



## Aspectos épicos de Goyania (1896), de Carvalho Ramos

*Epic aspects of Goyania (1896), By Carvalho Ramos*

Luana dos Santos Santana<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Christina Bielinski Ramalho<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

### RESUMO

Nosso estudo volta-se para a presença da epopeia na Literatura Brasileira no século XIX, com o objetivo principal de investigar as transformações do gênero em nosso país. Neste trabalho nos detemos na apreciação do tema tendo como corpus a obra *Goyania* (1896) de Manuel Lopes de Carvalho Ramos. O objetivo desta abordagem é dar destaque aos aspectos épicos gerais da obra, que é praticamente ignorada pela história da literatura nacional, e sublinhar, especificamente, a categoria “invocação”. Partimos da hipótese de ser possível encontrar, no recurso da invocação utilizado, uma forma específica de “anacronismo”, tal como define Aravamudan (2001). Pressupostos de Silva (2007) e Ramalho (2007 e 2015) configuram-se como base fundamental para nossa leitura, dado o resgate do gênero épico por eles realizados. A partir da análise, que também envolveu o reconhecimento de outros aspectos épicos na obra, foi possível constatar que Ramos fez uso das tradições épicas clássicas e camonianas para sustentar estruturalmente a identidade épica de seu texto, ainda que, mesmo que em menor grau, a obra possua certa inventividade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romantismo. Gênero épico. Anacronismo. Invocação. Goyania.

### ABSTRACT

Our study focuses on the presence of the epic poetry in Brazilian Literature in the 19th century, with the main objective of investigating the transformations of gender in our country. In this work we focus on the appreciation of the theme with the *corpus* of the work *Goyania* (1896) by Manuel Lopes de Carvalho Ramos. The proposal is to highlight the general epic aspects of the work, which is practically ignored by the history of national literature, and to underline, specifically, the category “invocation”. We start from the hypothesis that it is possible to find, in the invocation resource used, a specific form of “anachronism”, as defined by Aravamudan (2001). Assumptions of Silva (2007) and Ramalho (2007 and 2015) are configured as a fundamental basis for our reading, given the rescue of the epic genre they performed. From the analysis, which also involved the recognition of other epic aspects in the work, it was possible to verify that Ramos used the classic and Camonian epic traditions to structurally support the epic identity of his text, although, even to a lesser extent, the work has a certain inventiveness.

**Keywords:** Romanticism. Epic genre. Anachronism. Invocation. Goyania.

---

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

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



## Introdução

Após a Proclamação da República, ocorrida em 1889, o Brasil enfrentou diversas transformações políticas, econômicas e sociais. A partir disso, uma nova classe dominante assumiu algumas parcelas do poder no país e as expectativas de mudanças eram grandes. A literatura também sofreu influência dessas transformações. Após a Independência, ocorrida em 1822, a tarefa de produção de uma obra que valorizasse a identidade nacional para o país recém independente fez com que muitos escritores se dedicassem à elaboração de textos dos mais variados gêneros literários. Vejamos o que afirma Luciano de Melo Paula (2007):

Desde muito cedo se arraigou nos produtores literários da *terra brasilis* a necessidade de se produzir o grande épico nacional nos moldes que Camões havia produzido a epopeia nacional portuguesa. E, seguindo os mesmos passos percorridos por Camões, quase todo poeta que se apresentasse, fazia todo o possível para acrescentar ao conjunto de sua obra alguns versos heroicos como maneira de ser igualado aos grandes companheiros das musas da poesia épica (PAULA, 2007, p. 43).

Na esteira do que aponta Paula, Gonçalves Magalhães, por exemplo, foi um dos escritores que escreveram com o intuito de destacar a brasilidade a partir do seu poema épico “A Confederação dos Tamoios”, publicado em 1856 e uma segunda edição de 1864, em que o autor traz como matéria épica a reação dos indígenas Tamoios ao domínio dos portugueses, em uma narração recheada de alusões de mitologias indígenas e cristãs. Tempos depois, muitos escritores ainda pretendiam conseguir escrever cantos épicos sobre o Brasil, como foi o caso de Manuel Lopes de Carvalho Ramos.

Manuel Lopes de Carvalho Ramos foi um escritor baiano que, após se formar em Direito (em Recife), mudou-se para Goiás. O seu deslocamento para Goiás aconteceu nos últimos meses do Império. Carvalho Ramos passou a ocupar o posto de Juiz Municipal na Comarca de Torres do Rio Bonito, que atualmente corresponde à cidade de Caiapônia. Carvalho Ramos foi contemplado com uma das últimas nomeações de magistrados realizadas pelo Imperador D. Pedro II (PAULA, 2007). No entanto, pouco tempo depois, a situação política do país mudou radicalmente, pois os militares assumiram o poder com a Proclamação



da República. Manuel Lopes de Carvalho Ramos, por sua vez, como ocupava um cargo de importância, objetivava estabelecer vínculos, criando círculos de relacionamento político e almejando ser reconhecido como produtor literário de valor e liderança intelectual.

Em 1894, quando ainda estava em Recife, publicou os volumes de poesia “Flores da primavera e Inspirações noturnas”, é também deste ano a publicação do drama em prosa, em quatro atos, “Álvares de Azevedo”. Em 1895, saiu à luz o poema “Jorge Edgar”. Em 1896, quando já estava instalado em Goiás, publicou *Os Gênios* e em 1890 publica a primeira edição do poema épico “Goyania”<sup>3</sup>, foco do nosso estudo. Com a publicação desse poema épico, Manuel Ramos buscava cantar a formação, os primeiros contatos e a luta pela conquista do território de Goiás nos moldes clássicos de uma epopeia. Naquele momento, essa foi a maneira mais eficaz e rápida de alcançar a sua legitimação e o reconhecimento como intelectual de importância para o Estado.

Todavia, a recepção inicial ao poema épico de Carvalho Ramos não foi das melhores, pois houve críticas severas ao poema (PAULA, 2007). Provavelmente, dois motivos foram cruciais para que o poema não fosse bem recebido, a saber: a naturalidade do autor e sua crença religiosa, pois ele era baiano (o que, para os leitores, era contraditório um baiano escrever sobre um local de onde não era natural) e seguidor da teoria espírita de Allan Kardec (em uma sociedade majoritariamente católica).

“Goyania”, com o subtítulo “poema épico”, foi publicado pela primeira vez em 1896 na cidade do Porto, em Portugal, pela Tipografia a Vapor de Arthur J. de Sousa. Antes dessa primeira publicação, havia sido doado ao Estado de Goiás, em 1890, pelo próprio autor. “Goyania” foi escrito em pleno Realismo no Brasil, mas em um clima literário que ainda respirava os ares do Romantismo, isto é, entre o Pós-Romantismo e o Pré-Realismo. Contudo, esse poema épico compartilha de temas recorrentes no Romantismo, tais como o amor platônico, nacionalismo, indianismo, entre outros. É válido ressaltar, porém, que o indianismo em “Goyania” é diferente do indianismo dos outros poemas épicos do Romantismo brasileiro, como pontua Batista (2015):

---

<sup>3</sup> A capa da 2ª. edição traz, entre parênteses, a indicação “poema épico”, o que evidencia a intenção épica de Carvalho Ramos.



O indianismo em *Goyania*, porém, é apenas aparente. Embora Anhangáia seja cotejado com Peri, aquele seria o Peri às avessas, pois traiu sua própria tribo, lutou contra seu próprio povo que lutou contra os desbravadores, traindo a visão ufânica do índio herói do Romantismo, e nunca consumou seu amor com a mulher europeia idealizada (BATISTA, 2015, p. 84).

Carvalho Ramos, em seu poema, usa o modelo de epopeia clássica aliando-o ao conteúdo do Romantismo brasileiro. Ele escreve uma epopeia no final do séc. XIX, quando muitos pensadores afirmavam que aquele tempo não era mais para a épica.

Neste estudo, temos como foco investigar, de forma geral, os aspectos épicos apresentados no texto – estrutura geral, divisão em cantos, proposição, plano histórico, plano maravilhoso e heroísmo –, dando, em seguida, especial destaque à presença da invocação e à classificação da invocação épica na obra, de modo a identificar como o anacronismo e inventividade se fazem presentes na estética do autor. De toda maneira, é importante sublinhar que todos esses elementos configuram, em conjunto, o plano literário da obra, cujo estudo envolve a compreensão da concepção da proposição épica; a presença ou não da divisão em cantos e da invocação épica e o modo como elas se dão; o reconhecimento do lugar da fala autoral; a inserção dos eventos históricos em uma epopeia; a concepção do plano maravilhoso; o uso da linguagem e a construção do heroísmo épico. Assim, após abordamos cada item separadamente, faremos uma síntese de como foi estruturado o plano literário de “Goyania”.

Pretendemos, com este estudo, contribuir para a limitada fortuna crítica de uma obra épica desconhecida em território nacional e que, no entanto, trata de questões muito relevantes sobre a história da colonização. Ao mesmo tempo, este estudo se irmana do estudo historiográfico e crítico estabelecido por Silva, em “Formação épica da literatura brasileira” (1987 e 2017), e por Silva e Ramalho (2007 e 2015), em sua “História de epopeia brasileira”, dando relevância a uma obra que integra o percurso histórico da epopeia brasileira.

## 1. Aspectos gerais e épicos da obra



Com 7.968 versos decassílabos heroicos, “Goyania” é uma epopeia que tem como matéria épica, ou seja, como temática resultante da fusão do histórico com o maravilhoso, a conquista de Goiás pelos bandeirantes na primeira metade do século XVIII. Narra os conflitos estabelecidos com a chegada e a instalação de Bartolomeu Bueno da Silva (1672-1740) – conhecido como “Anhanguera” (“Diabo Velho”) – em terras goianas e as lutas contra os indígenas que viviam lá.

Em uma narrativa recheada de elementos maravilhosos, tais como a mitologia indígena, a doutrina espírita e a religião católica, Carvalho Ramos funde o real com o mítico, ressignificando a história da conquista de Goiás. Desse modo, ele tem como intenção produzir uma narrativa fundadora da “goianidade”.

O “Goyania” apresenta versos decassílabos heroicos, assim como temos em “Os Lusíadas”, com sílabas predominantemente tônicas nas posições 6 e 10, ou seja, quase todas as sextas e décimas sílabas poéticas são tônicas. Quanto às estrofes, são isométricas, isto é, versos com a mesma quantidade de sílabas, com sequências de rimas ABBABACC, conforme exemplo abaixo:

Onde a serra Dourada sobe altiva  
Da tribu dos goyás, que se rendera,  
As tabas colleando, em que nascera  
O índio Tanary de mão captiva,  
O acampamento forte se estendera  
Para que sempre majestoso viva,  
E vele a cruz do martyr do Calvario  
Proteja aquelle chefe extraordinário  
(RAMOS, 1896, p. 26).<sup>4</sup>

No prólogo, Carvalho Ramos explica o porquê de ter criado essa nova sequência, diferente da sequência de rimas de Camões:

Adoptei, porém, o estylo singelo e verdadeiro da nossa língua, filha da latina, e, impressionado pelos estudos litterarios e fáceis dos primeiros annos, julguei acertado compô-lo em oitavas rythmadas, differençando-o na parte relativa á combinação rythmica dos outros poemas já conhecidos, como sejam dos de Tasso, Camões e Santa Ritta Durão (RAMOS, 1980, p. X).

---

<sup>4</sup> Grifo nosso. Nas citações de fragmentos de *Goyania* manteremos a ortografia original da obra.

Com essa inovação, no que concerne à sequência de rimas, Carvalho Ramos diferencia sua epopeia das clássicas, visto que, nas epopeias de Tasso, Camões e Santa Rita Durão, mencionadas por Ramos, as oitavas são arranjadas em ABABABCC. Passaremos, a seguir, para a análise da divisão dos cantos.

A divisão em cantos, presente na estrutura formal dos textos épicos clássicos e renascentistas, tem por objetivo primordial a marcação dos episódios e ritmo de leitura (RAMALHO, 2015). Nessa perspectiva, a presença da divisão em cantos denota a intenção do escritor de manter a estrutura épica tradicional em sua obra.

“Goyania” é um poema épico dividido em 20 cantos – cada um introduzido por um “Argumento, que sintetiza seu conteúdo específico –, contendo, no total, 996 estrofes e 7.968 versos. Em cada canto, o poema apresenta uma média de cinquenta oitavas, a saber: canto primeiro, cinquenta oitavas; canto segundo, cinquenta e uma oitavas; canto terceiro, quarenta e nove oitavas; canto quarto, cinquenta oitavas; canto quinto, quarenta e nove oitavas; canto sexto, cinquenta oitavas; canto sétimo, cinquenta oitavas; canto oitavo, cinquenta oitavas; canto nono, cinquenta oitavas; canto décimo, cinquenta oitavas; canto décimo primeiro, cinquenta oitavas; canto décimo segundo, quarenta e nove oitavas; canto décimo terceiro, quarenta e nove oitavas; canto décimo quarto, cinquenta oitavas; canto décimo quinto, cinquenta oitavas; canto décimo sexto, cinquenta oitavas; canto décimo sétimo, quarenta e nove oitavas; canto décimo oitavo, cinquenta oitavas; canto décimo nono, cinquenta oitavas; canto vigésimo, cinquenta oitavas.

No que concerne à função da divisão em cantos presente em “Goyania”, foi observada uma função episódico-narrativa, que se vincula à tradição clássica e renascentista. Assim, cada canto se relaciona a um episódio específico, mas que, de certa forma, é vinculado ao texto como um todo. No que se refere à nomeação, a epopeia estudada apresenta uma nomeação tradicional – nomeação em cantos ou livros –, que, nesse caso, aparece nomeada como “cantos”. As epopeias “Odisseia”, de Homero, e “Caramuru” (1781), de Santa Rita Durão, por exemplo, do mesmo modo que “Goyania”, apresentam uma divisão em cantos episódico-narrativa com uma nomeação tradicional. Antes de cada canto, Carvalho Ramos introduz argumentos que, de alguma forma, preparam o leitor para o que está por vir.



Em “Goyania”, temos um narrador heterodiegético, ou seja, narrador se apresenta em terceira pessoa, alternando-se entre onisciente e observador (BRAIT, 1985). Apesar de algumas temáticas românticas, como o amor impossível entre Anhangáia e Lélia e entre Guayra e Anhangáia, formando um trágico triângulo amoroso, são narrados também a glória de Bueno, enaltecido como o herói responsável pela formação do novo estado brasileiro; a formação do Estado de Goiás; a traição de Anhangáia, que traiu sua tribo para viver um amor com a filha de Bueno; diversas formas de violência presentes na época das bandeiras; conflitos entre etnias indígenas, e mesmo a relação de escravos com os bandeirantes. Nessa perspectiva, o poema épico “Goyania” é uma reflexão sobre o processo de genocídio dos povos que viviam no território de Goiás antes da chegada dos colonizadores. Apesar de demonstrar a resistência indígena, o poema mantém, desde o prólogo, uma afinidade ideológica com os princípios da colonização. Passemos à proposição épica.

A proposição épica é um recurso estrutural, por meio do qual o eu-lírico/narrador<sup>5</sup> explicita o teor da matéria épica de que tratará a epopeia, promovendo “uma espécie de ritual de iniciação da leitura” (RAMALHO, 2015, p. 53). Sua presença em uma epopeia pode indicar uma maior intencionalidade épica por parte do autor.

Na obra “Goyania”, quanto à forma e inserção da proposição na epopeia, temos um caso de proposições múltiplas, visto que o poema apresenta dois tipos de proposição: a proposição nomeada em destaque e em forma de prosa, que, na obra, é o “Prólogo” e a proposição não nomeada integrada ao primeiro canto ou livro. A presença do prólogo denota a intenção de apresentar uma parte fundamental da epopeia. Nomeado “Sirva de Prólogo”, Carvalho Ramos escreve o texto para apresentar o poema e justificar algumas opções por ele realizadas, além disso, faz breves considerações acerca da poética e sobre a função da poesia. Vejamos o trecho inicial do prólogo do poema:

Todo o livro tem a sua história particular, os seus quês e para-quês, defeitos ou virtudes que lhe assignalam os homens, os factos, ou a natureza. O que ahi tendes aos vossos olhos, meu caro leitor, não é propriamente um livro, é um poema, é uma composição litteraria feita em versos, o que não é enfadonho, sem deixar de ser aliás controvertido [...] Onde os compus eu? – Lá no silêncio dos sertões do sul, nas poéticas várzeas goyanas; e, emquanto tremulo de emoção ia recolhendo o sentido d’essas notas entusiastas d’aquela tempo, sentia que formava se um poema, e que

<sup>5</sup> “Eu-lírico/narrador” é como Silva e Ramalho (2007) nomeiam a dupla instância de enunciação épica.



esse trabalho teria mais tarde de ir narrar ao futuro as lutas do passado, e os seus triunfos e os seus não menos importantes revezes (RAMOS, 1896, p. IX-X).

É importante pontuar que o prólogo desse poema só está disponível na segunda e na terceira edição do “Goyania”. Nesse sentido, o prólogo também serviu como uma resposta às opiniões depreciativas que foram publicadas sobre a obra (PAULA, 2007). Portanto, podemos inferir que a ênfase dessa primeira proposição, quanto ao centramento temático, está no plano literário. Já a segunda proposição, não nomeada e inserida no primeiro canto, centra-se na figura do herói:

Eu canto, patria minha, o heroe facundo  
Que imortal sublimara aquella idade  
Em que o Brasil, sonhando a liberdade,  
Cingia as vestes do nascente mundo;  
Em que da Historia, irmã da humanidade,  
Tinha o gigante audaz o ser profundo,  
E aquelles que, nos bosques brasileiros,  
Foram os grandes cayapós guerreiros  
(RAMOS, 1896, p. 5).

Assim, a obra apresenta, no conjunto, uma proposição de conteúdo referencial, já que ela explicita o conteúdo da matéria épica, funcionando, nesse viés, como um registro funcional.

Necessário para a elaboração da matéria épica, o plano histórico apresenta a dimensão real da matéria épica com a inserção dos eventos históricos no corpo da obra. Assim, o plano histórico pode ser observado quanto às fontes, à apresentação e ao conteúdo. O poema estudado tem grande importância para o conhecimento e resgate da história de Goiás, pois, em sua epopeia, Carvalho Ramos retrata a matéria histórica da conquista de Goiás e narra os conflitos estabelecidos com a chegada e a instalação de Bartolomeu Bueno da Silva nas terras goianas.

Assim, na obra, nota-se a presença de fontes explicitamente referenciadas, o que ocorre quando se presentificam as referências historiográficas na concepção literária do plano histórico (RAMALHO, 2015). O conteúdo histórico em “Goyania” é o resultado de várias citações, pois Manuel Ramos busca elementos das mais variadas fontes para produzir sua



epopeia. As principais fontes históricas documentais para a composição do poema são as indicadas direta e indiretamente pelo próprio poeta no texto introdutório e no apêndice ao poema. Exemplo disso é o trecho apresentado no Prólogo: “Que diria o escriptor Ayres do Casal depois da leitura dos meus versos?” (RAMOS, 1896, p. XI). Também nas observações, o poeta descreve algumas referências que foram necessárias para compor o texto:

GÉ: Entre os índios acróas e cayapós significava – capitão, o cabeça de revolução contra os outros índios. A respeito d’elles assim enunciou-se o paciente escritor R.J. da Cunha Mattos: - “tribu numerosa que tendo por morada ordinária o imenso território compreendido entre a Serra Geral e o Tocantins, e margens do rio Somno enviou colônias até as bordas do Araguaya, Acróas-mirim: todos elles montarão a 2,000. Os acróas-uassú, que se converteram ao catholicismo, e povoaram a aldeia de S. José do Duro, onde ainda residem os seus descendentes, assim como os descendentes dos Chacribás da aldeia de S. Francisco Xavier, foram conduzidos para o rio das Velhas.” (RAMOS, 1896, p. 324).

AWASO EWOITOREÊ. – Estas duas palavras pertencem ao dialeto dos índios carajás. Awaso Ewoitoré é uma frase que significa – aldeia alegre... (Vide Viagem ao araguaya pelo Dr. J. V. Couto de Magalhães). (RAMOS, 1896, p. 325).

Quanto à apresentação do plano histórico, temos uma perspectiva linear, em que normalmente se segue uma ordem cronológica de fatos históricos, e o fio histórico é facilmente identificado pelo fio narrativo, sendo que nesse tipo é predominante caráter mais narrativo e um conteúdo especificamente histórico, isto é, com ênfase no plano histórico. Passemos, agora, à análise do plano maravilhoso.

É no plano maravilhoso que se encontra a dimensão mítica da matéria épica, pois, “o maravilhoso em uma epopeia nada mais é do que um reflexo da inegável presença do mito na experiência humano-existencial (RAMALHO, 2015, p. 365). No poema épico “Goyania”, no que tange à fonte das imagens míticas tomadas, temos um caso de fonte mítica híbrida, em que ocorrem dois casos, o de fazer uso de imagens míticas consolidadas pela tradição e, paralelamente, elaborar outras literariamente.

Carvalho Ramos, na elaboração do plano maravilhoso de sua epopeia, traz supostos cultos dos indígenas e a inserção de suas opiniões pessoais sobre os cultos religiosos professados pela população de Goiás (Cristã) e por ele próprio (espírita Kardecista). O uso de imagens míticas consolidada pela tradição se relaciona à mitologia indígena, à religião cristã e



ao espiritismo. Já em relação às imagens míticas literariamente elaboradas, apesar de trazer vários elementos da cultura e mitologia indígena, ele cria figuras mitológicas que não são descritas nessas mitologias. A figura do gigante Yedra é um exemplo disso, pois, Ataídes (2006) sustenta ser também uma criação do poeta, uma vez que nos estudos antropológicos sobre os hábitos culturais dos índios caiapós não há qualquer referência a tal culto. Carvalho Ramos também sugere uma etimologia para o nome:

YEDRA. – Nome com que os índios cayapós personificavam o gigante misterioso, protector invisível da tribu. Essa palavra é formada pelo radical – iê e da desinência – raí. Yê ou iê, que quer dizer – senhor forte, era tambem entre os tupis a voz com que significavam o estrangeiro. A desinência Raí significa – sempre. Assim pois: YEDRA – Senhor sempre forte. (RAMOS, 1896, p. 324).

Assim, várias figuras míticas são referenciadas no poema, a saber: o Gigante de Pedra, o Yedra; o guia espiritual (remetendo ao espiritismo) do bandeirante Bueno, representado pela figura de Cristovão Colombo; a religião cristã (com referência ao Deus cristão e também a Sara, esposa de Abraão, a Moisés, ao rio Jordão e ao Evangelho, dentre outros) e temos também referência a figuras da Mitologia Grega, como alusão à hidra, por exemplo. Vejamos um trecho referente ao gigante Yedra:

D'aquelles cerros, onde vi de pedra  
Negro gigante, em seu pendôr tristonho,  
Um rouco som de inúbia ouvi medonho;  
E eu disse ao fero genio, que alli medra:  
De Tupan fosse a voz que fôra um sonho!  
Mas ah! que o gesto horrendo é só de Yedra,  
O riso assustador, o olhar torvado...  
Oh! sombra! Oh! crime! Oh! lagrimas! Oh! fado!

Aos pes do rei gigante do deserto,  
Onde termina o imenso senhorio  
Da nossa tribu, qual a morte, frio,  
A cabeça curvei do abysmo perto;  
E áquelle aspecto horrífico, sombrio,  
Qual relâmpago forte, ardente, incerto,  
Um sorriso flammeja, a voz rebôa,  
Emquanto o echo nos desertos sôa  
(RAMOS, 1896, p. 9).



Assim, é possível perceber que as figuras mitológicas do poema épico “Goyania” estão muito distantes da adotada pelos poetas clássicos e mesmo épicos pelos poetas brasileiros.

Segundo Ramalho (2015), encontra-se no plano literário a intervenção criadora do poeta ou da poetisa, envolvendo reflexões sobre a inventividade do autor/a e a maneira como, literariamente, ele/a desenvolveu alguns elementos épicos, tais como a matéria épica, a dupla instância de enunciação, entre outros. Ao observarmos, na obra, a representação de seu processo criativo, compreendemos melhor como se deu o plano literário. Destarte, em relação ao reconhecimento do lugar da fala autoral no plano literário, observa-se que “Goyania” contém uma voz alienada, pois o poeta, ao configurar o conteúdo de sua obra, faz opções de mundo, escolhe lados, mas não é o lado dos derrotados, e sim dos vitoriosos.

No tocante ao uso da linguagem, a obra possui uma linguagem predominantemente narrativa com traços de oralidade lírica, evidenciando que a dupla instância de enunciação, característica formal mais relevante da epopeia, é reconhecível em todo o corpo da obra de Ramos. Cabe, no entanto, uma observação importante. A voz narrativa assume uma onisciência ampla, capaz de reproduzir pensamentos e sentimentos indígenas em passagens de conflitos amorosos ou bélicos, intimistas ou coletivos. A visão de mundo que se extrai dos momentos em que a voz narrativa revela sua onisciência é totalmente compatível com o imaginário romântico, dado o investimento no impacto subjetivo dos acontecimentos no imaginário de cada personagem. Igual visão se recolhe de momentos em que apenas um narrador observador se manifesta. O “branqueamento” de Anhangáia – que trai sua tribo, apaixona-se pela filha de Bartholomeu Bueno (Lélia) e é batizado como condição para se integrar ao mundo do braço colonizador – é narrado à moda romântica e revela a condição submissa do indígena às leis religiosas do opressor a quem se alia, como se vê no episódio em que Bueno declara a Anhangáia que lhe dará a filha em casamento:

E a terás; mas é força que a tua alma  
Se illumine da fé, na qual vivemos,  
Porque para ser justos nós nascemos,  
E a justiça divina o mundo acalma;  
E quanto mais humildes nós soffremos,  
Mais depressa virá dos céos a plama;  
E, apontando a sorri o ethereo véo,



Bueno lhe mostrou qual era o céu.  
(RAMOS, 1896, p. 94).

Assim, se de um lado, Carvalho Ramos procura se colocar dentro da intimidade dos sentimentos indígenas, de outro, essa suposta “empatia” é apenas uma manifestação da imposição cultural da cultura europeia.

Seguimos com a análise do heroísmo épico na obra estudada.

### 1.1 Sobre o heroísmo épico na obra

Desde as primeiras epopeias, heróis e heroínas eram retratados como sujeitos em deslocamento, cujo papel era circular entre o plano histórico e o plano maravilhoso, gerenciando o fato e o mito (RAMALHO, 2015), isto é, o/a herói/heroína épico/a caracteriza-se por uma dupla condição existencial, a humana e a mítica. A condição existencial humana é necessária para a realização do feito histórico, que, no caso de “Goyania”, é definido pela conquista de Goiás, e a condição existencial mítica é necessária para a realização do feito maravilhoso, daí, a presença, no poema, de alusão aos sonhos, predições, crenças, entre outros.

No poema épico estudado, o herói é Bartolomeu Bueno (Anhanguera), que, no seu percurso histórico, vai ganhando aderência mítica, transformando-se no herói do poema. Sua condição mítica é literariamente elaborada, com destaque para o contato com o mundo dos mortos no final da epopeia e para a profecia trágica a ele destinada. Nessa viagem de expedição, Bartolomeu Bueno e seus homens penetram em territórios desconhecidos. Quanto a essa capacidade heroica de adentrar ao desconhecido, como assim Bueno fez, Ramalho ressalta que,

A atuação heroica, em sua mais corrente concepção, pressupunha um deslocamento espacial, uma predisposição e uma competência para atuar fora do “lar”, projetando-se no espaço desconhecido da “floresta densa”. A atuação no espaço físico desconhecido acentuava o caráter nômade e a originalidade das façanhas heroicas (RAMALHO, 2015, p. 459).



O poema narra a saga de Bueno por um território desconhecido, pertencente aos indígenas, que passou a ser administrado pela Capitania de São Paulo como “as minas de Goiás”. Em busca de riquezas e conquistas, Bueno e seus homens dizimam as populações indígenas que viviam no território goiano, diferindo dos heróis clássicos no que se refere à sede de poder, conforme salienta Paula (2007):

Se os heróis do mundo épico clássico buscavam conhecimento, os heróis do mundo ocidental buscam o poder. O interesse por conhecer é substituído pelo de acumular; a fama e a garantia das lembranças futuras conquistadas dignamente no campo de batalha já não são recompensas suficientes para esses heróis. Era preciso submeter povos e realizar a heroica tarefa da guerra de conquista (PAULA, 2007, p. 17).

No prólogo apresentado por Carvalho Ramos, Bartolomeu Bueno é descrito como herói:

O meu herói é um homem dedicado conscientemente ao trabalho, mas singello. [...] Bartolomeu Bueno nasceu herói. Aos doze anos de idade havia seguido seu pai, o velho infatigável, até as extremidades da região goyana. Percorrera, portanto a pé, uma região notável, mas obscura. [...] Bartolomeu Bueno é uma figura eminente na epopeia do Brasil. Um poema épico deve buscar o seu herói na civilização. É, pois, chegada a ocasião de libertar-se o passado (RAMOS, 1896, p. XI – XII).

A visão sobre a predestinação de Bartolomeu Bueno e sobre o “caminho” a ser seguido pelo Brasil rumo ao que ele chama de “civilização” nos permite, desde a abertura da epopeia, compreender que o ponto de vista do colonizador será predominante na obra, ainda que o espaço dado à cultura indígena não possa ser menosprezado.

Além de Bueno, o poema traz outras figuras com dimensões heroicas. Os indígenas confederados, sobretudo os Caiapós e Tupinambás, não se rendem diante do inimigo mais forte e melhor armado, apresentando, dessa forma, uma posição de resistência indígena. Bandeirante, conquistador de terras e aprisionador de índios para a escravidão, Bartolomeu Bueno é colocado em uma posição difícil em comparação com outros heróis do mundo épico, o que prejudica, de certo modo, seu desempenho heroico do poema. No entanto, o enredo lírico-amoroso, envolvendo Lélia, filha de Bueno, e o índio Anhangáia parece suavizar o que seria um evidente desequilíbrio de forças entre dominador e dominados, somando episódios líricos aos bélicos.



Em relação à forma como o herói é inicialmente caracterizado em uma epopeia, a obra “Goyania” apresenta um heroísmo histórico individual, restrito à figura do bandeirante Bartolomeu Bueno. No conjunto do enredo, são, entretanto, muitas as personagens heroicas, que enfrentam batalhas, morte e outros tipos de violência. Quanto ao percurso heroico, tem-se um percurso do histórico para o maravilhoso, visto que as alusões aos sonhos e profecias, que introduzem o plano maravilhoso, só ocorrem depois da apresentação dos acontecimentos históricos. No que concerne à ação heroica, trata-se, predominantemente, de feitos bélicos, já que há a narração dos preparativos para a exploração e as sucessivas batalhas entre os indígenas e as tropas de Bueno:

No entanto d’uns a mente corruptora  
Só a malícia engendra, que seguia;  
Mas Bueno, a quem Deus favorecia  
De um’alma grande, de seus dons senhora,  
Só a própria razão julgando ouvia,  
Como Albuquerque á sombra assustadora  
Da guerra sobre Olinda sustentada,  
Quando viu do hollandez a grande armada  
(RAMOS, 1896, p. 229).

O contumaz, que presa  
A soberana lei da autoridade,  
Era em Bueno a força, que a verdade  
Só defendia: assim a historia resa.  
Seu rosto, que traduz a majestade  
Da alma, que todo o esforço nobre pesa,  
Logo inspirava estranha sympathia,  
Dando a sentir a todos a ousadia  
(RAMOS, 1896, p. 231).

[...]  
Bartholomeu Bueno nada teme,  
E, como heróe de Homero, em gloria freme  
(RAMOS, 1896, p. 232).

O poema, em termos de confrontos bélicos e entre personagens, está, como já dissemos, eivado de passagens de grande violência, entre as quais sacrifícios, vinganças, violência sexual e homicídios. Por trás, contudo, desses episódios, está marcada uma



“predestinação” expansionista sustentada pela base religiosa. Por isso, Bartholomeu Bueno pode ser comparado a Vasco da Gama, tal como ocorre em:

No sul d'aquellas regiões cobertas  
De extensas mattas, e crystaes polidos,  
Viçosos leitos, prados esquecidos,  
Abrem caminho ás ambições espertas;  
E os séculos, que passam distrahidos,  
Ouvem a voz das solidões desertas;  
Mas num heróe audaz, a'imita o Gama,  
Arde secreta e imorredoura chamma.

Amôr, patriotismo ideais grandes,  
Ambição de porvir, que aos évos fala,  
Tudo em verdade às gerações propala  
O estatuário dos brasileos Andes.  
Que peito mais que o seu na gloria embala,  
Seculo nosso, a crença em que te expandes?  
(RAMOS, 1896, p. 149).

É, pois, no encontro da voz narrativa onisciente com os pensamento e sentimentos de Bueno que se configura, definitivamente, uma voz alheia ao que poderia se supor uma “brasilidade” fundida a uma verdadeira cultura indígena. No Canto Décimo Primeiro, o sonho com Cristóvão Colombo corrobora essa imagem de predestinação ao mesmo tempo em que os povos indígenas são definidos pelo caráter vingativo e traiçoeiro. Um traço, talvez, mais realista, se dá no episódio em que Bueno liberta os escravos que o acompanhavam. Um deles, inclusive, Paulo, tem participação relevante no poema, o que não é comum se encontrar nas epopeias brasileiras até o século XX.

No Canto Décimo Oitavo, entretanto, o poema dará protagonismo a outro herói, desta vez indígena: Guandirá, chefe tupinambá que será comparado a Alexandre e a Prometheu. Nesse canto, o poema revela alguns dos enfrentamentos indígenas, envolvidos na violência histórica e em imagens míticas igualmente violentas que profetizam morte e destruição da cultura indígena.

Cabe, ainda, ressaltar o papel heroico da índia Guayra, filha de Guandirá e futura esposa de Anhangaiá, por ele abandonada. A atuação de Guayra no decorrer do poema ganha destaque se comparada às dos indígenas homens. Sua paixão por Anhangaiá duplamente traidor a leva a uma atuação paralela, em termos do enredo romântico, dentro da história da



conquista de Goiás, mas, ao mesmo tempo, faz dela uma representante da cultura indígena e será dela, de certo modo, o protagonismo final no Canto Vigésimo.

O “encontro com os mortos”, no Canto Vigésimo, é outra marca da herança épica clássica assim guarda laços com a tradição camoniana a maldição lançada a Bartholomeu Bueno pela mítica figura do Yedra. Essa passagem merece, sem dúvida, uma contemplação mais aprofundada, que leve em consideração a visão espiritualista kardecista do poeta, o que aqui, infelizmente, não temos espaço para desenvolver. A profecia de um final de vida triste para o bandeirante sugere uma espécie de punição cármica a uma atuação histórica envolvida em violência e morte. A epopeia de carvalho Ramos deixa, assim, uma sugestão de um futuro trágico para esse herói bandeirante, ainda que o próprio poeta, em seu “Sirva de prólogo” (texto de abertura já citado), tenha afirmado a figura eminente na epopéia (*sic*) do Brasil que contribuiria para levar o Brasil à civilização (*sic*).

Para a análise do plano literário foram levados em consideração até aqui aspectos como a concepção da proposição épica; a presença ou não da divisão em cantos e o modo como ela se dá; o reconhecimento do lugar da fala autoral; a inserção dos eventos históricos em uma epopeia; a concepção do plano maravilhoso; o uso da linguagem e o heroísmo épico. A partir do que foi visto, podemos afirmar que a obra de Carvalho Ramos busca de integrar à tradição das epopeias clássicas e renascentistas, sobretudo “Os Lusíadas”, de Camões. Passaremos agora à análise da invocação épica, de modo a nos aprofundarmos um pouco na questão do anacronismo.

## 2. A invocação épica na obra

A invocação épica é uma das figuras de retórica que consiste na interpelação, no chamamento a uma divindade ou a um outro ser, com a intenção de buscar um suporte simbólica à aventura do relato épico. É na invocação que o/a poeta se dirige a esse ser com o intuito de lhe solicitar a inspiração e o auxílio necessário à elaboração do poema, que, por sua epicidade, se trata de um empreendimento cuja grandiosidade superaria a própria capacidade criadora do/a poeta. Assim, “invocando a musa, registra o poeta seu pedido de inspiração,



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

Em “Goyania”, temos uma invocação tipicamente clássica, isto é, Carvalho Ramos seguiu fielmente os modelos clássicos de invocação à musa:

Mas, por isso, bem vês, goyano povo,  
A quem meus versos neste canto envío,  
Que imagens vagas de paixão não crio,  
Mas a glória da pátria em que eu me louvo,  
Em teu regaço, em que melhor me fio,  
Deponho a lyra e o canto audaz e novo:  
Dá que a musa, animando a luz da historia,  
Da pátria cante a primitiva glória  
(RAMOS, 1896, p.7).

Como podemos perceber, o poema é dedicado ao povo goyano (“Mas, por isso, bem vês, goyano povo,/ A quem meus versos neste canto envío”). Depois dessa dedicatória, o eu-lírico/narrador pede inspiração invocando à musa (“Deponho a lyra e o canto audaz e novo:/ Dá que a musa, animando a luz da história/ Da pátria cante a primitiva glória”). Dessa forma, o poema apresenta uma invocação pagã, que se dá quando o destinatário do chamamento é uma figura da mitologia clássica. Cabe lembrar que bem antes do poema de Carvalho Ramos, a invocação cristã já se havia feito presente na epopeia brasileira, como ocorreu, por exemplo, em “A saga de Mem de Sá” (1563), de José de Anchieta, em que o eu-lírico/narrador se dirige a Jesus. Ramalho (2015) pontua que,

Considerando que as musas gregas sempre estiveram, simbólica ou alegoricamente, por trás dos talentos humanos, inspirando e, de certo modo, protegendo a criatividade dos artistas (em sua grande maioria, homens), era em geral a elas, no plural, ou a alguma delas, em especial, que o poema épico clássico se dirigia (RAMALHO, 2015, p. 127).

“Ilíada”, de Homero e “Eneida”, de Virgílio, são exemplos de epopeias clássicas que também têm uma invocação pagã, destinada às musas. Invocando uma musa, o eu-lírico/narrador do poema épico “Goyania” registra o poeta seu pedido de inspiração para ter conhecimento necessário para cantar sobre o povo goiano.

Já em relação ao posicionamento da invocação no texto, a obra apresenta uma invocação mesclada à dedicatória, como já foi descrito acima. O conteúdo é metatextual, o mais usado

em epopeias clássicas. Esse tipo de conteúdo é centrado no fazer poético, isto é, por meio do suposto apoio do/a invocado/a, o eu-lírico/narrador se apossa dos elementos necessários para a composição épica.

Torna-se evidente, portanto, que tanto na invocação quanto na epopeia como um todo, a obra de Carvalho Ramos segue os modelos clássicos. Em sua obra, o poeta adaptou as formas clássicas da epopeia com o conteúdo encontrado nas terras brasileiras.

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

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

Enquanto a palavra italiana anacronismo, que significa "extravio cronológico", foi cunhada no século XVI, e suas contrapartes em francês e inglês no século XVII, a palavra deriva do anacronismo grego médio, que originalmente significava "tarde no tempo". [...] A divisão quadripartida do anacronismo de Vico nos apresenta um avanço estruturalista. Embora ele entenda o anacronismo como um erro de “evento” ou “período”, cada um de duas maneiras reversíveis, Vico reconhece tacitamente que não é mera classificação incorreta, mas um profundo erro histórico e de definição (ARAVAMUDAN, 2001, p. 331, nossa tradução).<sup>6</sup>

Ao considerar as colocações de Aravamudan à luz de Vico, quando se observam aspectos anacrônicos dentro de uma obra literária, pode-se chegar a diferentes anacronismo,

---

<sup>6</sup> While the Italian word anacronismo, meaning a “chronological misplacement”, was coined in the sixteenth century, and its French and English counterparts in the seventeenth, the word derives from the Middle Greek anachronismos, which originally meant “late in time”. [...] Vico’s quadripartite division of anachronism presents us with a protostructuralist advance. While he understands anachronism as a mistake of either “event” or “period”, each in two reversible ways, Vico tacitly acknowledges that is no mere miscategorization but a deep definitional and historical error (ARAVAMUDAN, 2001, p. 331).



tal como propõe a pesquisa desenvolvida pelo *Programme Anachronismes porteurs*, do *Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique - CELIS*: (a) o anacronismo que integra representações equivocadas do passado; (b) o anacronismo que elide temporalidades distintas, aproximando referentes; (c) o anacronismo como emulação criativa; e (d) o anacronismo como um código “retro” intencional (RAMALHO, 2017).

Ao observar os elementos que compõem a epopeia de Carvalho Ramos, nos três planos estudados (histórico, maravilhoso e literário), no heroísmo e na invocação é visível a forte influência das epopeias clássicas em sua epopeia, ainda que muitíssimos outros aspectos possam ser levados em consideração, dada a extensão do poema e a multiplicidade de referentes históricos e míticos que podem e merecem ser estudados. No âmbito do que aqui foi apontado, a obra “Goyania” apresenta um caso de anacronismo como um código “retro” intencional, já que o autor demonstra que buscou na épica clássica e camoniana o modelo para realização de seu poema. Nesta perspectiva, é nítido que Carvalho Ramos fez uso das tradições épicas clássicas e camoniana para sustentar estruturalmente a identidade épica de seu texto, ainda que, mesmo que em menor grau, a obra possua certa inventividade, como é o caso do episódio de Yedra.

### **Considerações finais**

Ignorada pela historiografia literária brasileira, a epopeia “Goyania”, de Manuel Lopes de Carvalho Ramos, é, sem dúvida, uma obra que merece ser apreciada à luz da formação e das transformações da criação épica em solo brasileiro.

Ao retomar traços e conteúdos épicos extraídos da tradição clássica e mostrando alguns laços com a épica camoniana, o poema trata de conteúdo muito relevante para se compreender a história da colonização portuguesa no Brasil: a presença dos bandeirantes no centro do Brasil, sustentada por um expansionismo de fundamentação religiosa, que se colocava como pretexto máximo para o apagamento de situações de extrema violência, que não são poupadas pelo poeta, ainda que se perceba a valorização explícita e implícita do que é tratado como uma “predestinação” do herói Bartholomeu Bueno.



Nossa sugestão é que o poema seja apreciado a partir dos registros culturais nele impressos assim como com a preocupação de observar as impregnações simbólicas que podem ser colhidas em meio a um sem número de alusões à realidade indígena, à presença de escravos nas bandeiras e ao pensamento expansionista colonizador como um todo, levando, ainda, em consideração, a própria visão do nacionalismo literário.

#### Referências

ARAVAMUDAN, Srinivas. The return of anachronism. In: ARAVAMUDAN, Srinivas. **Modern Language Quarterly**, vol. 2, n. 4, December 2001, pp. 331-353. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/22906>. Acesso em: 15 de abril de 2020.

ATAÍDES, Jézus Marco de. A chegada do colonizador e os Kaiapó do Sul. In: MOURA, Marlene Castro Ossani de (Coord.). **Os índios de Goiás: uma perspectiva histórico-cultural**. Goiânia: UCG/Vieira/Kelps, 2006. p. 51-88.

BATISTA, Danilo Macedo Lima. A recepção do projeto épico de *Goyania*. 126 f. **Dissertação** (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2015.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).

PAULA, Luciano de Melo. **Goyania, a épica romântica da conquista de Goiás**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, 2007.

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

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

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **Formação épica da literatura brasileira**. Jundiaí: Paco, 2017.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **Formação épica da literatura brasileira**. Jundiaí: Paco, 2017. Rio de Janeiro: Elo, 1987.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Artigo recebido para publicação em:** 15 de maio de 2020.

**Artigo aprovado para publicação em:** 13 de junho de 2020.