	ícone	Predicativo.
214	ilustre	afeto	índice	Atributo descritivo.
214	grande	afeto	símbolo	Termo utilizado para designar alguém importante.

218	do filho	Origem	Ícone	Atributo especificativo
218	cansado	estado	ícone	O velho pai encontra-se cansado devido à avançada idade.
220	livre	estado	ícone	O jovem tupi foi libertado.
221	morto	estado	ícone	Quando o pai não for mais vivo, o ex-prisioneiro promete voltar para cumprir sua sina.
222	feliz	descrição interna	ícone	O chefe timbira acredita que o velho tupi desconhece a covardia do ex-prisioneiro.
223 225	livre	estado	ícone-índice	Enfatiza-se a liberação do jovem tupi já que os Timbiris não querem um covarde entre eles.
227	dos Tupis	posse	índice	O jovem guerreiro demonstra orgulho de pertencer à tribo tupi.
228	maior	Avaliação	ícone	A honra tupi cresce quando desafiados.
229	Da morte	posse	Índice-ícone	Atributo deslocado para realce.
229	glorioso	avaliação	índice	A escolha de tal termo para se referir à morte demonstra respeito para com ela.
232	vil	avaliação	índice	Sendo o índio covarde, sua carne também está “contaminada” por esse mal.
234	do coração	posse	ícone	A reação do prisioneiro é enfatizada neste verso através do enfoque nas batidas do coração.
235	Precípitate	avaliação	índice	As batidas do coração eram rápidas, o que demonstra a emoção tomando conta do ex-prisioneiro.
235	afogueado	descrição	símbolo	O rosto esquentava devido

		externa		à raiva contida.
236	Gélicas... de suor	descrição externa	índice	O suor frio remete ao nervosismo.
238	enlutada	Descrição interna	Índice	O sentimento de luto que povoa a mente do velho.
240	Do velho pai	posse	ícone	Ao pensar na provável reação do pai ao saber o que lhe ocorreu, o prisioneiro vislumbra a imagem do velho índio.
240	moribunda	descrição externa	ícone	O jovem guerreiro parece ver o pai quase morto. Ele acredita que o estado do velho tupi se agravaria caso soubesse de seu “ato de covardia”.
241	Ingrato (2x)	avaliação	índice	Repetição do adjetivo no verso adiciona carga emocional ao termo, que o pai usaria para se referir ao filho.
242	Curvado	descrição externa	índice	Tal posição demonstra o sentimento de derrota do Tupi.
242	taciturno e frio	descrição interna e externa	ícone- índice	O ex-prisioneiro mostra-se calado, com ar soturno, triste...
243	d’homem	Atributo	Ícone	Descrição da condição funesta do selvagem.

### Semiose dos advérbios:

Verso	Advérbio	Indicador de	Categoria	Justificativa
207	mal	modo	índice	Provavelmente os Timbiras ouviram a ordem, mas não puderam acreditar
208	nunca	negação	símbolo	O emprego do termo evidencia o ineditismo da decisão do chefe timbira e a surpresa dos demais

				membros da tribo.
209	com voz mais alta	instrumento	ícone	Sendo o sintagma utilizado como complemento do verbo <i>bradar</i> , enfatiza-se a ordem do líder.
209	alta	intensidade	índice	A altura da voz indica que a ordem remete a algo urgente.
211	A custo	modo	índice	O fato de a embira (uma espécie de cipó) ter cedido a muito custo demonstra que o prisioneiro estava bem amarrado.
211	sim	afirmação	Ícone	Ênfase
213	apenas	Exclusão	Índice	ênfase
215	assim	modo	ícone	ênfase
217	Com olhos	instrumento	índice	Os olhos referidos são os do velho tupi. Tendo como ação o verbo <i>chorar</i> , o trecho refere-se a um provável sofrimento do pai em caso de morte do filho.
217	onde a luz já não cintila	lugar	índice	A oração alude à cegueira do pai.
219	somente	Exclusão/modo	Índice	ênfase
220	Debalde	Avaliação	índice	O uso de tal advérbio denota uma certa indiferença para com o ex-cativo, visto que seu retorno seria considerado em vão.
221	Sim	afirmação	índice	O jovem tupi insiste na sua decisão de retornar.
221	Não	Negação	símbolo	Ênfase
222	bem	intensidade	Ícone	Ênfase
222	não	Negação	símbolo	Ênfase
224	Acaso	dúvida	índice	Ênfase

226	Ora	tempo	símbolo	Neste momento, o ex-prisioneiro decide ficar, já que foi considerado covarde.
226	não	negação	símbolo	Ênfase
227 228	com honra	instrumento	índice	Reafirma-se o orgulho da tribo tupi nos dois versos, ao se afirmar que seus membros vivem e morrem com honra.
228	Acaso	dúvida	índice	Ênfase
230	não...nunca	negação	índice	A dupla negação do verbo <i>chorar</i> mostra a gravidade de tal “ato de covardia” para os índios.
231	não	negação	símbolo	Ênfase
232	Com carne vil	instrumento	índice	Segundo o líder timbira, a covardia do jovem tupi parece contaminar seus órgãos, deixando-os fracos, podres.
233	em ondas	modo	símbolo	O sintagma retrata a respiração pesada, ofegante do ex-prisioneiro.
235	Do rosto	lugar	índice	Neste verso, faz-se referência ao suor escorrendo no rosto do guerreiro tupi, o que demonstra sua instabilidade emocional: um misto de nervosismo, raiva e tristeza.
237	Talvez	dúvida	símbolo	O narrador não sabe ao certo se a reação do tupi (descrita nos versos 233-235) deve-se à imagem vislumbrada pelo jovem da reação negativa de seu pai.
238	Já não	Negativa	Ícone	Negativa peremptória

		temporal		
238	na enlutada fantasia	modo	ícone	Circunstância de tristeza
239	ao mesmo tempo	tempo	ícone	Em pensamento, o ex-cativo vê o pai abatido, decepcionado, com a covardia do filho mas com forças para insultá-lo.
241	Quase	dúvida	ícone	Ênfase
243	no bosque	lugar	ícone	O jovem adentra a floresta e vai ao encontro do pai.

#### 4.4.6. Canto VI

##### Semiose dos adjetivos:

Verso	Adjetivo	Indicador de	Categoria	Justificativa
246	perdidas	estado	índice	Sendo o pai já velho, o guerreiro tupi diz que suas forças foram perdidas.
248	nado	estado	símbolo	O ex-prisioneiro havia partido quando ainda não era dia claro, visto que o sol “não era nado” ( <i>nascido</i> )
249	frouxo	estado	índice	Se o calor do sol mostra-se <i>frouxo</i> para o velho pai, subentende-se que este encontro com o filho ocorre no fim da tarde.
251	intrincadas	descrição externa	ícone	O jovem tupi diz ter vagado e se perdido nas matas fechadas, emaranhadas.
253 254	novos novas	avaliação	índice	Devido à insistência do filho para que partam, o velho índio deduz que algo de ruim deve ter ocorrido.



255	pior	avaliação	ícone	O velho tupi se pergunta se algo mais grave possa ainda acontecer a ele e a seu filho.
256	da aflição	Atributo	símbolo	Tupã, o deus indígena, é o responsável por tudo que acontece aos índios. Neste trecho, o sintagma <i>As setas da aflição</i> simboliza o sofrimento das desgraças ocorridas ao velho tupi e seu filho, já que setas ferem quando atingem um alvo humano.
257	novo	avaliação	índice	Uma outra prova seria demais para pai e filho.
257	intacto	descrição externa	índice	Se nos corpos deles não há espaço intacto, isto significa que ambos já sofreram muito.
259	da caça	Atributo	índice	Sendo a caça uma atividade que requer esforço físico, espera-se que o índio fique cansado depois.
259	caro	Afeto	índice	O termo explicita como o filho é importante para o velho tupi.
260	misterioso	avaliação	índice	O adjetivo refere-se a uma intuição do pai; ele pressente que algo importante aconteceu mas não sabe dizer o quê exatamente.
261	piedosa	avaliação	índice	O adjetivo tem valor paradoxal em relação ao substantivo <i>fraude</i> .
266	trêmula, incerta	descrição externa	índice	Ambos os termos referentes às mãos do velho tupi remetem à sua cegueira, já que o índio precisa tatear o vazio a fim de encontrar o que procura.
268	Da sua noite	posse	símbolo	A “noite” do velho pai é a sua cegueira.

268	lúgubre e medonha	avaliação	índice	A “noite” torna-se melancólica, funesta e assustadora porque o velho tupi já pressente que algo ruim aconteceu com o filho.
269	acre	avaliação	índice / símbolo	Os outros sentidos são mais aguçados em pessoas cegas; por isso o destaque dado ao cheiro da tinta. Além disso, sendo a pintura um indício de luta entre índios, o velho tupi presume que o filho pode ter sido derrotado, o que torna o odor ainda mais “acre”, azedo.
269	frescas	descrição externa	índice	Estando as tintas frescas, deduz o pai que o jovem tupi foi preso há poucas horas.
270	fatal	avaliação	índice	A idéia fatal é a prisão de seu filho, grande desonra para qualquer índio.
271	Do filho	posse	ícone	O velho tupi precisa tocar os membros do filho, já que não pode ver, a fim de descobrir o que pode ter ocorrido.
271	gélidos	avaliação	índice	Novamente o poeta enfatiza a cegueira do velho pai, descrevendo a sensação de seu tato ao tocar o filho. Este parece ainda estar sob o choque da prisão, visto que seus membros encontram-se gelados.
272	dolorosa	avaliação	símbolo	O tocar das plumas torna-se doloroso para o velho pai porque elas significam que o filho sucumbiu a inimigos.
272	das plumas	atributo	ícone	As plumas referidas são macias (denotativamente), porém dolorosas (conotativamente).

274	duro	descrição externa	ícone	Termo referente ao crânio humano.
275	Despido	descrição externa	ícone	O jovem guerreiro encontra-se sem ornamento na cabeça.
275	natural		índice	O ornamento é natural porque é regularmente usado pelos índios.
276	aflito e pálido	descrição interna	índice	Ambos os adjetivos descrevem o pai ao se dar conta da prisão do filho.
277	fulminados	descrição externa	símbolo	O choque da descoberta foi tamanha para o velho tupi que este parece enxergar a cena, o que acarreta a sensação de ter os olhos fulminados.
278	triste	descrição interna	ícone	A tristeza do pai é evidente, já que a prisão de um índio representa uma grande desonra.
279	cruel	avaliação	índice	A imagem de seu filho preso é quase insuportável para o velho tupi.
279	clara	avaliação	símbolo	Sendo uma imagem <i>mais clara</i> , ela é mais evidente.
280	grande	avaliação	símbolo	A ruína mostrava-se impiedosa.
280	viva	avaliação	índice	A imagem parece real, apesar da cegueira do velho guerreiro.
281	do corpo	posse	ícone / símbolo	<i>Os olhos do corpo</i> podem servir de símbolo para os outros sentidos humanos, geralmente aguçados em quem é cego.
281	afigurada	Atributo	ícone	Uma imagem por semelhança, por aproximação.
283	inteira	Avaliação	Ícone	Adjetivo com valor circunstancial.
283	cruel	avaliação	índice	A realidade que começa a

284	funesto			tomar forma para o velho tupi é humilhante.
285	presente	Atributo	símbolo	Termo refere-se ao azar do momento, sendo personificado.
287	passada	Atributo	índice	Adjetivo que remete a sofrimentos vividos anteriormente. A dor parece retornar devido à descoberta da prisão do filho.
287	futura	Atributo	índice	O que está por vir também amedronta o velho pai.
288	negro	avaliação	símbolo	O presente é dito <i>negro</i> porque a cor é geralmente relacionada com situações desagradáveis.
292	Dos índios	Posse	índice	Tendo sido capturado por iguais (outros índios), mostra-se a inferioridade do prisioneiro.
294	Dos falsos manitôs	Posse	ícone	Locução adjetiva Enfática em relação a maça.
296	curto	avaliação	índice	Visto que o índio fala quase sem pausas, enfatizam-se o nervosismo e a ansiedade.
297	valente	avaliação	índice	O velho pai não aceita a verdade e tenta encobri-la, exaltando a bravura do filho.
298	vivo	estado	ícone	O filho deveria estar morto caso não tivesse enfrentado os inimigos.
300	pobre	afeto	índice	Termo que, sendo aplicado à descrição do pai, torna-o digno de pena.
300	velho	descrição externa	ícone	Outro termo que também apela à piedade dos Timbiras, para que estes libertem o jovem guerreiro.
302	do sol	atributo	índice	Locução adjetiva com valor circunstancializador locativo.
304	do ocaso	atributo	índice	Locução adjetiva com valor

				circunstancializador locativo.
--	--	--	--	--------------------------------

### Semiose dos advérbios:

Verso	Advérbio	Indicador de	Categoria	Justificativa
244	onde	lugar	índice	Indaga localização
245	Aqui	lugar	índice	Situa no cenário
247	muito	intensidade	ícone	Modalizador
248	Não	negação	símbolo	Modalizador
248	quando	tempo	índice	Situa na história.
249	já...agora	tempo	índice	Situa na história.
250	Sim	afirmação	símbolo	Modalizador
250	sem rumo	modo	índice	Modalizador
251	nestas matas intrincadas	lugar	ícone / símbolo	O sintagma tanto se refere à mata física quanto à grande prova enfrentada pelo jovem guerreiro.
253	já	tempo	Ícone	Situa na história.
256	já	tempo	Ícone	Situa na história.
258	Em nossos corpos	lugar	ícone-índice	As tristezas atingem as pessoas psicologicamente; depois, o desgaste contagia o físico.
259	Talvez	dúvida	índice	Modalizador
260	aqui	lugar	índice	Termo faz referência ao interior do velho pai.
261	Aqui no coração	lugar	símbolo	O coração é o lugar físico onde, simbolicamente, residem as emoções. No trecho, é a angústia que “fala” ao velho tupi.
262	por certo	afirmação	índice	Modalizador
262	não...nunca	negação	índice	A dupla negação reforça o verbo que a acompanha. O velho tupi não quer acreditar que o filho possa ter mentido.
263	Não	negação	ícone	Modalizador
263	agora	tempo	índice	Situa na história.
265	não	negação	ícone	Modalizador

266	com mão	instrumento	índice	Devido à cegueira, o velho tupi procura o filho com as mãos, e não com os olhos.
270	à mente	lugar	ícone	O local exato
274	sob as mãos	lugar	ícone	Já que não enxerga, o velho pai apalpa a cabeça do filho e não encontra o <i>natural ornato</i> . Se um índio foi despido de seus ornamentos, tal fato indica que ele pode ter sido capturado por inimigos.
275	então	tempo	índice	Situa na história.
277	Às mãos ambas	instrumento	índice	O velho tupi cobre os olhos com as mãos, como se temesse enxergar a desgraça.
278	ainda	tempo	índice	Situa na história.
279	não	negação	ícone	Modalizador
279	mais (2x)	intensidade	ícone	Modalizador
281	Ante	lugar	índice	Situa no cenário
282	Não	negação	ícone	Modalizador
283	tão	intensidade	índice	Termo que enfatiza o adjetivo <i>cruel</i> . A aparente verdade era muito dolorosa para o velho tupi.
285	ali	lugar	índice	Indicação do local exato.
286	a cada instante	tempo	índice	O azar parece não abandonar pai e filho, visto que ambos têm uma vida sofrida há algum tempo.
288	tão	intensidade	índice	Termo que enfatiza o adjetivo <i>negro</i> . A situação presente era nefasta, decepcionante.
288	ali	lugar	índice	Indicação do local exato.
289	Ali no coração	lugar	símbolo	O coração representa o local no corpo humano onde sentimos as emoções. No verso em questão, a angústia e a tristeza pelo

				destino do filho machuca o peito do velho tupi.
290	num ponto só	lugar	ícone	O local exato
295	aqui	lugar	índice	Situa no cenário. O índio está de volta, para junto de seu pai, e não na tribo Timbira.
296	depois	tempo	índice	Situa na história.
297	bem	modo	índice	Modalizador
298	certo	afirmação	índice	Já que o ex-prisioneiro está vivo, o velho pai acredita que ele certamente enfrentou os inimigos.
298	já não	Negação	Índice-ícone	Negação enfática
300	em mim	Lugar	índice	Situa na história.
301	depois	tempo	índice	Situa na história.
301	aqui	lugar	índice	Situa no cenário. O índio está de volta, para junto de seu pai, e não na tribo Timbira.
302	Na direção do sol	lugar	índice	O trecho indica onde fica a aldeia timbira: <i>na direção do sol quando transmonta</i> (no ocidente; para o oeste).
302	quando	tempo	índice	Situa na história.
303	Longe	lugar	ícone	O velho pai quer saber se a tribo Timbira fica distante dali.
303	Não muito	intensidade	ícone	Modalizador
304	Na direção do ocaso	lugar	ícone-índice	A escolha pelo termo ocaso já evidencia o destino do pai e do filho: a ruína, a morte.

#### 4.4.7. Canto VII

##### Semiose dos adjetivos:

Verso	Adjetivo	Indicador de	Categoria	Justificativa
305	de um triste velho	Atributo	Ícone	Enfatiza a condição precária do velho índio.
306	fatal	avaliação	símbolo	O termo <i>fatal</i> significa a morte, que ronda os mais velhos.
309	nobre	avaliação	índice	A ação do Timbiras foi nobre porque eles libertaram um prisioneiro que precisava cuidar de um pai necessitado.
310	alta	avaliação	ícone	Descrição subjetiva
313	Senhores	Estado	ícone	Descrição predicativa
318	prisioneiro	estado	ícone	Termo com correspondência direta com a realidade.
321	do sacrifício	Atributo	ícone	Expressão de qualidade de arma
322	ligeira	Avaliação	ícone	Descrição predicativa
324	só	estado	índice	O velho índio refere-se à morte do filho, quando ele ficará sozinho.
326	gentis	afeto	índice	Descrição predicativa
329	coberto de cicatrizes	descrição externa /	índice / símbolo	As cicatrizes podem ser físicas, devido às muitas guerras por ele enfrentadas; ou metafóricas, simbolizando marcas deixadas pelos sofrimentos.
332	dos Timbiras	Atributo	ícone	Locução adjetiva que situa o poder
334	velho Tupi	descrição externa /	ícone	Expressão pejorativa em relação à condição do indígena
335	torvo	avaliação	índice	Adjetivo com valor circunstancializador
337	imbele e	avaliação	ícone	Devido ao seu



	fraco			comportamento, o jovem tupi é desacreditado pelos Timbiras. Estes não acreditam que um índio que chora possa ser um bravo guerreiro.
339	guerreira	avaliação	índice	Termo refere-se tribo Timbira, formada por valentes guerreiros.
340	ignóbil	avaliação	índice	O sangue do ex-prisioneiro é considerado indigno, desprezível, visto que o índio mostrou-se covarde.
341	cobarde	avaliação	ícone	Os Timbiras consideram o jovem tupi um fraco, pois chorou diante da morte.
342	fortes	Avaliação	índice	Em oposição à covardia do ex-prisioneiro, a tribo Timbira se orgulha da valentia de seus heróis.
344	Do velho Tupi guerreiro	Atributo	Ícone	Descrição avaliativa
345	surda	Avaliação	índice	A voz é surda por que não se ouve; o impacto da descoberta (o choro de seu filho diante da morte) é tal que impede uma pronta reação do velho tupi.
346	confusos	avaliação	índice	Juízo de valor de base externa
347	de um tigre	posse	índice	A voz presa na garganta do velho pai é comparada aos rugidos de um tigre, o que já indica o tipo de reação esboçada pelo índio.

### Semiose dos advérbios:

Verso	Advérbio	Indicador de	Categoria	Justificativa
306	ao termo fatal	tempo	símbolo	O velho tupi, com saúde precária, já se aproxima da morte.
306	já	tempo	índice	Advérbio enfatiza a proximidade da morte do velho pai.
309 310	tão	intensidade	símbolo	O termo enfatiza a nobreza da ação dos Timbiras (a libertação do jovem tupi).
311	jamais	Negação temporal	índice	Negação peremptória
313	em gentileza	modo	índice	Modalizador
314	nunca	negação	ícone	Modalizador
315	nos combates	tempo	ícone	O velho guerreiro afirma nunca ter sido derrotado em lutas.
315	por armas	instrumento	ícone	O velho tupi diz nunca ter sucumbido a nenhum golpe de armas.
316	por nobreza	modo	ícone	Modalizador
316	nos atos	Situação	Ícone	Modalizador
317	Aqui	lugar	índice	Situa no cenário.
319	assim	modo	ícone	Modalizador
323	Em tudo	inclusão	ícone	Modalizador
324	quando	tempo	índice	Situa na história.
324	na terra	lugar	índice	Sintagma referente ao mundo.
325	Certo	afirmação	índice	Modalizador
326	tão	intensidade	símbolo	Novamente, o velho pai enfatiza a gentileza dos Timbiras.
335	com torvo acento	modo	índice	Modalizador
343	Só	exclusão	índice	Modalizador

345	na garganta	lugar	ícone	Indicação do local exato.
348	pouco a pouco	modo	índice	Modalizador

#### 4.4.8. Canto VIII

##### Semiose dos adjetivos:

Verso	Adjetivo	Indicador de	Categoria	Justificativa
349	da morte	posse	símbolo	A morte não se fez presente fisicamente; na verdade, o jovem tupi se viu ameaçado.
350	de estranhos	posse	ícone	Tais estranhos são membros da tribo Timbira.
353	maldito	avaliação	índice	Visto que o índio chorou, ele é considerado covarde e, conseqüentemente, é desprezado.
354	De uma tribo de nobres guerreiros	afeto	ícone	Sendo o ex-prisioneiro um Tupi, ele pertence a uma tribo de bravos guerreiros
355	cruéis	avaliação	índice	Os timbiras são considerados cruéis por terem capturado o jovem tupi.
356	presa	estado	ícone	O termo refere-se à situação anterior do jovem tupi, feito prisioneiro.
356	de vis Aimorés	posse / avaliação	ícone	Ao empregar o adjetivo <i>vis</i> para qualificar os inimigos, demonstra-se desprezo para com estes.
357	isolado	descrição externa	ícone	O termo remonta ao isolamento físico ao qual o jovem tupi é condenado pelo pai.
359 /	Rejeitado	avaliação	índice	O ex-prisioneiro está

360				fadado ao total desprezo, não só dos homens mas até mesmo da morte.
361	das gentes... ...execrado	avaliação	índice	Todos terão aversão ao jovem tupi.
364	inconstante e falaz	avaliação	índice	O pai deseja que, caso seu filho tenha amigos, que esses sejam falsos (já que suas almas seriam “inconstantes e falazes”).
366	da aurora	posse	índice	O sintagma <i>cores da aurora</i> remetem ao período antes do nascer do sol.
367	da noite sombria	posse	índice	Por ser amaldiçoado, as noites do ex-prisioneiro não serão agradáveis períodos de descanso.
371	Maiores	avaliação	índice	Termo que, empregado junto a <i>tormentos</i> , qualifica este como sendo profundo efeito.
376	Vesano	avaliação	índice	A água, ao invés de acalmá-lo, aumentará a sua fúria, tornando o jovem tupi mais insano.
378	dos lábios sedentos	Atributo	símbolo	O verso apresenta uma metonímia: o índio terá sede, e não seus lábios.
379	impuro de vermes nojentos	descrição externa	ícone	O lago cuja água o jovem tupi venha a beber se tornará sujo antes que ele possa saciar sua sede.
381	incendido	descrição externa	índice	O céu é comparado a um teto em chamas sobre o jovem tupi.
382	malditos	avaliação	índice	Termo relativo ao sintagma <i>membros</i> : sendo o ex-prisioneiro amaldiçoado, os adjetivos empregados a ele se estendem a cada parte de seu corpo.

383	de pó denegrido	descrição externa	símbolo / índice	O oceano não deve mais existir para o jovem guerreiro; ele não terá mais como se banhar ou matar a sede.
384	ígnavo	avaliação	índice	Termo que caracteriza o Tupi como covarde.
385	Miserável, faminto, sedento	estado	ícone	Eis o retrato do ex-prisioneiro ao sofrer a maldição de seu pai.
387	do horror... ...medonhos	posse descrição externa	símbolo	Sintagmas relativos a <i>espectros</i> , termo que representaria assombrações.
389	piedoso	Afeto	índice	O velho tupi não quer que ninguém tenha pena de seu filho.
391	d'argila	descrição externa	ícone	Material de que é feito o vaso em que são colocadas as armas dos índios quando estes morrem.
391	cuidoso	avaliação	índice	O mesmo que <i>cuidadoso</i> . A postura do amigo, ao colocar o vaso, seria respeitosa.
393	maldito (...)sozinho	estado	índice	O velho pai deseja a total infelicidade e solidão para o filho.
395	da morte	posse	símbolo	Repetição de trecho anterior (verso 349). A morte não se fez presente fisicamente; na verdade, o jovem tupi se viu ameaçado.
396	cobarde	avaliação	índice	Estando o termo empregado como vocativo, mostra-se aqui uma nova "identidade" do jovem guerreiro: para o pai, ele deixou de ser um tupi e passou a ser simplesmente

				um <i>covarde</i> .
--	--	--	--	---------------------

### Semiose dos advérbios:

Verso	Advérbio	Indicador de	Categoria	Justificativa
349	em presença da morte	tempo	símbolo	O sintagma refere-se ao momento em que o índio fraquejou: quando se viu ameaçado.
350	Na presença de estranhos	lugar	ícone	Diante de estranhos, que são os Timbiras, o jovem guerreiro chorou.
351 / 352	Não não	negação	símbolo	O advérbio, em ambas as orações, é de forte carga emocional, visto que nega a descendência do jovem tupi.
357	na terra	lugar	ícone	O ex-prisioneiro é condenado a um total isolamento; o velho tupi deseja que ele fique sem lar e sem pátria.
359	na guerra	tempo	ícone	Em tal ocasião, o jovem tupi não morrerá porque até a morte o desprezará.
360	na paz	tempo	índice	Quando não houver guerra
362	Não	negação	símbolo	Modalizador
362	nas mulheres	lugar	símbolo	O velho pai deseja que nenhuma mulher ame o ex-prisioneiro.
365	Não	negação	símbolo	modalizador
365	no dia	tempo	ícone	Cada dia há de ser amargo para o jovem guerreiro, sem esperanças.
367	entre as larvas da noite sombria	lugar	símbolo	“Local” onde o velho pai deseja que seu filho descansa à noite. O sintagma simboliza os tormentos que hão de assombrar o jovem tupi.

368	Nunca	Negação temporal	símbolo	Modalizador
369	Não	Negação	símbolo	Modalizador
370	ao sol (...) às chuvas (...) aos ventos	Lugar	índice	Não importa o tempo ou o dia; o jovem tupi não há de encontrar condições para o descanso.
372	Onde	Lugar	índice	Termo que remete aos locais <i>tronco</i> ou <i>pedra</i> .
377	depressa	modo	índice	A rapidez da transformação das águas mostra que nada há de restar para o jovem tupi.
378	Ao contato dos lábios sedentos	tempo	ícone	O momento exato.
380	Donde	lugar	índice	Termo que remete ao lago onde o índio beberia água.
380	com asco e terror	modo	ícone	A imagem exata do índio ao (quase) beber água com vermes.
381	Sempre	tempo	índice	O velho tupi deseja que o sofrimento do ex-prisioneiro não tenha fim.
386	não	negação	símbolo	Modalizador
386	nos sonhos	tempo	símbolo	Situa na história
388	sempre	tempo	índice	O velho tupi deseja que o sofrimento do ex-prisioneiro não tenha fim.
388	após si	lugar	Índice	Situa no cenário
390	na terra	lugar	Ícone	Local onde os índios são embalsamados.
391	em vaso d'argila	lugar	Ícone	Objeto em que são colocadas as armas dos índios falecidos.
392	a teus pés	lugar	Ícone	Local em que é disposto o vaso com as armas.
393	na terra	lugar	Ícone	O ex-prisioneiro é novamente condenado a um total isolamento.
395	em presença	tempo	símbolo	O sintagma refere-se ao

	da morte			momento em que o índio fraquejou: quando se viu ameaçado.
396	não	negação	símbolo	O velho tupi nega, pela segunda vez, a descendência tupi ao ex-prisioneiro.

#### 4.4.9. Canto IX

##### Semiose dos adjetivos:

Verso	Adjetivo	Indicador de	Categoria	Justificativa
397	miserando	estado	índice	Termo faz referência ao estado lastimável do velho tupi.
398	tamanha	avaliação	índice	O adjetivo sugere a intensidade do sofrimento do pai, que é grande.
399	da vida	atributo	índice	Descrição subjetiva
400	trêmulo	descrição externa	ícone-índice	O modo como o pai caminha indica não só a movimentação típica de quem não enxerga (um caminhar mais cuidadoso) como também sugere seu nervosismo após condenar o filho.
400	frias	descrição externa	ícone-índice	A frieza nas mãos serve de índice para a instabilidade emocional do velho índio no momento.
401	Da sua noite escura	posse	símbolo	Sintagma que, junto com o substantivo a que se refere ( <i>trevas</i> ), remete à cegueira do velho pai.
401	densas	avaliação	símbolo	Termo que caracteriza o substantivo <i>trevas</i> . A desilusão com o filho



				parece tornar a cegueira do índio mais dramática.
403	do filho	atributo	índice	Ambos os sintagmas referem-se ao termo <i>voz</i> . Na verdade, foi um “grito de guerra”, e não <i>voz</i> . O trecho indica que o ex-prisioneiro resolveu reagir.
404	de guerra	Avaliação	símbolo	
405	melhor	afeto	índice	Em tempos anteriores, quando o jovem guerreiro enfrentou inimigos, este era um grito muito escutado; por isso, são considerados tempos <i>melhores</i> .
407	compridos	avaliação	símbolo	Termo que, junto ao substantivo <i>trances</i> , indica que o pai sofreu por um longo período.
408	frio	avaliação	símbolo	Descrição subjetiva
409	De guerreiro e de pai	posse	índice	Sintagma referente ao termo <i>coração</i> . O trecho faz uma ponte entre o passado e o presente do velho tupi: hoje, ele é somente pai; no entanto, seu espírito guerreiro permanece.
411	súbito	avaliação	índice	A reação do filho é tida como <i>inesperada</i> .
412	copioso	avaliação	índice	A emoção do momento é demasiado intensa para o velho tupi, que chora copiosamente.
413	exaurido	avaliação	símbolo	O sofrimento de anos tem como símbolo o sintagma <i>exaurido coração</i> .
415	profundas	avaliação	Símbolo	Descrição subjetiva
416	Emaranhada	descrição	índice	A confusa multidão indica que Timbiras atacam o jovem tupi.
417	confusa	externa		
418	revolta			

418	mor	avaliação	índice	A fúria aumenta
419	dos golpes	posse	índice	Sendo destacado o som destes golpes, pode-se depreender que a luta era intensa.
420	de morte	avaliação	índice	A voz e a respiração dos índios feridos é retratada neste verso; é sugerido que muitos Timbiras encontram-se já moribundos.
421	ermas	avaliação	índice	Descrição objetiva
422	Da humana tempestade	Atributo	Índice-símbolo	Descrição subjetiva
423	de povo enfurecido	atributo	ícone	Tal sintagma retrata o ataque de Timbiras furiosos ao jovem tupi.
424	Vivo	Descrição interna	símbolo	A bravura do ex-prisioneiro é destacada através de sua comparação a um rochedo.
425	Justo	avaliação	índice	
426	dos Tupis	posse	índice	Possuindo os Tupis fama, entende-se que foram muitas as conquistas da tribo.
427	de tantos anos	avaliação	índice	É dito que o ex-prisioneiro defende a honra de sua tribo há muitos anos.
428	Derradeiro	Atributo	índice	O jovem tupi é o último guerreiro vivo de sua tribo.
428	da raça extinta	Posse	índice	São poucos os Tupis sobreviventes: somente o ex-prisioneiro e seu pai.
430	dos Timbiras	Posse	índice	O chefe dos Timbiras é o pajé, aquele que, neste momento, tem o direito de ordenar o fim da luta.
431	ilustre	avaliação	índice	Utilizando tal adjetivo em relação ao jovem tupi, o chefe dos Timbiras reconhece a bravura e a

				honra do ex-prisioneiro.
434	Do velho pai	Posse	ícone	Descrição subjetiva
435	de júbilo	avaliação	índice	Neste momento, as lágrimas do pai são de alegria pela demonstração de coragem do filho.
436	amado	Afeto	índice	O velho tupi refere-se ao filho com tal termo, o que indica seu amor incondicional para com o jovem e também seu perdão.
438	livres	Atributo	símbolo	O alívio do velho tupi reflete-se na liberação de seu pranto.

### Semiose dos advérbios:

Verso	Advérbio	Indicador de	Categoria	Justificativa
399	Já nos confins da vida	tempo	índice	O trecho faz referência à idade avançada do velho tupi.
400	com trêmulo pé, com as mãos já frias	modo	ícone-índice	O modo como o índio caminha retrata seu estado após amaldiçoar o filho. Os adjetivos <i>trêmulo</i> e <i>frias</i> indicam seu nervosismo.
404	já	tempo	ícone	Modalizador
405	Noutra quadra melhor	tempo	índice	O sintagma indica que em tempo anterior, quando o jovem guerreiro enfrentava todos os inimigos, eram dias melhores.
406	só	exclusão	ícone	modalizador
407	tão	intensidade	índice	Modalizador
412	agora	tempo	índice	Situa na história.
418	em mor furor	modo	índice	A revolta, a luta entre o jovem tupi e os Timbiras torna-se mais intensa.
419	incessante	modo	Índice	Os golpes não param

421	longe pelas ermas serranias	lugar	Ícone	Correspondência direta com a realidade.
424	Contra um rochedo vivo	lugar	símbolo	O jovem tupi é comparado a um rochedo vivo, sendo, portanto, o local onde as “ondas”, o “mar” de timbiras enfurecidos se quebrava; ou seja, os inimigos eram derrotados.
429	só	exclusão	ícone	modalizador
431	assaz	intensidade	índice	O chefe timbira reconhece que o jovem tupi lutou o suficiente para ter sua honra recuperada.
433	nos braços	lugar	símbolo	A ação <i>cair nos braços</i> simboliza o abraço carinhoso e de reconciliação de pai e filho.
434	contra o peito	lugar	índice	Mais uma ação que sugere o abraço dos Tupis.
435	Com lágrimas	Modo	ícone	O choro do velho pai é retratado como sendo de alegria.
437	sempre	tempo	símbolo	Situa na história
439	sim	afirmação	índice	O emprego de tal advérbio (sendo este desnecessário) enfatiza a idéia de que, neste momento, as lágrimas do índio são de felicidade.
439	não	negação	símbolo	Modalizador

#### 4.4.10. Canto X

##### Semiose dos adjetivos:

Verso	Adjetivo	Indicador de	Categoria	Justificativa
440	velho	descrição externa	ícone-índice	O termo caracteriza não só aquele de avançada idade como também o que possui sabedoria e que transmite lições aos mais jovens.
440	coberto de glória	avaliação	símbolo	O velho Timbira é descrito como sendo um índio de grande honra e de importância para sua tribo.
442	Do moço guerreiro, do velho Tupi	Atributo	índice	As lembranças do episódio foram guardadas e transmitidas através dos anos, como lição às novas gerações.
446	brioso	Afeto	índice	Após seu grande ato de bravura, o jovem tupi passou a ser considerado valente
446	largo	descrição externa	ícone	O terreiro era grande.
447	prisioneiro	estado	ícone	No momento da ação descrita, o jovem Tupi ainda se encontrava em poder dos Timbiras.
448	de morte	avaliação	índice	Cita-se o discurso do jovem tupi antes de seu sacrifício.
449 453 454	Valente bravo Valente e brioso	avaliação	índice	
458	coberto de glória	avaliação	símbolo	Novamente faz-se referência ao valor que este velho Timbira possui para sua tribo.

460	Do moço guerreiro, do velho Tupi	Atributo	índice	Ao se repetir este trecho, reafirma-se a importância da transmissão de valores como a honra, lealdade e bravura para os índios.
-----	----------------------------------	----------	--------	---

### Semiose dos advérbios:

Verso	Advérbio	Indicador de	Categoria	Justificativa
443	à noite	Tempo	ícone	Período do dia em que provavelmente os Timbiras se reuniam para escutar as palavras dos mais experientes.
443	nas tabas	Lugar	ícone	Correspondência direta com a realidade.
445	prudente	Modo	índice	O modo como o velho Timbira relata o episódio dos índios tupis (com prudência) implica que não se deve subestimar o inimigo.
446	no largo terreiro	lugar	ícone	Situa no cenário.
448	nunca	negação	índice	O fato de o episódio não ter sido esquecido demonstra seu impacto na aldeia timbira.
449	sem ter pejo	modo	índice	Visto que o jovem tupi chorou sem acanhamento, entende-se que o amor e a devoção para com o pai era mais importante do que defender sua honra de guerreiro tupi.
451	nest' hora	tempo	índice	O episódio foi tão marcante que o velho timbira parece revivê-lo a cada momento em que o relata.
451	diante de mi	lugar	ícone	O local exato.
453	não	negação	símbolo	Modalizador

454	não	negação	símbolo	Modalizador
456	tanto	intensidade	índice	Modalizador
461	à noite	tempo	ícone	Período do dia em que provavelmente os Timbiras se reuniam para escutar as palavras dos mais experientes.
461	nas tabas	lugar	ícone	Correspondência direta com a realidade.
463	prudente	modo	índice	Uma espécie de moral pode ser destacada do discurso do velho Timbira, já que a repetição de trechos reforça o seu sentido. A mensagem enfatizada é a não-subestimação do outro.

Apresentaremos um levantamento quantitativo dos tipos sógnicos identificados no poeta, distribuídos entre adjetivos e advérbios.

Pretendemos com isto objetivar a relevância de uma análise tipológica dos signos com vistas demonstrar a relação semiótico-pragmática inscrita na seleção vocabular que, a seu turno, representa as escolhas do poeta, sua visão de mundo projetada na temática desenvolvida no texto.

Observe que o ícone é uma representação quase material da idéia; o índice é um indutor temático, é um vetor semântico-pragmático, e o símbolos é um signo generalizante que manifestaria valores gerais caracterizadores de uma modo de pensar coletivo que influi o ideário do artista literário.

Distribuídos pelos Cantos, temos os seguintes valores:

Canto	ícones		índices		símbolos		predominância	
	Adj	Adv	Adj	Adv	Adj	Adv	Adj	Adv
I	23	9	21	9	7	2	ícones	Ícones / índices
II	11	6	10	2	6	3	ícones	Ícones / símbolos
III	13	4	10	6	5	3	ícones	índices
IV	26	13	36	8	13	14	índices	Ícones / símbolos
V	16	9	14	15	2	8	ícones	Índices
VI	16	17	28	32	11	5	índices	Índices
VII	12	8	11	10	2	3	ícones	Índices
VIII	8	10	17	8	5	12	índices	Símbolos
IX	4	6	25	10	10	4	índices	Índices
X	3	6	6	6	2	2	índices	Ícones /índices

Como se pode deduzir desse quadro, os adjetivos dividem-se meio a meio entre as funções de ícones e índices; enquanto os advérbios vêm 50% como índices, 20 % como ícones-símbolos, 20 % como ícones-índices e 10% como símbolos. Desta leitura pode-se inferir que a classe adjetiva no poema em estudo reúne mais atributos plásticos, imagéticos, ao



passo que os advérbios, distribuem-se por todas as funções, inclusive mesclando-as. Mostra-se então esta classe como responsável pela discursivização do processo narrativo, uma vez que suas mesclas de funções sógnicas serviriam de índices da flutuação subjetiva do autor em meio às influências do contexto sócio-histórico em que se inscreve seu texto.

É possível ainda identificar por meio daquele quadro de tipos sógnicos que os Cantos de I-Juca-Pirama se nos apresentam como:

<b>Canto</b>	<b>Classes</b>	<b>Tipos sógnicos</b>	<b>Função que predomina no Canto</b>
	Adj	Adv	
I	ícones	Ícones / índices	Icônico
II	ícones	Ícones / símbolos	Icônico
III	ícones	índices	Icônico-indicial
IV	índices	Ícones / símbolos	Icônico
V	ícones	Índices	Icônico-indicial
VI	índices	Índices	indicial
VII	ícones	Índices	indicial
VIII	índices	Símbolos	Icônico-simbólico
IX	índices	Índices	indicial
X	índices	Ícones /índices	indicial

Logo, a última classificação é a de que I-Juca-Pirama é um poema predominantemente icônico-indicial o que significa que seu texto apresenta intensa qualidade plástica, além de seus signos funcionarem como indutores de imagens mentais que conduzem o leitor à construção de sentido para o poema.

A informação semântica associada aos valores semióticos apresentados nos quadros que classificam/interpretam os adjetivos e advérbios presentes no poema, a nosso ver, seriam os elementos responsáveis pela indução dos sentidos disponíveis para o texto.

Entendemos que com essa demonstração, pudemos oferecer um modelo diferente de exploração estilística, uma vez que não nos restringimos às figuras ou à poética, mas enveredamos por marcações culturais que podem balizar uma leitura das marcas epistemológicas inscritas no texto.

Acrescentamos ainda que a predominância de um tipo signos em cada Canto pode ser semiotizada como:

- os cantos em que prevalecem as funções icônicas ou icônico-indiciais podem ser interpretadas como abundantes em qualidades plásticas que possibilitam a construção de imagens muito detalhadas do cenário físico e psicológico traçado pelo poeta. Vemos isto nos cantos de I a V.
- Os Cantos VI, VII IX e X têm a prevalência do índice, o que pode ser interpretado como a abertura do texto às ponderações articuláveis ao gênero épico, ao estilo romântico, a questões político-culturais, etc. O índice é um signo vetorial que induz leituras, sem, contudo desenhar objetos sensíveis. Ele apenas os insinua.

- Quando o que prevalece é o icônico simbólico (Canto VIII), verifica-se a possibilidade de uma interpretação articulada com crenças, usos e costumes de época. Isso faz adentrarem o texto palavras e expressões que não mais se ocupam de desenhar cenas, mas efetivamente de narrar fatos com avaliações e argumentos de vezo histórico. Como o Canto VIII traz à cena a fala do velho índio, desgraçado pela desgraça do filho, verifica-se ali a travessia do discurso da moral e da ética. Logo, os símbolos se impõem.

Levando-se em conta o eixo temático de cada Canto, o leitor poderá comprovar que a análise semiótica pode dar maior relevo para as interpretações semântico-sintáticas destacadas do estilo do poema, acentuando não só a genialidade do artista, mas, sobretudo a qualidade documental histórica e artística do poema I-Juca-Pirama.

## Conclusão

O estudo das particularidades expressivas da obra analisada visa, além da detecção da subjetividade criativa do estilo do autor, demonstrar o potencial expressivo-comunicativo do vernáculo, fornecendo subsídios aos apreciadores do texto clássico modelos eficientes de estruturas sintático-semânticas, exploração da camada fônica etc, para a textualização de seu discurso.

Acrescemos nesta edição uma análise de cunho semiótica, por meio da qual adjetivos e advérbios foram minuciosamente observados como signos muito especiais, uma vez que ambos atuam como modificadores e podem inscrever no texto as modalizações responsáveis por boa parte do subjetivismo textual.

Examinadas as inusitadas estruturas que chegam a fazer-nos ir e vir na leitura em busca de uma compreensão à altura do quadro descrito/narrado, vemo-nos, de fato, ante uma utilização epopéica da língua, onde a dramatização lingüística se corporifica nas figuras de construção, nas pontuações especiais, na seleção dos vocábulos, na métrica ousada, enfim, no desenho poético do romântico indianista Gonçalves Dias.

A partir da leitura atenta dos comentários apresentados, o estudioso do português poderá viajar na malemolência sintática e semântica nascida dos usos artísticos inaugurados ou reutilizados pelo poeta (à luz dos textos de outros vates predecessores). Poderá ainda introjetar organizações oracionais especiais que lhe permitirão transmitir de modo mais eficiente suas emoções e impressões. Ao reutilizar modelos absorvidos do poema, poderá conduzir o leitor dos textos que venha a criar por um oceano de significações, quer unívocas quer equívocas

– dependendo da natureza do texto criado – fazendo-o desfrutar de um sistema lingüístico ímpar em termos de variabilidade formal.

Por meio dessa análise é possível confrontarem-se os limites da gramática, da estilística e da semiótica, em que a expressão beneficia-se da ampliação das interpretações, anteriormente cerceadas por uma visão gramatical retrógrada e inadequada.

Isto porque a gramática ocupa-se de uma descrição anatômica da língua; e a anatomia, em geral, é o exame de uma estrutura estática. Ao contrário, estilística e semiótica mostram-se como observadoras da fisiologia e da interação sócio-cultural dos signos, mostrando-os como sujeitos às interferências contextuais e co-textuais, assim como à participação do leitor na re-criação do texto e na produção de sentido(s).

Procuramos apontar fatos de especialmente de natureza sintático-semântica, com incursões pelo léxico, buscando abonações de teóricos de renome, para garantir a confiabilidade de nosso texto.

Os acréscimos de natureza semiótica não atingem um nível de profundidade maior, uma vez que se trata de um produto de Estágio Voluntário de Iniciação Científica, no qual a graduanda-pesquisadora Juliana Theodora Pereira esforçou-se em aplicar as noções que pôde adquirir durante o desenrolar do projeto.

Reiteramos que não há qualquer intenção de esgotar a análise dos aspectos estilísticos e semióticos apuráveis em I-Juca-Pirama. Contudo, temos plena certeza de ter realizado um trabalho sério e cuidadoso. Portanto, queremos crer que aqui

deixamos alguma contribuição para os interessados na língua portuguesa e em sua literatura.

## **Anexo I: Texto integral do poema I-Juca-Pirama:**

### **I-JUCA-PIRAMA**

1. No meio das tabas de amenos verdores,
2. Cercadas de troncos -- cobertos de flores,
3. Alteiam-se os tetos d`altiva nação;
4. São muitos seus filhos, nos ânímos fortes,
5. Temíveis na guerra, que em densas coortes
6. Assombram das matas a imensa extensão.
  
7. São rudos, severos, sedentos de glória,
8. Já prélios incitam, já cantam vitória.
9. Já meigos atendem à voz do cantor:
10. São todos Timbiras, guerreiros valentes!
11. Seu nome lá voa na boca das gentes,
12. Condão de prodígios, de glória e terror!
  
13. As tribos vizinhas, sem forças, sem brio,
14. As armas quebrando, lançando-as ao rio,
15. O incenso aspiraram dos seus maracás:
16. Medrosos das guerras que os fortes acendem,
17. Custosos tributos ignavos lá rendem,
18. Aos duros guerreiros sujeitos na paz.
  
19. No centro da taba se estende um terreiro,
20. Onde ora se aduna o concílio guerreiro
21. Da tribo senhora, das tribos servis:
22. Os velhos sentados praticam d`outrora,
23. E os moços inquietos, que a festa enamora,
24. Derramam-se em torno dum índio infeliz.
  
25. Quem é? - ninguém sabe: seu nome é ignoto,
26. Sua tribo não diz: - de um povo remoto

27.Descende por certo - dum povo gentil;  
28.Assim lá na Grécia ao escravo insulano  
29.Tornavam distinto do vil muçulmano  
30.As linhas corretas do nobre perfil.

31.Por casos de guerra caiu prisioneiro  
32.Nas mãos dos Timbiras: - no extenso terreiro  
33.Assola-se o teto, que o teve em prisão;  
34.Convidam-se as tribos dos seus arredores,  
35.Cuidosos se incumbem do vaso das cores,  
36.Dos vários aprestos da honrosa função.

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

43.Entanto as mulheres com leda trigança,  
44.Afeitas ao rito da bárbara usança,  
45.O índio já querem cativo acabar:  
46.A coma lhe cortam, os membros lhe tingem,  
47.Brilhante enduape no corpo lhe cingem,  
48.Sombreia-lhe a fronte gentil canitar.

## II

49.Em fundos vasos d'alvacenta argila  
50. Ferve o cauim;  
51.Enchem-se as copas, o prazer começa,  
52. Reina o festim.

53.O prisioneiro, cuja morte anseiam,



54. Sentado está,  
55.O prisioneiro, que outro sol no ocaso  
56. Jamais verá!
- 57.A dura corda, que lhe enlaça o colo,  
58. Mostra-lhe o fim  
59.Da vida escura, que será mais breve  
60. Do que o festim!
- 61.Contudo os olhos d'ignóbil pranto  
62. Secos estão;  
63.Mudos os lábios não descerram queixas  
64. Do coração.
- 65.Mas um martírio, que encobrir não pode,  
66. Em rugas faz  
67.A mentirosa placidez do rosto  
68. Na fronte audaz!
- 69.Que tens, guerreiro? Que temor te assalta  
70. No passo horrendo?  
71.Honra das tabas que nascer te viram,  
72. Folga morrendo.
- 73.Folga morrendo; porque além dos Andes  
74. Revive o forte,  
75.Que soube ufano contrastar os medos  
76. Da fria morte.
- 77.Rasteira grama, exposta ao sol, à chuva,  
78. Lá murcha e pende:  
79.Somente ao tronco, que devassa os ares,  
80. O raio ofende!

81. Que foi? Tupã mandou que ele caísse,  
82.        Como viveu;  
83. E o caçador que o avistou prostrado  
84.        Esmoreceu!

85. Que temes, ó guerreiro? Além dos Andes  
86.        Revive o forte,  
87. Que soube ufano contrastar os medos  
88.        Da fria morte.

### III

89. Em larga roda de novéis guerreiros  
90. Ledo caminha o festival Timbira,  
91. A quem do sacrifício cabe as honras.  
92. Na frente o canitar sacode em ondas,  
93. O enduape na cinta se embalança,  
94. Na destra mão sopesa a iverapeme,  
95. Orgulhoso e pujante. - Ao menor passo  
96. Colar d'alvo marfim, insígnia d'honra,  
97. Que lhe o orna o colo e o peito, ruge e freme,  
98. Como que por feitiço não sabido  
99. Encantadas ali as almas grandes  
100. Dos vencidos Tapuias, inda chorem  
101. Serem glória e brasão d'inimigos feros.

102. "Eis-me aqui," diz ao índio prisioneiro;  
103. "Pois que fraco, e sem tribo, e sem família,  
104. "As nossas matas devassaste ousado,  
105. "Morrerás morte vil da mão de um forte."  
106. Vem a terreiro o mísero contrário;  
107. Do colo à cinta muçurana desce:  
108. "Dize-nos quem és, teus feitos canta,  
109. "Ou se mais te apraz, defende-te." Começa

110.O índio, que ao redor derrama os olhos,  
111.Com triste voz que os ânimos comove.

#### IV

112.Meu canto de morte,  
113.Guerreiros, ouvi:  
114.Sou filho das selvas,  
115.Nas selvas cresci;  
116.Guerreiros, descendo  
117.Da tribo tupi.

118.Da tribo pujante,  
119.Que agora anda errante  
120.Por fado inconstante,  
121.Guerreiros, nasci:  
122.Sou bravo, sou forte,  
123.Sou filho do Norte;  
124.Meu canto de morte,  
125.Guerreiros, ouvi.

126.Já vi cruas brigas,  
127.De tribos inimigas,  
128.E as duras fadigas  
129.Da guerra provei;  
130.Nas ondas mendaces  
131.Senti pelas faces  
132.Os silvos fugaces  
133.Dos ventos que amei.

134.Andei longes terras,  
135.Lidei cruas guerras,  
136.Vaguei pelas serras  
137.Dos vis Aimorés;  
138.Vi lutas de bravos,

139.Vi fortes - escravos!  
140.De estranhos ignavos  
141.Calcados aos pés.

142.E os campos talados,  
143.E os arcos quebrados,  
144.E os piagas coitados  
145.Já sem maracás,  
146.E os meigos cantores,  
147.Servindo a senhores,  
148.Que vinham traidores,  
149.Com mostras de paz.

150.Aos golpes do imigo  
151.Meu último amigo,  
152.Sem lar, sem abrigo  
153.Caiu junto a mi!  
154.Com plácido rosto,  
155.Sereno e composto,  
156.O acerbo desgosto  
157.Comigo sofreu.

158.Meu pai a meu lado  
159.Já cego e quebrado,  
160.De penas ralado,  
161.Firmava-se em mi:  
162.Nós ambos, mesquinhos,  
163.Por ínvios caminhos,  
164.Cobertos d'espinhos  
165.Chegamos aqui!

166.O velho no entanto  
167.Sofrendo já tanto  
168.De fome e quebranto,

169.Só qu'ria morrer!  
170.Não mais me contenho,  
171.Nas matas me embrenho.  
172.Das frechas que tenho  
173.Me quero valer.

174.Então, forasteiro,  
175.Caí prisioneiro  
176.De um troço guerreiro  
177.Com que me encontrei:  
178.O cru dessorsego  
179.Do pai fraco e cego,  
180.Enquanto não chego,  
181.Qual seja, - dizei!  
182.Eu era o seu guia  
183.Na noite sombria,  
184.A só alegria  
185.Que Deus lhe deixou:  
186.Em mim se apoiava,  
187.Em mim se firmava,  
188.Em mim descansava,  
189.Que filho lhe sou.  
190.Ao velho coitado  
191.De penas ralado,  
192.Já cego e quebrado,  
193.Que resta? - Morrer.  
194.Enquanto descreve  
195.O giro tão breve  
196.Da vida que teve,  
197.Deixai-me viver!

198.Não vil, não ignavo,  
199.Mas forte, mas bravo,  
200.Serei vosso escravo:



228.E com honra maior, se acaso o vencem,  
229.Da morte o passo glorioso afronta.

230.- Mentiste, que um Tupi não chora nunca,  
231.E tu choraste!... parte; não queremos  
232.Com carne vil enfraquecer os fortes.

233.Sobresteve o Tupi: - arfando em ondas  
234.O rebater do coração se ouvia  
235.Precípite. - Do rosto afogueado  
236.Gélicas bagas de suor corriam:  
237.Talvez que o assaltava um pensamento...  
238.Já não... que na enlutada fantasia,  
239.Um pesar, um martírio ao mesmo tempo,  
240.Do velho pai a moribunda imagem  
241.Quase bradar-lhe ouvia: - Ingrato! ingrato!  
242.Curvado o colo, taciturno e frio,  
243.Espectro d'homem, penetrou no bosque!

## VI

244.- Filho meu, onde estás?  
-Ao vosso lado;  
245.Aqui vos trago provisões: tomai-as,  
246.As vossas forças restaurai perdidas,  
247.E a caminho, e já!  
- Tardaste muito!  
248.Não era nado o sol, quando partiste,  
249.E frouxo o seu calor já sinto agora!

250.- Sim, demorei-me a divagar sem rumo,  
251.Perdi-me nestas matas intrincadas,  
252.Reaviei-me e tornei; mas urge o tempo:  
253.Convém partir, e já!

-Que novos males

254.Nos resta de sofrer? - que novas dores,

255.Que outro fado pior Tupã nos guarda?

256.- As setas da aflição já se esgotaram,

257.Nem para novo golpe espaço intacto

258.Em nossos corpos resta.

- Mas tu tremes!

259.- Talvez do afã da caça...

- Oh filho caro!

260.Um quê misterioso aqui me fala,

261.Aqui no coração; piedosa fraude

262.Será por certo, que não mentes nunca!

263.Não conheces temor, e agora temes?

264.Vejo e sei: é Tupã que nos aflige,

265.E contra o seu querer não valem brios.

266.Partamos!... -

E com mão trêmula, incerta

267.Procura o filho, tateando as trevas

268.Da sua noite lúgubre e medonha.

269.Sentindo o acre odor das frescas tintas,

270.Uma idéia fatal correu-lhe à mente...

271.Do filho os membros gélidos apalpa,

272.E a dolorosa maciez das plumas

273.Conhece estremecendo: - foge, volta,

274.Encontra sob as mãos o duro crânio.

275.Despido então do natural ornato!...

276.Recua aflito e pávido, cobrindo

277.Às mãos ambas os olhos fulminados.

278.Como que teme ainda o triste velho

279.De ver, não mais cruel, porém mais clara,

280.Daquele exício grande a imagem viva

281.Ante os olhos do corpo afigurada.

282.Não era que a verdade conhecesse

283.Inteira e tão cruel qual tinha sido;





## VII

305."Por amor de um triste velho,  
306.Que ao termo fatal já chega,  
307.Vós, guerreiros, concedestes  
308.A vida a um prisioneiro.  
309.Ação tão nobre vos honra,  
310.Nem tão alta cortesia  
311.Vi eu jamais praticada  
312.Entre os Tupis, - e mas foram  
313.Senhores em gentileza."

314."Eu porém nunca vencido  
315.Nem nos combates por armas,  
316.Nem por nobreza nos atos;  
317.Aqui venho, e o filho trago.  
318.Vós o dizeis prisioneiro,  
319.Seja assim como dizeis;  
320.Mandai vir a lenha, o fogo.  
321.A maçã do sacrifício  
322.E a muçurana ligeira:  
323.Em tudo o rito se cumpra!  
324.E quando eu for só na terra,  
325.Certo acharei entre os vossos,  
326.Que tão gentis se revelam,  
327.Alguém que meus passos guie;  
328.Alguém, que vendo o meu peito  
329.Coberto de cicatrizes,  
330.Tomando a vez de meu filho,  
331.De haver-me por pai se ufane!"

332.Mas o chefe dos Timbiras,  
333.Os sobrolhos encrespando,

334.Ao velho Tupi guerreiro  
335.Responde com torvo acento:

336.- Nada farei do que dizes:  
337.É teu filho imbele e fraco!  
338.Aviltaria o triunfo  
339.Da mais guerreira das tribos  
340.Derramar seu ignóbil sangue:  
341.Ele chorou de cobarde;  
342.Nós outros, fortes Timbiras,  
343.Só de heróis fazemos pasto. -

344.Do velho Tupi guerreiro  
345.A surda voz na garganta  
346.Faz ouvir uns sons confusos,  
347.Como os rugidos de um tigre,  
348.Que pouco a pouco se assanha!

## VIII

349.“Tu choraste em presença da morte?  
350.Na presença de estranhos choraste?  
351.Não descende o cobarde do forte;  
352.Pois choraste, meu filho não és!  
353.Possas tu, descendente maldito  
354.De uma tribo de nobres guerreiros,  
355.Implorando cruéis forasteiros,  
356. Seres presa de vis Aimorés.

357.“Possas tu, isolado na terra,  
358.Sem arrimo e sem pátria vagando,  
359.Rejeitado da morte na guerra,  
360.Rejeitado dos homens na paz,  
361.Ser das gentes o espectro execrado:

362.Não encontres amor nas mulheres,  
363.Teus amigos, se amigos tiveres,  
364.Tenham alma inconstante e falaz!

365.“Não encontres doçura no dia,  
366.Nem as cores da aurora te ameiguem,  
367.E entre as larvas da noite sombria  
368.Nunca possas descanso gozar:  
369.Não encontres um tronco, uma pedra,  
370.Posta ao sol, posta às chuvas e aos ventos.  
371.Padecendo os maiores tormentos,  
372.Onde possas a fronte pousar.

373.“Que a teus passos a relva se torre;  
374.Murchem prados, a flor desfaleça,  
375.E o regato que límpido corre,  
376.Mais te acenda o vesano furor;  
377.Suas águas depressa se tornem,  
378.Ao contato dos lábios sedentos,  
379.Lago impuro de vermes nojentos,  
380.Donde fujas com asco e terror!

381.“Sempre o céu, como um teto incendiado,  
382.Creste e punja teus membros malditos  
383.E o oceano de pó denegrido  
384.Seja a terra ao ignavo tupi!  
385.Miserável, faminto, sedento,  
386.Manitôs lhe não falem nos sonhos,  
387.E do horror os espectros medonhos  
388.Traga sempre o cobarde após si.”

389.“Um amigo não tenhas piedoso  
390.Que o teu corpo na terra embalsame,  
391.Pondo em vaso d’argila cuidadoso

392.Arco e frecha e tacape a teus pés!  
393.Sê maldito, e sozinho na terra;  
394.Pois que a tanta vileza chegaste,  
395.Que em presença da morte choraste,  
396.Tu, cobarde, meu filho não és.”

## IX

397.Isto dizendo, o miserando velho  
398.A quem Tupã tamanha dor, tal fado  
399.Já nos confins da vida reservara,  
400.Vai com trêmulo pé, com as mãos já frias  
401.Da sua noite escura as densas trevas  
402.Palpando. - Alarma! alarma! - O velho pára !  
403.O grito que escutou é voz do filho,  
404.Voz de guerra que ouviu já tantas vezes  
405.Noutra quadra melhor. - Alarma! alarma!  
406.- Esse momento só vale apagar-lhe  
407.Os tão compridos transes, as angústias,  
408.Que o frio coração lhe atormentaram  
409.De guerreiro e de pai: - vale, e de sobra.  
410.Ele que em tanta dor se contivera,  
411.Tomado pelo súbito contraste,  
412.Desfaz-se agora em pranto copioso,  
413.Que o exaurido coração remoça.

414.A taba se alborota, os golpes descem,  
415.Gritos, imprecações profundas soam,  
416.Emaranhada a multidão braveja,  
417.Revolve-se, enovela-se confusa,  
418.E mais revolta em mor furor se acende.  
419.E os sons dos golpes que incessante fervem,  
420.Vozes, gemidos, estertor de morte  
421.Vão longe pelas ermas serranias

422.Da humana tempestade propagando  
423.Quantas vagas de povo enfurecido  
424.Contra um rochedo vivo se quebravam.

425.Era ele, o Tupi; nem fora justo  
426.Que a fama dos Tupis - o nome, a glória,  
427.Aturado labor de tantos anos,  
428.Derradeiro brasão da raça extinta,  
429.De um jato e por um só se aniquilasse.

430.- Basta! clama o chefe dos Timbiras,  
431.- Basta, guerreiro ilustre! assaz lutaste,  
432.E para o sacrifício é mister forças. --

433.O guerreiro parou, caiu nos braços  
434.Do velho pai, que o cinge contra o peito,  
435.Com lágrimas de júbilo bradando:  
436.“Este, sim, que é meu filho muito amado!  
437.“E pois que o acho enfim, qual sempre o tive,  
438.“Corram livres as lágrimas que choro,  
439.“Estas lágrimas, sim, que não desonram.”

X

440.Um velho Timbira, coberto de glória,  
441.       Guardou a memória  
442.Do moço guerreiro, do velho Tupi!  
443.E à noite, nas tabas, se alguém duvidava  
444.       Do que ele contava;  
445.Dizia prudente: - “Meninos, eu vi!”

446.“Eu vi o brioso no largo terreiro  
447.       Cantar prisioneiro  
448.Seu canto de morte, que nunca esqueci:

449. Valente, como era, chorou sem ter pejo;  
450.           Parece que o vejo,  
451. Que o tenho nest' hora diante de mi.

452. "Eu disse comigo: Que infâmia d' escravo!  
453.           Pois não, era um bravo:  
454. Valente e brioso, como ele, não vi!  
455. E à fé que vos digo: parece-me encanto  
456.           Que quem chorou tanto,  
457. Tivesse a coragem que tinha o Tupi!"

458. Assim o Timbira, coberto de glória,  
459.           Guardava a memória  
460. Do moço guerreiro, do velho Tupi.  
461. E à noite nas tabas, se alguém duvidava  
462.           Do que ele contava,  
463. Tornava prudente: "Meninos, eu vi!"

## **Anexo II: Glossário:**

ACERBO - adj. azedo, amargo, áspero, duro, severo.(G.Dias IV, 156)

ACOBARDO - v. tr. intimidar // -, v. pr. sentir,timidez.// F. cobarde (G. Dias V,224)

AIMORÉS - s.m. tribo de índios que nos séculos XV e XVI habitavam na região atualmente ocupada pelos estados da Bahia e do Espírito Santo. O mesmo que ambarés ou emborés. (G.Dias.IV,137)

ALBOROTA - v. forma paralela a ALVOROÇAR-SE, usada por Gonçalves Dias com sua significação antiga: AMOTINAR-SE (Aulete, 1964,s.u.)

AVILTAR - desonrar, rebaixar, humilhar.

BAGA - s.f.(bot.) nome genérico dos frutos de polpa mole e sem caroço mas, com mais de uma semente, como a uva e o medronho.// Por analogia, gota, pingo de suor, camarinhas // (Bras.) semente de mamona. // F. latim Baca. (G.Dias.V,236)

BRAVEJA - A forma paralela de ESBRAVEJA, ao norte do Brasil (G. Dias é maranhense), significa TIRAR PARTE DA BRAVEJA A. Portanto, a forma BRAVEJA se faz obrigatória ao poeta.

CRESTE - (crestar) (Do latim castrase) v.t.d. // 1. Tirar o mel de (colméia) colhendo parte dos favos. // 2. Reduzir a quantidade de; desfalcar. // 3. Saquear, despojo. (Aurélio,s.u.)

CUIDOSO - forma sincopada de CUIDADOSO

CUIDOSO - (ô), adj., o mesmo que cuidadoso, em cuidado; pensativo; preocupado.(Aulete;1964,s.u.)



DESTRA (ê) palavra poética - a mão direita // à destra, (loc.adv.) à direita // (Bras.) o mesmo que a destra. F. lat. dextra (G.Dias.III,94) (Aulete;1964,s.u.)

ENTANTO - adv.neste meio tempo, neste ínterim, entretanto. De EM + TANTO. (Cunha;1982,s.u.)

EMBIRA - s.f. (Bras.) fibra liberiana de certos vegetais empregada como cordel. // liame vegetal.

EXÍCIO - Termo erudito, um tanto esquecido, do latim exitium: ruína, perda, aniquilamento (G.Dias.I,16) (Nogueira;1960,s.u.)

FADO - Forma registrada como do século XVI. A opção por este vocábulo nos parece resultar do seu sentido místico de “vaticínio, decreto do destino, profecia”,etc. que se ajusta ao clima do texto. (Cunha;1982,s.u.) (Aulete;1964,s.u.)

FUGACE - adj. (poét.) fugaz // F. latina fugax (Aulete;1964,s.u.) -- Forma erudita (Neto;1976,128)

FRECHA - variante de FLECHA (Aulete;1964,s.u.)

FREME - v. FREMIR v.int.bramir, gemer, bramar, rugir // estremecer, tremer // vibrar, agitar-se ligeiramente // ter comoções agradáveis, agitar-se com júbilo.// F. latina fremere (G.Dias.III,97)

GÉLIDA - adj. (poé.) frio, congelado // Que paralisa; que suspende; torpente //suspenso, paralisado, insensível, imóvel.// F. latina gelidus (G.Dias.V,236)

IGNAVO - adj. indolente, preguiçoso, negligente, remisso; // covarde, fraco de ânimo // F. latina ignares (G.Dias.I,17-8)

IGNÓBIL - adj. baixo, vil, desprezível, que não tem valia // Que não tem nobreza nem distinção, que denota uma alma vil ou sentimento baixos.// F. latina ignobilis (G.Dias.II,61)

IGNOTO - adj. incógnito, não conhecido; // obscuro, humilde, de baixa condição. // F.latina ignotus (G.Dias.I,250)

IMBELE - adj. incapaz para a guerra // débil, fraco, tímido, covarde // F. latina imbellis

IMIGO - Forma antiga e popular de INIMIGO ('inimicus', de 'in amicus') (...) Camões já usa INIMIGO em III-35, 119; VI-46; X-59,89.(Nogueira;1960,220) -- Forma em desuso (Aulete;1964,s.u.)

IVERAPEME - (IVIRAPEMA) - s.m. (Bras.) maçã com que os indígenas matavam os prisioneiros; tangapema; tacape; ivirapeme. (G.Dias.III,94)

LEDA - alegre, contente (Lus.X-156). Qualificativo muito usado pelo poeta. (Nogueira;1960,243)

MANITÔ - (De MANITU < algonquino MANITU, espírito) s.m. designação que os índios algonquinos, dos EUA, dão a uma forma mágica não personificada, mas inerente a todas as coisas, pessoas, fenômenos naturais e atividades; // gênio tutelar, ou demônio, entre índios americanos.(F. paralela manitô) -- (Aurélio;s.u.)

MARACÁS - s.m. bálsamo precioso usado no Peru. //(Bras.) cabaça grande, seca e limpa de miolo , em que os índios metem caroço de frutos ou pedras pequenas , e que usam nas guerras e nas suas festas, agitando-as e fazendo grande ruído; // (Bras.) chocalho com que brincam as crianças. // -, s.f. o mesmo que cascavel(cobra). (G.Dias.I,15)

MAÇA - s.f. pau bastante pesado com uma das extremidades mais grossa, que antigamente servia de arma. // clava, insígnia de maceiros. // F. latina mattea (G.Dias.I,39)

MENDACE - palavra poética (JUCÁ FILHO;1965,s.u.) Contudo, Caldas Aulete não a aponta como tal.

PRÉLIO - s.m.(poét.) batalha, combate, luta // F. latina praelium (G.Dias. I,8)

PIAGA - s.m. (Bras.) o mesmo que pajé (G.Dias.IV,144)

TRIGANÇA - s.f. pressa, azáfama: // F. triga (G.Dias.I,43-4)

TALADOS - adj. arrasado, devastado (G.Dias.IV,142)

TROÇO - (ô) s.m.(...)porção de gente; rancho, grupo (G.Dias.IV,142)

TIMBIRAS - s.m.pl. (Bras.) antiga tribo indígena que ocupava o Maranhão e o Piauí.

TUPIS - tupi.s.m. e f. indivíduo dos tupis, grande nação de índios que compreendia cerca de duzentas e quarenta tribos, espalhadas por várias regiões do Brasil, Colômbia, Guiana Francesa, Peru, Equador, Bolívia, Paraguai e Argentina, cujo idioma constitui uma das principais famílias lingüísticas dos índios brasileiros. // Nomes dados pelos guaranis e brancos do Alto Paraná aos caigangues e a quaisquer índios temidos. // -, s.m. língua geral falada no litoral brasileiro até o século XIX e, ainda hoje, no Amazonas, com o nome de nheesgatu // -, pl. designação genérica das tribos tupis, especialmente do litoral brasileiro.// -, adj. relativo aos tupis.// F. pal. tupi de or. incerta. (G.Dias.V,227;230;233)

TRANSMONTAR - v. De TRÁS+MONTE+AR(...) no séc. XVI:”que o sol vai-se e transmonta” (MACHADO;1967,s.u.) v.tr. passar por cima de (monte) // -, v. intr. tramontar: “Na direção do sol quando TRANSMONTA...”(G.Dias) (Aulete;1964, s.u.)

USANÇA - palavra sem curso no Brasil, substituída por USO. Ainda figura nos léxicos portugueses. (Lus., VII- 20,39,77; IX- 50; X-126)

## Referências bibliográficas:

- AGUSTINI, Carmen Lúcia Hernandes. *A estilística do discurso da gramática*. São Paulo: Pontes, 2004.
- ALBUQUERQUE, Elizabeth Correia de. *O exótico e o vernáculo no léxico de Maíra*. Rio de Janeiro: UERJ. Dissertação de mestrado em língua portuguesa, 2000.
- BARTHES, Roland. *Aula*. 6<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Elementos de semiologia*. 14<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- CALDAS AULETE. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Delta, 1964.
- CÂMARA Jr., Joaquim Mattoso. *Manual de expressão oral e escrita*. 13<sup>a</sup> ed. Petrópolis: Vozes, 1995.
- CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 7<sup>a</sup> ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- CARVALHO, José G. Herculano. *Teoria da linguagem*. Tomo I. Coimbra: Atlântida, 1974.
- CASTAGNINO, Raúl. *Análise literária*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Mestre Jou, 1971.
- CHABROL, Claude (org.). *Semiótica narrativa e textual*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CHAVES DE MELO, Gladstone. *Ensaio de Estilística da Língua Portuguesa*. 3<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.
- CHAVES DE MELO, Gladstone. *A excelência vernácula de Gonçalves Dias*. Niterói: EDUFF, 1992.
- COUTINHO, Afrânio & COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil: Era Romântica*. Vol.III. Rio de Janeiro/Niterói: José Olympio/ EDUFF, 1986.
- CUNHA, A. G. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- DIAS, Antônio Gonçalves. *Coleção de Poesias*. F. A. Brockhaus, 2a

- edição, Leipzig, 1857.
- \_\_\_\_\_. Coleção de Poesias. F. A. Brockhaus, 3ª edição, Leipzig, 1857.
- \_\_\_\_\_. Poesia completa e prosa escolhida. Rio de Janeiro: José Aguilar Ltda, 1959.
- \_\_\_\_\_. Poesias. B. L. Garnier, 5ª edição comentada, Rio de Janeiro, 1870.
- \_\_\_\_\_. Quadros da vida selvagem Y-Juca-Pirama. Typ. do Rio de Janeiro, Porto Alegre, 1869.
- \_\_\_\_\_. Últimos cantos. Poesias. Tzp. de F. P. de Paula Brito, Rio de Janeiro, 1851.
- ECO, Umberto. Semiótica e filosofia da linguagem. São Paulo: Ática, 1991.
- FERREIRA, Aurélio B. de H. *Novo dicionário Aurélio*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- GALVÃO, Jesus Bello. *Subconsciência e Afetividade na Língua Portuguesa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1982.
- JUCÁ FILHO, Cândido. *Dicionário escolar das dificuldades da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: MEC, 1965.
- LAPA, Manuel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MACHADO, J. P. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Lisboa: Confluência, 1967. [3 vol.]
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Iniciação à Estilística*. 2ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editora, 1987.
- MONTEIRO, José Lemos. "O Percurso da Estilística". In: *Língua, Lingüística e Literatura*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998. [p.174-198]
- \_\_\_\_\_. *A Estilística*. São Paulo, Ática (Fundamentos), 1991.
- NOGUEIRA, Júlio. *Dicionário e gramática de "Os Lusíadas"*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1960.
- PIGNATARI, Décio. *Semiótica e Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- REI, Cláudio Artur de Oliveira. *A palavra caetana: estudos estilísticos*. Rio de Janeiro: UERJ. Edição Acadêmica. Dissertação de Mestrado em Letras (subárea: língua

- portuguesa) orientada pela Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Darcilia Simões, 2002.
- RIBEIRO, Luis Filipe - *Alencar, Alencares...* In *Mulheres de Papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: EDUFF, 1996.
- RIFFATERRE, Michael. *Estilística Estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Lingüística Geral*. 10<sup>ª</sup> ed. Trad. Antonio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1972.
- SILVA NETO, Serafim da. *Introdução ao estudo da filologia portuguesa*. Rio de Janeiro: Grifo, 1976.
- SIMÕES, Darcilia & CASTRO, Vera Fontana de. "Linguagens, ensino e semiótica aplicada". In: *Caderno seminal* Vol. 9 1<sup>ª</sup> ed. Rio de Janeiro: DIALOGARTS, 2000, p.140-149.
- SIMÕES, Darcilia et al. *A Estilística Singular de I-Juca-Pirama*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 1997.
- SIMÕES, Darcilia. "Carlos Drummond de Andrade: Poesia de corpo e alma". In *Caderno Seminal* Vol. 5 . n° 5 . 1998 [fls.40-54]
- \_\_\_\_\_. "Língua portuguesa, semiótica e análise do discurso: uma nova dimensão para o ler e redigir". In: *Caderno seminal* Vol. 11 1<sup>ª</sup> ed. Rio de Janeiro: DIALOGARTS, 2001, p.07-16.
- \_\_\_\_\_. "Parcela da língua *sertaneza* de Elomar Figueira de Melo". Comunicação no V SENELP. Erechim /RS – 2002.
- SIMÕES, Darcilia. "Semiótica na comunicação lingüística: um instrumental indispensável". In AZEREDO, José Carlos (org) *Letras & comunicação: uma parceria no ensino de língua portuguesa*. Petrópolis: Vozes, 2001. [p. 86-100]
- \_\_\_\_\_. *Estudo estilístico-sintático de "I-Juca-Pirama" de Gonçalves Dias: léxico e giros sintáticos*. Niterói: UFF. Dissertação de mestrado em língua portuguesa, 1985.
- SIMOES, Darcilia & MARTINS, Aira Suzana Ribeiro. "Uma Análise Semiótica de Canção Excêntrica". In: SIMÕES, Darcilia. (Org.). *Estudos semióticos. Papéis avulsos*. Rio de Janeiro, 2004, v. 1, [p. 39-46]
- VERDONK, Peter. *Stylistic*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- YLLERA, Alicia. *Estilística, poética e semiótica literária*. Coimbra: Almedina, 1979.

Fontes digitais:

<http://www.academia.org.br/cads/15/goncalve.htm>

[http://www.cce.ufsc.br/~nupill/ensino/goncalves\\_dias.htm](http://www.cce.ufsc.br/~nupill/ensino/goncalves_dias.htm)

<http://www.nilc.icmsec.sc.usp.br/literatura/gon.alvesdias.htm>