



# miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 12, número 3, set.-dez. 2023

## O SOLDADO ESPANHOL E O GUERREIRO TUPI: A VARIAÇÃO LINGUÍSTICA NA POESIA DE GONÇALVES DIAS



## THE SPANISH SOLDIER AND THE TUPI WARRIOR: THE LINGUISTIC VARIATION IN GONÇALVES DIAS' POETRY

Eduardo Oliveira MELO  
Universidade Estadual da Região Tocantina do  
Maranhão, Brasil

Gilberto Freire de SANTANA  
Universidade Estadual da Região Tocantina do  
Maranhão, Brasil

Maria da Guia Taveiro SILVA  
Universidade Estadual da Região Tocantina do  
Maranhão, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA  
RECEBIDO EM 03/03/2023 • APROVADO EM 23/11/2023  
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v12i3.808>



O presente artigo tem como objetivo identificar a variação linguística na obra poética do literato romântico Gonçalves Dias, mais especificamente em seus poemas “I-Juca-Pirama” e “O soldado espanhol”, pertencentes às obras *Primeiros cantos*, de 1846, e *Últimos cantos*, de 1851, respectivamente. Dessa forma, busca-se promover o diálogo entre os componentes teóricos da Literatura, como o eu-poético, a metrificacão e o ritmo, e da Sociolinguística, a variação linguística, variantes e condicionadores extralinguísticos. Esse percurso define a pesquisa como qualitativa-exploratória e de método bibliográfico. A pesquisa apresenta reflexões necessárias acerca das relações entre o romantismo e a linguística, e sobre a multiplicidade de vozes na obra poética. Foi possível, ao longo da análise dos poemas, notar a presença de variação de natureza fonológica, morfológica e lexical e que seu emprego está submetido aos propósitos expressivos do literato, seja no que concerne à forma, seja ao conteúdo, de forma que sua causa nem sempre está em consonância com aquelas já comuns nos estudos da Sociolinguística. São empregadas como aporte teórico as reflexões de Bortoni-Ricardo (2014), Coelho *et al* (2018), Moisés (1987), Freud (2020) e Jung (2013). Nesse sentido, este trabalho se torna relevante devido à busca pela integração dos conhecimentos, de modo que contribui para uma reflexão que poderá, em outro momento, ser levada à sala de aula.

---

## Abstract

---

The current paper has as its goal to identify the linguistics variation in the poetic work of the romantic writer Gonçalves Dias, more specifically in his poems “I-Juca-Pirama” and “O soldado espanhol”, belonging to the works *Primeiros cantos*, from 1846, and *Últimos cantos*, from 1851, respectively. In that regard, one seeks to promote the dialogue between the theoretical components of the Literature, as the poetic self, the metrification and the rhythm, and of the Sociolinguistics, the linguistics variation, variants and extralinguistic conditioners. This course defines the research as qualitative, exploratory and using a bibliographical method. The paper presents necessary considerations on the relations between the romanticism and the linguistics, and on the multiplicity of voices in the poetic work. It was possible, throughout the analysis of the poems, to notice the presence of phonological, morphological and lexical nature variation and which its use is submitted to the expressive purposes of the writer, either regarding the form, or the content, so that its cause is not always in line with those yet regular in the Sociolinguistics studies. It is used as theoretical contribution the reflections of Bortoni-Ricardo (2014), Coelho *et al* (2018), Moisés (1967), Freud (2020) and Jung (2013). In this sense, this research becomes relevant due to seeking the knowledges’ integration, so that contributes to a reflection that might, in another moment, be taken to the classroom.

---

## Entradas para indexação

---

**Palavras-chave:** Sociolinguística. Variação Linguística. Romantismo. Poesia. Gonçalves Dias.

**Keywords:** Sociolinguistics. Linguistic Variation. Romanticism. Poetry. Gonçalves Dias.



## **Introdução**

Sob a égide de uma manifesta contradição à modernidade burguesa-industrial, o romantismo confluía as diversas atividades do espírito, como a literatura, a filosofia, a ciência, a religião, a história e a música. O nacionalismo, gerado em uma Europa devastada pelo ímpeto revolucionário napoleônico, manifesta-se, no âmbito das ideias, pelo conceito germânico de *volk* (povo), cujo advento possibilita aos românticos investigar as origens, envoltas em irracionalismo, de uma nação (FALBEL, 2013). O anseio intelectual pelas raízes nacionais conduziu a um aprofundamento da pesquisa acerca das lendas e crenças populares que convulsionou toda a Europa e outros continentes, gerando uma demanda por epopeias, canções e contos de fadas (CARPEAUX, 2008).

Semelhantes eram as circunstâncias em terras brasileiras. O processo de independência, que se iniciou com a vinda e o estabelecimento da família real Bragança em 1808, e se cristalizou em 1822, com Dom Pedro I, gera, na imaginação dos intelectuais vernáculos, a faísca de uma independência também literária. Mas, de que modo fazê-lo? Como, em uma nação ainda sem autonomia cultural, em que os literatos buscavam conhecimentos nas universidades lusitanas, em que a literatura se moldava por inspiração da musa greco-latina? O historiador Ferdinand Denis (1826) já se atentava ao potencial que o novo mundo oferecia à criação literária: a natureza em sua exuberância e os costumes e lendas das populações autóctones despertariam a imaginação poética, ambos em nada inferiores aos cenários europeus e à mitologia greco-latina.

As sugestões do historiador francês seriam outorgadas dez anos mais tarde por Gonçalves de Magalhães, em seu “Ensaio sobre a historia da litteratura do Brasil” (sic), no qual afirmava que se a poesia vernácula, até aquele momento, não apresentara originalidade, devia-se isso a um excessivo apego aos modelos clássicos, sendo urgente a busca por inspirações do próprio gênio para uma literatura de moldes intimamente nacionais (MAGALHÃES, 1836).

É possível afirmar com solidez que, em meados do século XIX, no qual predominava o “instinto de nacionalidade” (ASSIS, 1994, p. 1), isto é, a consideração de que somente a literatura que apresentasse caracteres e motivos locais, seria, de fato, literatura brasileira, a obra do maranhense Gonçalves Dias foi uma das que melhor atendeu aos quesitos da originalidade e nacionalismo, sobretudo para os românticos, uma vez que contribuiu para a consolidação da figura do indígena e seus costumes como motivo literário. Contemporaneamente, o poeta maranhense pode ser encarado, segundo Alfredo Bosi (2017, p. 109), como “[...] o primeiro poeta autêntico a emergir em nosso Romantismo [...] a sua personalidade comum soube transformar os temas comuns em obras poéticas duradouras que o situam muito acima dos seus predecessores”.

Na perspectiva de Cilaine Alves Cunha (2001), o poeta instiga em sua obra o sentimentalismo romântico moldando-o não em uma forma egóica dialética para com o mundo, como se observa em autores da estirpe de Álvares de Azevedo, mas como uma ética generalista de reação perante as dificuldades sociais, de modo que os indivíduos tomem esse sentimentalismo por uma religiosidade natural. Isso

resultará na representação poética de sujeitos socialmente desassistidos durante o período, como “[...] a mulher, o velho pobre e desprotegido, o índio espoliado pelo português [...]” (CUNHA, 2001, p. XL). Não mais sob um ponto de vista da encarnação dos socialmente excluídos, mas pelas lentes da imaginação poética em geral, poder-se-ia acrescentar que o poeta maranhense, também, retrata outras figuras, como o artista (“O trovador”), o guerreiro europeu (“O soldado espanhol”), o frade (“As sextilhas de frei Antão”), entre outros.

Essas diversas personagens habitam a poesia gonçalvina, muitas vezes de cunho narrativo, encarnando os mais diversos conflitos interiores, a partir de suas peculiaridades, que se denotam claramente na própria explicitação desses sujeitos. Caberia questionar-se, considerando essas personagens, e sob uma perspectiva sociolinguística: que fenômenos da variação linguística se apresentam na obra de Gonçalves Dias? Buscar-se-á, portanto, identificar a variação nos poemas “O soldado espanhol” e “I-Juca-Pirama”, especialmente nos níveis fonológico, morfológico e lexical, tomando por guia a hipótese de que as diferentes personagens dos poemas do maranhense usariam a língua de modo diferente. Ressalva-se que a opção por esses poemas não exclui, durante a análise, incursões esporádicas a outras partes da obra gonçalvina, uma vez que os dois poemas confluem como pequenas amostras de ocorrências gerais na obra.

A Sociolinguística, em termos amplos, pode ser considerada uma das áreas da linguística que se ocupa de investigar a relação entre a língua e a vida social, cujo embasamento pode ser rastreado à compreensão de que a língua, enquanto instrumento de comunicação, um sistema elaborado, que permite a compreensão dos indivíduos entre si, e, ao mesmo tempo, é passível de variação por meio de fatores relacionados ao contexto em que se encontra e, também, à sua própria organicidade interior (COELHO *et al*, 2018).

Nesse sentido, é preciso considerar o amplo arcabouço de possibilidades de variação, isto é, as variáveis, e suas influências. De um modo geral, a variação é passível de ocorrência em todos os níveis da língua: fonológico, lexical, morfológico, sintático e discursivo. Em camadas interiores às variáveis, desvelam-se as variantes, que são, de fato, formas diferentes de comunicar algo, o cerne do que se chama variação linguística. Circunscritas em sociedade, as variantes podem ter maior ou menor prestígio, ou mesmo adentrar em marginalização. Os fatores que podem determinar o surgimento de uma variante estão dispostos em duas amplas categorias: a linguística ou interna, em que os condicionadores das variantes dizem respeito somente à dinâmica intralinguística, como o contexto em que uma sílaba se encontra em uma determinada palavra; e extralinguística ou externa, em que as influências provêm de situações não relacionadas língua em si, como o contexto sociocultural em que o falante está inserido, ou sua região de origem (COELHO *et al*, 2018; BORTONI-RICARDO, 2014).

Essa reflexão, ao se considerar o *corpus* estabelecido, não poderia permanecer estática na seara da Sociolinguística, sob o risco de se tornar estéril. Para que se considere a possibilidade da variação linguística na poesia, é necessário embasá-la na ocorrência de várias “falas” no interior dos poemas, de várias “vozes”. Surge, portanto, a necessidade de se absorver, no arcabouço teórico, as contribuições da pesquisa literária, especificamente no que concerne às questões propostas por Massaud Moisés (1987, p. 134): “Qual a voz que fala no

poema? Que eu é esse que se pronuncia através das palavras impressas no texto poético? Do autor? Do autor-civil? Do autor poeta?”. Havendo mais de uma voz, ou um “eu”, no discurso poético, a tendência é que haja variação linguística identificável. São úteis, nesse interim, as reflexões da psicanálise sobre a fantasia e a poesia (FREUD, 2020), a noção de origem extrovertida da obra literária, elaborada por Carl Jung (2013), além das reflexões do próprio Gonçalves Dias sobre o seu labor poético presente nos prefácios de suas obras.

Nesse sentido, é possível definir essa pesquisa como qualitativa-exploratória, visto que ainda se tenta delinear, através da reflexão e da análise, os traços gerais do problema, bem como os resultados potenciais da intersecção entre a Sociolinguística e a literatura. Quanto à abordagem, opta-se pelo método bibliográfico, enfaticamente, devido à natureza do *corpus*. Nesse sentido, a relevância dessa incursão poderá se revelar à medida que realiza a convergência dos campos da Sociolinguística e da Literatura, que, embora à primeira vista pareçam incompatíveis, são passíveis de gerar considerações instigantes para ambas as partes.

Buscou-se, ao longo da leitura dos poemas, identificar a variação nos níveis fonológico, lexical e morfológico. A opção por essas variáveis se deve à própria natureza do corpus. Sendo a poesia, uma arte em que a carga denotativa e conotativa dos vocábulos é elemento ímpar em sua constituição, e os sons, são também, artifício seminal para geração de sentidos (MOISÉS, 1969; POUND, 1991), é mister o enfoque nessas categorias ao se buscar a intersecção entre a Literatura e a Sociolinguística. No que concerne à variação morfológica, sua preferência na leitura está baseada na presença de diálogos nos dois poemas, o que evidencia irremediavelmente as pessoas do discurso, tornando a análise de sua variação igualmente válida na troca realizada entre os campos do conhecimento. A partir da identificação das variantes, pôde-se incursionar acerca dos seus fatores extralinguísticos determinantes, como os de teor diafásico, cronológico e, admitindo a incursão na seara da Literatura, estético-formais, ou seja, relacionados à metrificacão, à disposiçãõ dos versos e à expressãõ.

Por fim, o dado artigo, além desta introdução e das considerações finais, será dividido em três partes. Na primeira, as relações entre a linguística e o movimento romântico serão exploradas à luz da história das ideias correntes entre os séculos XVIII e XIX, tanto no âmbito da intelectualidade europeia, quanto brasileira. Na segunda parte, debater-se-á, por meio das perspectivas teóricas já sugeridas, a voz que fala no poema. Já na terceira parte, será identificada e debatida a variação linguística fonológica, lexical e morfológica nos dois poemas de Gonçalves Dias, com esporádicas incursões em alguns outros momentos de sua obra.

## **Os românticos e a língua**

A matéria da língua sempre foi cara aos românticos. Na Alemanha, da angústia nascida das guerras napoleônicas nasce o anseio pelas relíquias literárias medievais, renascentistas e barrocas, pois possibilitariam um escapismo. É, portanto, um momento fecundo para as traduções e os românticos delegarão a si mesmos a tarefa de verter para sua própria língua a literatura de outras paragens,



como é o caso de Ludwig Tieck, que traduziu Miguel Cervantes, e August Wilhelm Schlegel, que traduziu Shakespeare, Petrarca e Camões (CARPEAUX, 2008). Wilhelm Schlegel foi também, assim como seu irmão Friedrich Schlegel, um estudioso do sânscrito; o segundo, que realizou pesquisas no âmbito da gramática comparativa, já indicava a necessidade de se investigarem as estruturas interiores das línguas e suas relações (ROBINS, 1976).

Para a filosofia de Johann Gottfried von Herder, o conceito de *povo* adquire matizes culturais, e sua expressão se dará com maior nitidez através da língua, cuja forma adquirida é de arcabouço histórico-cultural de um povo e o que há de mais íntimo de sua natureza. Prova disso seria a riqueza da língua presente na poesia popular dos antigos povos judaicos, gregos e escandinavos (FABEL, 2013).

Mais viva é a preocupação do filósofo romântico para com a língua em seu *Tratado sobre a origem da linguagem*,<sup>1</sup> de 1772. O título, que é eloquente, projeta a tentativa de se determinar uma origem natural para a língua humana, de modo a contrapor teorias contemporâneas que propunham a linguagem como um dom, concedido ao homem diretamente pelo criador. A língua teria uma origem natural à medida que constituiria uma reação natural do homem primitivo ao mundo exterior, repleto de estímulos, perante os quais não poderia se manter sem reação (HERDER, 2004). Em suas palavras:

Aceitemos o fenômeno agora por completo, como uma lei da natureza: “*Eis um ser sensível que não consegue conter nenhuma de suas vívidas sensações dentro de si mesmo, que no primeiro momento de surpresa, mesmo sem volição e intenção, tem de expressar cada uma delas pelo som.*” Essa foi, por assim dizer, a derradeira marca maternal da mão formadora da natureza, que ela enviou toda ao mundo acompanhada pela lei: “*Não tenha sensação sozinho, mas faça o seu sentimento ressoar!*” (HERDER, 2004, p. 66, grifo do autor, tradução nossa).

O som e o sentido da audição adquirem, conseqüentemente, relevo na teoria do romântico. Os sentidos da visão e do tato não apresentariam marcas características suficientemente expressivas para que se pudesse deles extrair elementos com potência para se constituir uma língua: uma imagem constitui um conjunto de cores, formas e objetos que se misturam; uma sensação por meio do tato é igualmente obscura. Todavia, o som é por demais significativo, tornando distinguível o ser que o emite. Com efeito, a audição vem a ser o sentido que possibilita o surgimento da língua, já que o homem teria o som emitido pelos entes enquanto critério para conceder-lhes nomes (HERDER, 2004). O exemplo que o filósofo propõe é elucidativo:

Mas ouça! A ovelha bale! Lá uma marca característica de si mesma se liberta da tela do quadro colorido em que tão pouco pode ser distinguida – penetrou profunda e distintamente na alma. “Aha!” diz a criança pequena [...] como aquele primitivo homem cego do *Cheselden*, “Agora Eu reconhecerei você novamente. Você bale!” A rola arrulha! O cão late! Existem três palavras, pois ele

<sup>1</sup> Tradução nossa para *Treatise on the origin of language*. Conferir as referências.

experimentou três ideias distintas – essas ideias para sua lógica, essas palavras para o seu vocabulário! Razão e língua deram um passo juntas e a natureza veio encontra-las na metade do caminho *através da audição* (HERDER, 2004, p. 98, grifo do autor, tradução nossa).



No Brasil, durante o século XIX, as questões concernentes à linguagem primitiva também estavam em pauta, mais especificamente no debate acerca do indianismo como expressão da literatura nacional. José de Alencar, em suas “Cartas sobre a confederação dos Tamoyos” (sic) (1856), repreendia a obra de Gonçalves de Magalhães. Um dos argumentos alçados pelo cearense seria a pouca verossimilhança das personagens indígenas, entres essas Potira, que nada possuiria de indígena, podendo facilmente, despida dos adereços locais, estar presente em obras de qualquer natureza adversa àquela realizada por Magalhães (ALENCAR, 1856).

Essa crítica, anos depois, também será estendida à obra de Gonçalves Dias, por ocasião da carta que sucede a primeira edição de *Iracema* (1865), primeira incursão de Alencar na esfera indianista. De um modo geral, a empreitada de se criar uma legítima poesia nacional caía em dois obstáculos recorrentes: o emprego excessivo do léxico indígena, que gerava dissonância com o idioma português, e a ausência do pensamento puramente indígena, que deveria se explicitar na linguagem (ALENCAR, 2010). Para o romancista, embora o talento de Gonçalves Dias e o relevo de sua obra sejam incontestáveis:

[...] os selvagens de seu poema falam uma linguagem clássica, o que lhe foi censurado por outro poeta de grande estro, o Dr. Bernardo Guimarães; eles exprimem ideias próprias do homem civilizado, e que não é verosímil tivessem no estado da natureza (ALENCAR, 2010, p. 110).

É mister ressaltar que, a despeito das críticas de José de Alencar, Gonçalves Dias também possuía fecundo interesse pelas línguas indígenas. Assim como Alencar fez em *Iracema*, os *Primeiros Cantos* (1846) do poeta maranhense apresentam, ao final, um conjunto de notas explicativas acerca dos termos empregados nas “poesias americanas”,<sup>2</sup> o que revela um profundo conhecimento das referências concernentes aos costumes das populações autóctones. Outros ricos exemplos desse interesse são o estudo etnográfico comparativo *O Brasil e a Oceania* (1849), feito para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, e o seu *Diccionario da lingua Tupy* (sic) (1858). Para além dos estudos da língua nacional, Gonçalves Dias empreendeu estudos sobre a língua portuguesa, especialmente em sua obra “As sextilhas do frei Antão” (1848), a qual o próprio poeta definiu como um “[...] ensaio filológico, – são sextilhas, em que adotei por meus a frase e o pensamento antigo [...]” (DIAS, 2001, p. 163).

Uma vez que *Iracema* somente foi publicado em 1865, um ano após a morte do poeta maranhense, jamais se saberá a resposta que Gonçalves Dias apresentaria

---

<sup>2</sup> Denominação empregada por Gonçalves Dias às seções de suas obras que continham poemas de motivo indianista.

à crítica de Alencar. Todavia, no prólogo dos seus *Primeiros Cantos*, o maranhense apresenta o testemunho de sua forma de criação poética e acentua o papel da linguagem nesse processo:

Com a vida isolada que vivo, gosto de afastar os olhos sobre a nossa arena política, para ler em minha alma, reduzindo 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 (sic) (DIAS, 2001, p. 3-4).

De um modo geral, como afirma Sílvio Elia (2013), a linguística do século XIX deve algo ao romantismo, principalmente pelos seguintes fatores: seu historicismo, sua origem germânica, o alçamento do sânscrito em detrimento do grego e do latim, além da disseminação da gramática em um sentido não mais normativo e clássico, mas consonante à utilização popular. Paira, por certo, nesse último item, o relativismo cultural que é pedra angular do surgimento da Sociolinguística. Como afirma Bortoni-Ricardo (2014), essa noção provém da antropologia de Franz Boas e foi instrumentalizada inicialmente na comparação entre as línguas e, mais tardiamente, na variedade de uma língua.

Mas há de se rastrear o relativismo para origens mais antigas que a antropologia. Retomando a filosofia de Herder, depara-se com sua teoria da interpretação, destacável somente ao longo de suas várias investigações, a qual, segundo Foster (2002) possui entre seus traços mais marcantes a noção de que a mentalidade humana não se mantém indiferente às mudanças temporais e espaciais, nem mesmo em uma mesma era e lugar; devido a esse relativismo, a interpretação adquire uma complexidade maior. Nesse sentido, Herder (1764 apud FOSTER, 2004) estabelece que o pensamento ocorre somente dentro dos limites da linguagem. E o método para se interpretar, de um modo geral, um indivíduo distante temporal e localmente seria uma profunda investigação histórico-filológica (FOSTER, 2004).

É notável aqui a semelhança entre as premissas do processo de interpretação herderiano com a descrição dada por Gonçalves Dias sobre o processo de composição de *As sextilhas do Frei Antão* (1848), que o próprio autor definiu como ensaio filológico, e acrescentou:

Coloquei-me no meio daquelas épocas de crenças rígidas e profundas – talvez de fanatismo, – e esforcei-me por simplificar o meu pensamento, por sentir como sentiam os homens de então, e por exprimi-los na linguagem que melhor os pode traduzir, – a dos Trovadores, – linguagem simples mas severa, – rimada mas fácil, – harmoniosa e valente sem ser campanuda, nem guindada (DIAS, 2001, p. 163-164).

Observe-se que o romântico maranhense pode ter tido contato, mesmo que indiretamente, com a ideia de Herder, dado seu domínio do idioma alemão e leitura dos românticos alemães, que se comprova nas traduções que realizou dos poemas de Schiller, Heiner e do próprio Herder. Vem a ser claro, finalmente, por



meio dessas diversas relações e debates, a influência que o romantismo exerceu sobre a linguística de um modo geral e, também, no campo teórico, sobre a Sociolinguística.

### Um “eu” ou vários “eus” na poesia?

Quem é aquele que fala no poema? Quem é aquele que assume para si o fardo de verter em versos o mundo mais tarde declamado, falado ou lido? O próprio autor? Alguma abstração interior? Amplamente, a questão do eu-poético é, em si mesma, parte dos estudos literários, porém, quando se trata de uma possível variação na literatura, ainda mais na poesia, uma investigação dessa estirpe poderia explicitar a presença de mais de um eu-poético, ou, mesmo sendo ele único, sua fragmentação – o que resultaria em justificativa válida para a variação.

Maussad Moisés (1987) discrimina, inicialmente, a situação do eu para a ficção e para a poesia. Na primeira, a criação se dá por meio de uma assunção do autor como narrador, simultânea e contraditoriamente na divisão de ambos; após esse estágio, o próprio narrador propõe as personagens, que, por sua vez, adquirem autonomia no cumprimento de seus destinos literários; há ainda que se considerar que o narrador nunca é o mesmo nas ficções de um mesmo autor: a ficção dependeria, portanto, de uma múltipla fragmentação do eu.

No caso do poema, há diferenças. De antemão, o poeta impõe o labor estético a somente um ente, o *eu-poeta*, que ressoa por todas as obras do autor; o eu-poeta é parte sensível do indivíduo, está voltado somente para o ato criador, e se vê concreto, já no estágio final da criação, no poema, em um outro eu, o *eu-poético* ou *eu-lírico*, objeto do eu-poeta durante o processo de realização da obra, mas autônomo tão logo o poema se solidifica, pois assume o sentir e a expressão de uma vivência unívoca (MOISÉS, 1987). Somente a um eu corresponde a arte poética, estabelece essa perspectiva. Mesmo em um caso excepcional, como o de Fernando Pessoa, afirma Maussad Moisés (1987, p. 137):

[...] os heterônimos, incluindo o Fernando Pessoa ortônimo, são tonalidades de uma única voz, um único Narrador, à semelhança de várias mutações, aparentemente autônomas e contraditórias, sofridas por um poeta ao longo dos anos.

No julgamento do papel do eu na ficção, os apontamentos de Maussad Moisés convergem para uma perspectiva psicanalítica. Sigmund Freud (2020) estabelece a semelhança entre o labor literário e a atividade humana da fantasia – em ambos, a ordem da realidade seria convertida na realização de um desejo, erótico ou de poder, reprimido desde o passado do indivíduo; para o homem comum, a fantasia seria esse meio de satisfação, para o literato, sua obra. A ficção como narrativa da fantasia contém traços egocêntricos no seu herói, que, apesar das tribulações, sempre é salvo e atinge seus objetivos; para além, os romances psicológicos implicam um esfarelamento do eu (ou ego) em outros “eus” diversos, que representam os diversos conflitos interiores do indivíduo em vários heróis (FREUD, 2020).

Se no que concerne ao romance, as perspectivas convergem, ao se pensar no poema, o germe da complicação se instala. Sigmund Freud (2020) propõe uma

divisão entre os literatos que trabalham com temáticas próprias e aqueles que trabalham com temáticas já estabelecidas, que seriam os criadores de epopeias e dramas. Na segunda seara, para o psicanalista, encontram-se “[...] tesouros populares dos mitos, sagas e contos de fadas” (FREUD, 2020, p. 63), que estão intimamente atados aos “[...] resíduos deformados das fantasias de desejo de toda uma nação, os sonhos seculares da jovem humanidade” (FREUD, 2020, p. 63, grifo do autor).

Embora possam os poemas se adequar às duas searas propostas por Freud, o fato de que as temáticas já estabelecidas guardem algo como um anseio nacional mais profundo implica um enfraquecimento da noção de que um poema corresponda sempre a um único eu, um eu-poeta, mas, possivelmente a um eu-poeta-vernacular, do qual o eu-poeta é integrante, mas não o único? Não haveria espaço, neste artigo, para tratar profundamente das consequências de tal proposição, por certo. Todavia, busca-se somente demonstrar a fragilidade da ideia de que no poema não possa haver outras vozes, ou outros “eus” pulsantes.

Avançando as investigações acerca da relação entre a psicologia e a literatura, Carl Jung ampliou a noção de que a arte nem sempre corresponde aos anseios interiores de um único indivíduo. No tipo de processo criativo que o psiquiatra denominou de *extrovertido*, o literato presenciaria um brotar de ideias, imagens e formas, sobre as quais não possuiria controle algum. É incapaz de se identificar com sua própria criação, podendo somente registrá-la (JUNG, 2013). Isso se daria em consequência da presença de um *complexo autônomo*, essência vinda do inconsciente que tomaria a consciência de assalto para realização de seus próprios fins; a literatura surgida desse processo psíquico é repleta de símbolos de difícil apreensão, polivalentes, que escapam às intenções do autor e que remetem a uma realidade interior desconhecida (JUNG, 2013). Esses símbolos foram denominados de *arquétipos*:

A imagem primordial, ou arquétipo, é uma figura – seja ela demônio, ser humano ou processo – que reaparece no decorrer da história, sempre que a imaginação criativa for livremente expressa. [...] elas são, de certo modo, o resultado formado por inúmeras experiências típicas de toda uma genealogia. Elas são, por assim dizer, resíduos psíquicos de inúmeras vivências de um mesmo tipo. Elas descrevem a média de milhões de experiências individuais apresentando, dessa maneira, uma imagem da vida psíquica dividida e projetada nas diversas formas do pandemônio mitológico. [...] Cada uma destas imagens contém um pouco de psicologia e destinos humanos, um pouco de dor e prazer repetidos [...] (JUNG, 2013, p. 82).

Os arquétipos são estruturas anteriores às próprias ideias conscientes, moldes capazes de chancelar até mesmo a imaginação humana, originando-se no inconsciente coletivo, camada mais profunda da psique, que se diferencia do inconsciente pessoal devido ao fato de seus conteúdos jamais terem sido conscientes, pois são constituídos da vivência interior da humanidade (JUNG, 2013). De um ponto de vista teórico, o fato de essas experiências ressoarem na consciência por meio de símbolos, por si mesmo, já denota a possibilidade de que

nem sempre uma única voz se exprime na obra literária. Nas palavras de Carl Jung (2013, p. 83): “Quem fala através de imagens primordiais, fala como se tivesse mil vozes [...]”.

Para além da percepção de cunho psicológico, no campo histórico-filosófico, impõe-se a questão da semelhança entre os gêneros da poesia épica e do romance. Investigando essa relação, György Lukács (2000) propõe que a igualdade nas intenções de configuração de ambos os gêneros; o romance seria a epopeia de uma temporalidade em que a unidade de existência e de sentido não é mais óbvia, embora a busca por essa unidade ainda seja válida. Ademais, o romance é originado do decaimento da leveza épica – que é o elemento que purga a vulgaridade da vida –, daí a assunção da prosa, que em sua maleabilidade e unidade pode representar a leveza extraída da existência (LUKÁCS, 2000).

Expostos esses traços de aproximação entre a ficção e o poema, cabe questionar se um poema de cunho épico, assim como a ficção, não seria passível de uma múltipla fragmentação do eu, e, por consequência, da ocorrência de diversas vozes? Retomando a perspectiva de Massaud Moisés (1987), optar-se-ia pela gradação da distância entre o eu-poético e o eu-poeta, em que a proximidade entre ambos está em maior grau na poesia lírica, enquanto na poesia épica a distância é a maior possível, de modo a gerar uma identificação geral. Todavia, estabelecida a ligação genealógica já demonstrada entre o romance e a epopeia, mais natural seria considerar a multiplicidade de “eus” da ficção como presente, também, na poesia épica.

Tal multiplicidade é notável na obra de Gonçalves Dias, especialmente nos poemas que possuem mais traços épico-narrativos. De um ponto de vista mais amplo, seria difícil considerar que uma mesma voz se apresenta nas poesias americanas dos *Primeiros Cantos*, cujo eu-poético é o indígena, e nas “Sextilhas de frei Antão”, que têm, por eu-poético, o frei português dos tempos do medievo. Por outro lado, essa multiplicidade se torna mais patente dentro de poemas como “O soldado espanhol”, “I-Juca-Pirama”, “Tabira” e “Meditação”, os quais envolvem mais de uma personagem, e, por conseguinte, mais de uma voz. Doravante, resta saber se tal fragmentação do eu é refletida, também, no uso que as personagens fazem da língua.

### **A variação linguística na poesia de Gonçalves Dias**

Antes de se explorar as possibilidades de variação linguística na obra gonçalvina, urge ressaltar que, uma vez que essa pesquisa se constitui como uma intersecção entre a Sociolinguística e a Literatura, pela própria natureza do material de análise algumas concessões precisam ser feitas, no intento de respeitar os limites do objeto. Isto posto, motivações de cunho artístico-literário também serão consideradas durante a análise. Naturalmente, tal escolha suscitará críticas de ambos campos teóricos. No entanto, esse caminho assegura-se enquanto um experimento necessário e válido na busca pela confluência de conhecimentos. Ademais, a opção pelos poemas “I-Juca-Pirama” e “O soldado espanhol” se embasa no conjunto de diálogos e discursos que ambos apresentam, o que, por certo, não anula uma provável ocorrência desses fenômenos em outros momentos da obra gonçalvina, como, aliás, poder-se-á notar durante o processo de análise.

“I-Juca-Pirama”, que se encontra na seção de “poesias americanas” nos *Últimos Cantos* (1851), é um poema de teor épico-dramático, que trata do conflito entre o amor de um filho pelo velho pai e as responsabilidades para com a tradição e a honra guerreira. O guerreiro I-Juca-Pirama – nome que, segundo nota do autor, tem origem tupi e denota “[...] o que há-de ser morto” (sic) (2001, p. 468), que está prestes a ser sacrificado pelos seus inimigos – clama pela vida (algo desonroso para os padrões de um guerreiro daquela cultura) devido à situação de dependência em que seu velho e cego pai se encontra; liberto pelos inimigos retorna ao pai, que, por sua vez, descobre o feito vergonhoso do filho e o leva de volta à tribo inimiga para a execução; os inimigos, não mais interessados no guerreiro tupi pelo seu ato covarde, recusam-se a sacrificá-lo como forte, de modo que o guerreiro termina por demonstrar sua força violentamente e recuperar o orgulho do pai e o direito ao sacrifício ritualístico, conciliando, assim, as necessidades da tradição e o amor pelo pai.

O poema está disposto em dez partes, com metrficação variada. Como afirma Paulo Franchetti (2007, p. 70): “Diferentemente da regularidade métrica da epopeia, em ‘I-Juca Pirama’, por conta do recorte dramático e psicológico, o metro varia, sensível a necessidade expressiva”. Dentro dessa estrutura, são constantes as intervenções diretas das falas das personagens – I-Juca-Pirama, o velho pai, o chefe da tribo Timbira, e, ao final, o observador, que se revela como um ancião da tribo Timbira –, denotadas através do uso de aspas. Nesses períodos, justamente, é que se deve buscar a variação linguística.

A princípio, o que capta atenção do ponto de vista linguístico é a variação no âmbito fonológico. A presença de metaplasmos é constante ao longo do poema, em um total de 22 ocorrências, distribuídas no discurso de todas as “personagens”, de modo que o observador detém 9 ocorrências, I-Juca-Pirama, 8, o velho pai, 4, e o chefe Timbira, apenas 1.

Detendo-se na fala do guerreiro Tupi, “personagem” de maior importância na obra, mais especificamente na parte IV, em que, após interrogado sobre suas origens, narra sua trajetória até aquele momento, nos versos: “De tribos imigas” (DIAS, 2001, p. 305) e “Aos golpes do imigo” (DIAS, 2001, p. 306), ocorre uma síncope dos fonemas /n/ e /i/, no que seria usualmente a palavra “inimigo”. Seria, nesse caso, infrutífero buscar razões possíveis linguísticas e extralinguísticas para que o guerreiro empregasse essa variante, mas do ponto de vista da economia poética, certamente, poder-se-ia imaginar o emprego devido à necessidade de adequação da palavra à metrficação escolhida. Uma vez que toda a parte IV segue em redondilhas menores, o uso das variantes “inimigo” e “inimigas” tornaria os versos hexassílabos, destoando, portanto, do restante do conjunto.

Outra supressão, mais especificamente por apócope, na fala do guerreiro Tupi, acontece ao fonema /m/ no pronome “mim”. Das suas seis ocorrências, o pronome sofre o metaplasmo em duas, respectivamente nos versos: “Caiu junto a mi!” (DIAS, 2001, p. 306) e “Firmava-se junto a mi” (DIAS, 2001, p. 307). Para uma melhor compreensão das possíveis causas do emprego de tal variante, é preciso, sobretudo, apresentar o contexto do verso. Dessa forma, tem-se: “Aos golpes do imigo/Meu último amigo,/Sem lar, sem abrigo/Caiu junto a mi!/Com plácido rosto,/Seren e composto,/O acerbo desgosto/Comigo sofri.” (DIAS, 2001, p. 306) e “Meo 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!" (DIAS, 2001, p. 307). Em ambos os casos, a variante pode ter sido utilizada para que a palavra se adequasse ao esquema de rimas AAABCCCB das estrofes. Outra possibilidade seria a necessidade de enfatizar o fonema /i/, para gerar a assonância observável nos últimos versos de cada estrofe.

Outro exemplo de emprego de variante gerada por apócope se encontra em Tabira, nos *Segundos Cantos* de 1848. Na parte VII, no verso "Vivem homens de pel' cor da noite" (DIAS, 2001, p. 234), o fonema /e/ ao final do que seria "pele" é suprimido, de modo que o verso se torna eneassílabo, ao contrário do decassílabo que seria se o fonema permanecesse. Nesse sentido, a variante é instrumentalizada como meio para adequar o verso ao restante dos eneassílabos da mesma estrofe.

Ainda no âmbito da variação fonológica, na fala de I-Juca-Pirama, no verso "Das frechas que tenho" (DIAS, 2001, p. 307), apresenta-se o metaplasmo denominado rotacismo, em que o fonema /l/ é substituído pelo /r/. Segundo Marcos Bagno (2007, p. 92) esse fenômeno ocorre tanto com o português não-padrão quanto na história do português padrão, em que diversas palavras que originariamente possuíam /l/ se transformaram até uma forma em que o /r/ o substituiu. Além disso, "As consoantes /r/ e /l/ são, do ponto de vista articulatorio, parentas muito próximas, o que faz com que, na história de muitas línguas [...] elas se substituam uma à outra indiferentemente" (BAGNO, 2007, p. 92). Esse mesmo rotacismo encontra-se no verso "A frecha implumada" (sic) (DIAS, 2001, p. 7), de "O canto do guerreiro" dos *Primeiros Cantos*. Como ambos os poemas possuem um eu-poético indígena, e uma vez que as "poesias americanas" se passam em um período primitivo da colonização, poder-se-ia imaginar, com algum esforço, que tanto o guerreiro de "I-Juca-Pirama" como aquele de "O canto do guerreiro" estão em um momento em que o português não está estabelecido, em que a fixação do fonema /l/ nessa palavra ainda não ocorreu, ou que, ainda aprendendo o português, esses "eus" substituam os fonemas.

Ao se compararem as falas das três personagens atuantes no poema – o guerreiro tupi, o seu velho pai e o chefe da tribo Timbira –, observa-se que o velho emprega a segunda pessoa do singular para se referir ao filho durante os dois contextos em que se dirige a ele. O primeiro se dá na floresta, quando, depois de escapar ao ritual do sacrificial, o guerreiro Tupi reencontra o pai, que termina por descobrir o ocorrido – "Tu prisioneiro, tu?" (DIAS, 2001, p. 311) –; o segundo momento se desdobra quando, estando ambos, pai e filho, na tribo Timbira, o primeiro repreende a atitude do guerreiro Tupi, amaldiçoando-o – "Tu choraste em presença da morte?" (DIAS, 2001, p. 314). O único momento em que o velho pai faz uso de outra pessoa do discurso é, ao chegar no local onde se estabelecem os Timbiras, e preconiza o sacrifício do filho: "Vós o dizeis prisioneiro,/Seja assim como dizeis" (DIAS, 2001, p. 313), empregando a segunda pessoa do plural para referir-se aos habitantes da tribo inimiga.

Já o chefe da tribo Timbira utiliza a segunda pessoa do singular, em seus dois únicos momentos de discurso, tanto para se referir ao guerreiro tupi – "[tu] És livre, parte" (DIAS, 2001, p. 309) –, quanto para remeter-se ao velho: – "Nada farei do que [tu] dizes" (DIAS, 2001, p. 313). No caso do guerreiro Tupi, há, analogamente, dois momentos, o primeiro em que conta sua trajetória e é liberto pelo líder dos Timbira, ao qual refere-se pela segunda pessoa do singular – "Tu que



assim do meu mal te comoveste” (DIAS, 2001, p. 309) –, e o segundo, ao ter com seu velho pai, em que utiliza a segunda pessoa do plural, como em: “Vós o dissestes” (DIAS, 2001, p. 311).

Há, portanto, uma variação de cunho morfológico, mas ao que se deve sua ocorrência? Ao analisar o poema, Paulo Franchetti (2007, p. 68) expõe a divinização da figura paterna pelo filho: “Sua honra guerreira, assim como sua morte, é um sacrifício oferecido ao pai, ou em nome do pai”. Nesse interim, faz sentido apontar que a origem dessa variação possui um teor diafásico, ou seja, está relacionada ao nível de formalidade da situação em que o falante se encontra: estar diante do líder dos Timbiras em um ritual parece não ser suficiente para que o guerreiro tupi se refira a ele por “vós”, todavia, a presença do pai tão admirado, ao qual oferece sua honra e vida, impele-o a empregar o pronome que suscita maior respeito. No caso do chefe da tribo Timbira, explicitamente circunscrito em uma posição de poder, não há motivo para que se refira a qualquer outro indivíduo por meio da segunda pessoa do plural em seu teor majestático. Analogamente, o velho tupi, dirigindo-se ao filho, não lança mão da variante, empregando o plural somente no contexto em que, de fato, refere-se aos habitantes da tribo Timbira.

Volte-se a atenção para “O soldado espanhol”, nos *Primeiros Cantos* de 1846. Esse poema, também de teor narrativo, de um modo geral, aborda a trajetória de um amor entre o dito soldado e sua amada. O soldado parte para a Índia ocidental e lá permanece por muitos anos; sua amada acaba por se envolver com um outro homem, de modo que o poema tem como desfecho o retorno do soldado na justa ocasião do noivado de seu amor. E, tomado pelo ódio, ele acaba dando cabo da vida da mulher. O poema, assim como o anterior, está dividido em partes, mais especificamente em sete, e igualmente possui versos de métrica variada.

Da perspectiva da variação fonológica, o poema apresenta um total de 26 ocorrências. Os metaplasmos estão dispostos em 21 elisões, 4 sínopes associadas à epêntese, e, por fim, 2 aféreses. Sendo a elisão o fenômeno de maior frequência, tratar-se-á dele inicialmente. Logo na primeira parte do poema, em diálogo com sua musa, o soldado a questiona: “– Por entre os vidros pintados/D’igreja antiga, a luzir/Não vês luz? [...]” (DIAS, 2001, p. 20); mais adiante, ao cantar uma canção de partida, o soldado empresta voz às ocorrências: “Não chores por t’eu deixar” (DIAS, 2001, p. 22) e “Como é doce o romper d’alva,/É me doce o teu sorrir,/Doce e puro, qual d’estrela” (DIAS, 2001, p. 23). No primeiro caso, o fonema /a/ de “Da” é absorvido pelo /i/ de “igreja”; no segundo caso o /e/ de “te” é incorporado pelo /e/ de “eu; nas outras duas situações o /a/ de “da” é absorvido pelo /a/ de “alva” e o /e/ de “estrela”. Denota-se, através dessas ocorrências, que o poeta busca tornar as falas da personagem, em um certo sentido, mais próximas da realidade, uma vez que ao se recitar tais versos, a elisão ocorre naturalmente, devido ser um fenômeno que, segundo Luiz Cagliari (1981), é uma possibilidade comum para os falantes do português. Corroboram tal assertiva os diversos traços de oralidade que são apresentados no poema, como as interjeições nos versos: “Eia, avante!” – Dizia folgando” (DIAS, 2001, p. 24) e “Oh, Dona, que eu dera tudo” (DIAS, 2001, p. 28).

A síncope em conjunto com a epêntese ocorre, nas palavras “ouro”, “dourada” e “Douro”, em contextos diferentes: na canção do soldado, “Doirada fonte d’encantos” (DIAS, 2001, p. 23); e nos sussurros apaixonados, que vão do

soldado à sua amada, através de longas distâncias, “De terras tenho no Doiro” (DIAS, 2001, p. 27), “E as terras do fértil Doiro” (DIAS, 2001, p. 27) e “E a espada de pomo d’oiro” (DIAS, 2001, p. 27). Na primeira ocorrência, assim como nas posteriores, o fonema /u/, no interior da palavra, é suprimido, caracterizando a síncope, mas há adição do fonema /i/, em seu lugar, o que denota a epêntese. A opção por essas variantes está, decerto, atada à uma decisão estético-literária, em vista o fato de que as opções não influem na métrica dos versos. Esse corolário se esclarece mais patente ao se realçar o teor medieval do poema, que irremediavelmente solicita uma linguagem arcaica, para o qual as variantes utilizadas contribuem diretamente.

No que concerne às aféreses, a supressão de fonema no início da palavra, estas surgem no eu-poético que narra a façanha do soldado – “Outro som responder-lhe; – inda mal” (DIAS, 2001, p. 26); e durante a canção que o soldado dedica para sua amada – “[...] e todos galopam/Trás do moço, soberbo infanção” (DIAS, 2001, p. 24). No primeiro caso, o fonema /a/ de “ainda” é suprimido, enquanto no segundo caso, o mesmo fonema deixa de figurar na palavra “atrás”. Em ambos os casos, prevalece a instrumentalização das variantes para fins estéticos, a saber, a necessidade de manter a métrica utilizada nas estrofes a que pertencem. As palavras “ainda” e “atrás”, se empregadas ao invés das outras variantes, tornariam os versos a que pertencem decassílabos, destoando dos outros versos de suas estrofes, que são formadas por eneassílabos.

De uma perspectiva lexical, não mais na fala das personagens, mas do eu-poético que narra os eventos, nota-se, no versos “Nos amplos ares, mais veloz que a vista,/A plúmea seta da entesada corda” (sic) (DIAS, 2001, p. 24-25), o emprego do vocábulo “seta”. Se se compara tal emprego com o do termo “frecha” no poema “I-Juca-Pirama” – “Das frechas que tenho” (sic) (DIAS, 2001, p. 307) – comprova-se a variação lexical, uma vez que ambas as palavras designam o mesmo objeto. Perante o fato de que o poema “O soldado espanhol” possui teor medievalista, como afirma Gisele Chiari (2008), pode-se imaginar que o eu-poético se adequa aos aspectos linguísticos de seu contexto espacial e temporal. Seria difícil de se conceber que um eu-poético europeu possuiria o mesmo vocabulário que um guerreiro tupi do período colonial, ainda que ambos falassem o mesmo idioma.

Conjectura-se, por fim, que o que se passa é uma variação de cunho diatópico, relacionada à localização espacial e, embora de uma perspectiva sociolinguística essa conjectura soe inconsistente devido à falta de dados mais concretos, do ponto de vista da literatura reflexões dessa natureza se fazem necessárias para contornar os abismos que a separam dos estudos acerca da variação. No que concerne à comprovação do deslocamento temporal, o próprio emprego de termos arcaicos como “pagens”, “nebris” e “sanhudo” (DIAS, 2001, p. 24-25) pelo soldado espanhol é esclarecedor.

Como se evidencia nessa breve análise, diferentes vozes se desenvolvem na obra gonçalvina, trazendo, em seu âmago, as variantes que as caracterizam, especialmente nos âmbitos fonológico, morfológico e lexical. A variação linguística torna-se, irremediavelmente, um resultado direto do processo de multiplicação do eu-poético, que se torna vários – guerreiro, pai, líder de tribo, soldado do medievo, voz contadora de histórias – e que, por consequência, precisa se expressar, dizer, de modos diversos. Ato que somente pode se concretizar através das variantes da

língua. O literato, assim como subordinou a métrica à força da expressão – “[...] adotei todos os ritmos da metrificação portuguesa, e usei deles como me pareceram quadrar melhor com o que eu pretendia exprimir” (DIAS, 2001, p. 3) –, subordinou a língua, instrumentalizando-a como meio de diferenciação e de personalidade das personagens que habitam seus versos, recurso que lhes entrega mais vida e força de comoção.

### Considerações finais

Os laços entre a Sociolinguística a literatura, conforme foi possível demonstrar ao longo desse trabalho, são mais diversos e profundos do que se pode imaginar à primeira vista: os românticos tiveram um papel no desenvolvimento teórico da linguística entre os séculos XVIII e XIX, e o poeta, em seu labor criativo, é capaz de dissolver a si mesmo em múltiplas vozes que, por sua vez, diferenciam-se no nível da língua, gerando variação. Por meio da amostra dos poemas “I-Juca-Pirama” e “O Soldado espanhol”, de Gonçalves Dias, foi possível explicitar a presença da variação dentro da língua escrita, e, mais especificamente, na literatura.

O guerreiro tupi e o soldado espanhol fazem uso da língua de modo diverso, porquanto circunscritos em diferentes contextos; tal dinâmica de personagens camufla o poeta romântico, que instrumentaliza a variação linguística para os seus propósitos expressivos, como nos casos em que os metaplasmos permitem a uniformidade de versos e sons, naqueles em que a utilização de um morfema diferente suscita um conjunto de sentidos mais profundos, ou quando a variação marca a diferença e as especificidades das personagens. Isto posto, a variação linguística, pode-se afirmar, é parte integrante da obra gonçalvina.

É irremediável, ao se promover o diálogo entre a Sociolinguística e a literatura, o surgimento de lacunas que precisam ser transpostas. Para a Sociolinguística, há sempre a necessidade de dados concretos acerca do ambiente para determinação de causas da variação. Por outro lado, como se esclareceu durante a análise dos poemas, nem sempre a variação linguística, que se denota na literatura, possui causas consonantes àquelas já estabelecidas pela tradição da Sociolinguística; em diversos momentos, a variação tem origem em uma causa que poder-se-ia definir como “literária”, visto que concerne somente à expressão artística, seja na forma, seja no conteúdo.

No entanto, não se espera, de modo algum, que esses apontamentos imponham a palavra final sobre as relações entre dois campos do saber, mas, ao contrário, espera-se somente que essa reflexão instigue a investigação das possibilidades que podem advir desse diálogo. Ademais, novas questões germinam, de modo que o diálogo deve perdurar. Diante do emprego de metaplasmos na poesia, o uso da língua escrita no século XIX era tão rígido como se pode pensar inicialmente? O que a variação linguística na literatura daquele período pode revelar acerca dos usos da língua falada, se é que pode revelar algo? A instrumentalização da variação pela literatura foi algo consciente? Se sim, até que ponto? É válido, por fim, ressaltar que essas descobertas, ainda esperando consubstanciação, não estão confinadas ao campo da investigação científica e acadêmica, podendo, em um momento de maior maturidade, ser transplantadas

para o campo do ensino de língua materna, seguindo a tendência de integração dos conhecimentos.

---

## Referências

---

- ALENCAR, José de. *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*. Rio de Janeiro: Empreza typographica nacional do diario, 1856. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4642>. Acesso em: 20 de ago. 2022.
- ALENCAR, José de. *Iracema*. Manaus: Editora Valer, 2010.
- ASSIS, Machado. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. In: ASSIS, Machado. *Obra completa*. vol. III. São Paulo: Nova Aguilar, 1994. p. 1-7. Disponível em: <https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/109-noticia-da-atual-literatura-brasileira-instinto-de-nacionalidade>. Acesso em: 06 nov. 2023.
- BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. 49. Ed. São Paulo: Loyola, 2007.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *Manual de sociolinguística*. São Paulo: Contexto, 2014.
- CAGLIARI, Luiz Carlos. *Elementos de fonética do português brasileiro*. Tese de livre docência (Departamento de Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1981. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/47333>. Acesso em: 06 nov. 2023.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Vol. III. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.
- CHIARI, Gisele Gemmi. *A presença do medievalismo em Gonçalves Dias: um estudo das Sextilhas de Frei Antão*. 2008. 224 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- COELHO, Izete Lehmkuhl et al. *Para conhecer a sociolinguística*. São Paulo: Contexto, 2018.
- CUNHA, Cilaine Alves. Introdução. In: DIAS, Gonçalves. *Cantos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. IX-LVII.
- DENIS, Ferdinand. *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*. Paris: Lecointe et Durey Libraries, 1826. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/25963>. Acesso em: 16 de set. 2022.
- DIAS, Gonçalves. *Cantos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DIAS, Gonçalves. *Obras posthumas de A. Gonçalves Dias: precedidas de uma noticia de sobre sua vida e obras pelo dr. Antonio Henriques Leal*. Vol. II. São Luiz: B. de Mattos Typographia, 1867. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4179>. Acesso em: 20 ago. 2022.
- DIAS, Gonçalves. *Obras posthumas de A. Gonçalves Dias: precedidas de uma noticia de sobre sua vida e obras pelo dr. Antonio Henriques Leal*. Vol. VI. São Luiz: B. de Mattos

Typographia, 1869. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4445>. Acesso em: 3 de set. 2022.

DIAS, Gonçalves. *Diccionario da lingua Tupy*: chamada língua geral dos indigenas do Brazil. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1858. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=6RcJAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 20 ago. 2022.

ELIA, Sílvio. Romantismo e linguística. In: GUINSBURG, Jacob. (Org.). *O Romantismo*. 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 113-135.

FALBEL, Nachman. Os fundamentos históricos do romantismo. In: GUINSBURG, Jacob. (Org.). *O Romantismo*. 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 23-50.

FOSTER, Michael. Introduction. In: HERDER, Johann Gottfried von. *Philosophical writings*. New York: Cambridge University Press, 2004. p. VII-XXXV.

FRANCHETTI, Paulo. I-Juca Pirama. In: FRANCHETTI, Paulo. *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. p. 49-73.

FREUD, Sigmund. O poeta e o fantasiar. In: FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 53-66.

HERDER, Johann Gottfried von. Treatise on the origin of language. In: HERDER, Johann Gottfried von. *Philosophical writings*. New York: Cambridge University Press, 2004. p. 65-164.

JUNG, Carl. A relação da psicologia analítica com a obra de arte poética. In: JUNG, Carl. *O espírito na arte e na ciência*. 8. Ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 65-84.

LUKÁCS, György. *A teoria do romace*: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2000.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Ensaio sobre a historia da litteratura do Brasil. *Nitheroy*: Revista Brasiliense: Ciencias, Letras e Artes. Tomo I, N° 1. Paris: Dauvin et Fontaine Libraires, 1836. p. 132-159. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/nitheroy/700045>. Acesso em: 20 de ago. 2023.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*: poesia. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

MOISÉS, Massaud. *Guia prático de análise literária*. São Paulo: Cultrix, 1969.

POUND, Ezra. *A B C of Reading*. London: Faber & Faber, 1991.

ROBINS, Robert Henry. *A short history of linguistics*. London: Longman Group, 1967.

---

### Para citar este artigo

---

MELO, Eduardo Oliveira; SANTANA, Gilberto Freire de; SILVA, Maria da Guia Taveiro. O soldado espanhol e o guerreiro tupi: a variação linguística na poesia de Gonçalves Dias. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 12, n. 3, p. 5-23, set.-dez. 2023.



**Eduardo Oliveira Melo** é mestrando em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLE) da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL) na linha "Literatura, diálogos e saberes". Graduado em História (licenciatura) pela Universidade Estadual da Região Tocantina (UEMASUL), Campus de Imperatriz. E-mail: [oliveiramello839@outlook.com](mailto:oliveiramello839@outlook.com); ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9453-684X>.

**Gilberto Freire de Santana** é professor Adjunto IV da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL), coordenador e professor permanente do Curso de Mestrado em Letras da UEMASUL, docente permanente do Curso de Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Doutorado em Letras, Teoria Literária, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011), mestrado em Letras, Teoria Literária, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2001), graduado em Comunicação Social - Jornalismo, pelo Centro de Ensino Unificado de Brasília (1981). E-mail: [gilbertosantana@uemasul.edu.br](mailto:gilbertosantana@uemasul.edu.br); ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3018-3018>.

**Maria da Guia Taveiro Silva** é professora adjunto IV da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL). Tem formação em Letras Português e Inglês, pela Universidade Estadual do Maranhão (1988) e em Pedagogia, pela Universidade Federal do Maranhão (2001). É mestre em Educação (2007), pela Universidade de Brasília (UnB) e doutora em Linguística (2012), pela mesma Universidade. Fez estágio de doutorado, financiado pela CAPES, na Universidade da Califórnia, em Los Angeles (UCLA), USA, (2010-11). E-mail: [maria.silva@uemasul.edu.br](mailto:maria.silva@uemasul.edu.br); ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6520-1845>.