



## “I-JUCA PIRAMA”: O POEMA-DIORAMA DE GONÇALVES DIAS

## “I-JUCA PIRAMA”: THE DIORAMA-POEM OF GONÇALVES DIAS

Michelle Cristine Medeiros<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste artigo analisa-se o poema “I-Juca-Pirama” de Gonçalves Dias como expressão do discurso científico vigente na época em que foi escrito, em 1851. O poema é uma clara apologia à figura idealizada do índio, entretanto, sua contribuição etnográfica é também um aspecto que merece ser discutido. A riqueza de detalhes e a inclusão de notas de valor histórico e antropológico fazem com que o poema se delineie como uma espécie de diorama dos rituais antropofágicos das tribos indígenas brasileiras. Em “I-Juca Pirama” há a presença de duas vozes, uma voz lírica (ou épica) e uma outra voz científica-antropológica presente nas notas do poema. As duas vozes não se desautorizam ou concorrem, pelo contrário, são ambas vozes de autoridade. A voz lírica-épica consagrou-se como umas das maiores vozes românticas da poesia brasileira. A voz científica-antropológica das notas, por outro lado, é quase um documento factual, histórico, que serve para validar a lenda do bom-selvagem que se transformou em um dos temas mais importantes no período romântico no Brasil. Em outras palavras, a voz das notas do autor serve para aproximar o poema da realidade, conferindo-lhe um valor histórico, sendo a história aqui entendida como um retrato da “verdade” dos fatos, tal e como ocorreram.

**PALAVRAS-CHAVE:** Brasil, romantismo, discurso científico, antropologia.

**ABSTRACT:** In this essay we analyze Gonçalves Dias’s poem “I-Juca-Pirama” as an expression of the scientific discourse in vogue at the time it was written, in 1851. The poem privileges the image of the Brazilian Indian as a good-savage; however, its ethnographic contribution is also a topic that needs to be discussed. The details that the author provides and the historical notes he includes make the poem almost a diorama of the anthropophagic rituals practiced by many Brazilian indigenous tribes. In the poem “I-Juca-Pirama” there are two voices, a lyrical (or epical) voice and a scientific-anthropological voice, which is present on the notes. These voices do not challenge each other, but they are both very authoritative. The lyrical-epical voice is well-known as one of the greatest romantic voices of Brazilian poetry. The scientific-anthropological voice of the notes, on the other hand, is almost a historical document that validates the legend of the good-savage, which became one of the most important notes of the Brazilian romanticism. In other words, the voice of the notes attempts to bring the poem closer to reality, and thereby makes it a form of historical account.

**KEYWORDS:** Brazil, Romanticism, scientific discourse, anthropology.

Em meados de 1850 o Brasil passava por profundas transformações políticas e culturais. Nação recém independente de Portugal, o país estava sob o reinado de D. Pedro II, período

<sup>1</sup> Michelle Cristine Medeiros; [mmedeiro@purdue.edu](mailto:mmedeiro@purdue.edu)



denominado por historiadores como Segundo Império. A necessidade de se criar uma identidade nacional era uma urgência que esteve presente na literatura, na história e nas instituições sociais e políticas desse período. Nesse contexto, o discurso literário nacionalista foi competentemente usado pelo poeta Gonçalves Dias, o qual tratou da questão da brasilidade e da nacionalidade na poesia brasileira de maneira singular. Seu poema mais famoso, “Canção do Exílio”, trata especificamente da questão do amor à pátria sob a ótica da oposição entre Brasil e Portugal (lá e cá): “As aves que aqui gorjeiam, não gorjeiam como lá” (DIAS, 1980, p.103). O tema do índio também foi bastante utilizado por Gonçalves Dias como ferramenta de construção da identidade: “Embora o indianismo do ponto de vista temático já fosse antigo no Brasil, o primeiro de nossos autores que logrou a criação de uma obra indianista esteticamente válida ... foi Gonçalves Dias” (NUNES, 1967, p. 40). Este artigo tem como objetivo analisar o poema indianista “I-Juca Pirama”, talvez o mais famoso produzido pelo autor. Mais especificamente, pretende-se analisar as notas antropológicas presentes no poema como expressão do discurso científico vigente na época em que foi escrito. Em outras palavras, pretende-se investigar de que maneira a poesia indianista produzida por Dias usou como respaldo a ciência para forjar a identidade nacional brasileira calcada na figura do índio visto como bom selvagem. Desta perspectiva, o poema I-Juca Pirama converte-se em um documento etnográfico passível de ser comparado com os mais sofisticados dioramas presentes em museus de história natural.

Gonçalves Dias já em seu primeiro livro, *Primeiros Cantos* (1849), seguindo tendências do romantismo europeu, com poemas como o “Canto do Piaga” e o “Canto do Guerreiro” introduziu na poesia brasileira o tema do índio como bom selvagem e como figura idealizada que representava a nação. Em 1846, depois de haver passado uma temporada estudando na Europa e de uma estada de alguns meses em sua terra natal, Caxias, Gonçalves Dias segue para o Rio de Janeiro em busca de emprego e da possibilidade de viver de sua arte (BANDEIRA, 1944, p.52-53). Lúcia Miguel Pereira observa que depois da publicação de *Primeiros Cantos*, em 1849, de fato, seu nome começou a ser mencionado no círculo de intelectuais da cidade e em breve surgiria a oportunidade que mudaria sua vida (PEREIRA, 1943, p. 100-102):

Nesse mesmo ano de 1849 aconteceu um fato que influenciou seriamente no seu caminho intelectual: O Imperador [D. Pedro II], presidindo a primeira seção do Instituto Histórico realizada no Paço da cidade, em que o instalara, distribuiu teses a vários sócios... Era a seguinte a tese que o Imperador reservara para Gonçalves Dias: comparar o estado físico, intelectual e moral dos indígenas da



quinta parte do mundo com o estado físico, moral e intelectual dos indígenas do Brasil. (PEREIRA, 1943, p.103)

Portanto, em meados de 1850, a pedido de D. Pedro II, Gonçalves Dias iniciou seu primeiro estudo etnográfico sobre o índio brasileiro. Desse trabalho, nasceu *Brasil e Oceania* (1852), monografia realizada pelo poeta e primeiro trabalho etnográfico brasileiro (PEREIRA, 1943, p.103).

Kaori Kodama observa o vínculo entre o indianismo literário de Gonçalves Dias e o estudo que o poeta realizou sobre os índios. Para Kodama, o interesse pela situação do índio e o surgimento de um passado mítico brasileiro criado pela geração romântica indicam um ponto de convergência entre literatura e história que inclusive já fora observado por Antônio Cândido (KODAMA, 2007, p. 3). De fato, o interesse etnográfico de Dias se faz ainda mais presente em sua obra a partir de 1851. Em 1856, precisamente, o poeta é convidado a juntar-se a Comissão Científica de Exploração, cuja missão era investigar aspectos da história natural e intercâmbios de atividades científicas. A seção etnográfica e de narrativa de viagem, não por acaso, foi confiada a Gonçalves Dias (PINHEIRO, 2004, p. 2-3). Em 1857, finalmente, o poeta publicou seu Dicionário da Língua Tupi, fato este que reiterou seu interesse por questões etnográficas. Kodama também observa que a crença de Gonçalves Dias “na possibilidade de identificação do sentimento nacional a partir do elemento indígena iria traduzir-se em seu interesse pelos estudos etnográficos” (KODAMA, 2007, p. 6). Entretanto, todo o conhecimento etnográfico de Gonçalves Dias não estava restrito aos seus trabalhos declaradamente etnográficos e, por isso mesmo, sua poesia indianista ia além de uma simples idealização do índio brasileiro, na medida que representava um claro caso de produção científica e construção de conhecimento. Como bem observa Kodama, esse processo era também um instrumento para a formação da identidade nacional.

Uma das principais ferramentas na formação da identidade nacional e na construção do conhecimento no mundo todo é o museu. No museu conta-se a história de determinado país e exibe-se as riquezas nele ou por ele encontrados. No Brasil, evidentemente, não era diferente. O primeiro museu de história natural brasileiro foi fundado em 1818 e auto descreve-se nas seguintes palavras: “O Museu Nacional/UFRJ ... [é] a mais antiga instituição científica do Brasil e o maior museu de história natural e antropológica da América Latina. Criado por D. João VI, em 06 de junho de 1818 e, inicialmente, sediado no Campo de Sant’Anna, serviu para atender aos



interesses de promoção do progresso cultural e econômico no país” . De acordo com Maria Margaret Lopes e Irina Podgorny:

Museums, as symbols of urban civilization, were also specific loci for displaying the histories of local nature and the histories of the extinct-or nearly extinct indigenous inhabitants of the New World. In Latin America, as elsewhere, museums were also institutions where knowledge was produced, following the patterns of contemporary scientific practice. The nineteenth century witnessed many changes in this practice and new roles for museums in teaching, research, collecting, storage, and exhibitions...Their mission was assumed to have a civilizing aim, and native peoples were included in the naturalization of history. (LOPES e PODGORNÝ, 2000, p. 110)

O papel do museu era, portanto, exibir as riquezas do país quase como troféus. Lopes acrescenta que um documento publicado em 1919 expressava o objetivo do funcionamento do Museu Real: “Instrução para os viajantes e empregados nas colônias sobre a maneira de colher, conservar e remeter os objetos de história natural” (LOPES, 1997, p. 44). O referido documento explicitava em detalhes a política adotada pelo museu com relação à coleta, catalogação e troca de objetos com outros museus do mundo. Todo e qualquer “produto natural único” encontrado em qualquer província brasileira deveria ser remetido ao Rio de Janeiro para que o Museu Real organizasse um catálogo que servisse de inventário geral:

...armazenando do modo mais completo possível os produtos locais únicos desta parte do mundo, o museu atuou como local para os museus centrais europeus, podendo assim garantir em todo o século XIX seu lugar como provedor dos museus europeus. Pôde facilitar também, em certa medida, o trabalho dos viajantes que vinham para cá, permitindo aos europeus o acesso ao invisível. (LOPES, 1997, p. 47)

Dessa forma, o museu não só armazenava o material encontrado nas províncias pelos viajantes como também alimentava o orgulho da nação em relação ao seu passado histórico. Nesse contexto, a figura do índio e sua cultura, as quais nesse instante eram representadas essencialmente dentro dos próprios museus, assume um papel importante à medida em que ele se tornava o herói nacional, principalmente impulsionado pela poesia romântica produzida na época.

O poema “I-Juca-Pirama” foi publicado pela primeira vez em 1851, portanto depois de Gonçalves Dias haver iniciado seus estudos etnográficos. No poema podemos facilmente



perceber a presença do discurso científico vigente na época em que foi escrito. Não se pode negar que há no poema uma clara apologia à figura idealizada do índio, entretanto, sua contribuição etnográfica é também um aspecto que merece ser discutido. A inclusão das notas de valor histórico e antropológico fazem com que o poema apresente-se como uma espécie de diorama dos rituais antropofágicos das tribos indígenas brasileiras. Em “I-Juca-Pirama”, portanto, podemos identificar duas vozes, uma voz lírica (ou épica) e uma outra voz, científica-antropológica presente nas notas do poema. A voz científica-antropológica das notas pode ser lida como um documento histórico, que aproxima o poema da realidade. Ao analisar o poema “I-Juca-Pirama” dessa maneira, pode-se afirmar que as notas acrescentadas por Gonçalves Dias exercem quase a mesma função do museu já que oferecem informações precisas sobre “os produtos locais” de maneira minuciosa: “Taba - aldeia de índios, composta de diferente habitações, a que chamavam ocas” (DIAS, 1980, p.179). Em outras palavras, as notas representam quase uma aula de antropologia ou uma visita a um museu de história natural. Através delas pode-se descobrir informações precisas e detalhadas sobre o vocabulário, os costumes, os rituais e as crenças das tribos indígenas brasileiras. O poema “I-Juca-Pirama”, de acordo com essa perspectiva, converte-se em um diorama do índio brasileiro.

Dioramas são representações de cenas envolvendo elementos da natureza exibidas em museus de história natural. Seu objetivo, por exemplo, é reproduzir o habitat do animal capturado ou das civilizações representadas, procurando com isso conservar a sua história, seus hábitos e habitat em prol da ciência. São verdadeiras representações dramáticas paralisadas em um instante do tempo. Donna Haraway já observou que os dioramas, mais que contar a história de determinada espécie ou lugar, contam a história daqueles que o produziram, por se tratarem de um ponto de vista particular, ou seja, a visão que determinado indivíduo ou instituição produz a partir de suas próprias crenças e cultura (HARAWAY, 1997, p. 26-58). Nesse contexto, o poema “I-Juca Pirama” de Gonçalves Dias pode ser lido como um diorama e suas notas como a legenda que encontramos em cada uma dessas representações nos museus de história natural. Desde este ponto de vista, então, pode-se afirmar que o diorama proposto por Gonçalves Dias serve para que ele valide seu próprio discurso romântico nacionalista e tente apresentá-lo, mais que como uma lenda, como uma verdade factual e histórica. Como bem observa Cassiano Nunes,

... os mitos não são mentiras; hoje sabemos através das lições de pensadores, de etnógrafos, que são verdades encarnadas em símbolos, carregados da



eletricidade do sub-racional, e não menos legítimos do que os lugares comuns do nosso cotidiano. (NUNES, 1967, p. 47)

De fato, a riqueza de detalhes presente na representação do ritual antropofágico descrito pelo poeta faz com que o leitor quase visualize o diorama. No entanto, Gonçalves Dias vai além e, ao incluir os conflitos psicológicos vividos por Juca Pirama, demonstra que não era tão simples reproduzir uma cena ou um habitat. Nesse sentido, o diorama por ele criado é muito mais sofisticado que aqueles encontrados nos museus de história natural.

Logo no início do poema o leitor é avisado que vai começar uma viagem histórica e cultural. O poema é dividido em dez partes, forma típica do poema épico, e exibe um tom heróico e narrativo por excelência. Sabemos que nos será contada uma história. O título, “I-Juca Pirama”, é adequadamente esclarecido pelas notas que foi “traduzido literalmente da língua tupi” e significa “o que há de ser morto e que é digno de ser morto” (DIAS, 1980, p. 179). Assim, já nos inteiramos também de qual será o tema do poema-diorama: a morte. A primeira estrofe cuidadosamente descreve o cenário no qual se passa a ação: “No meio das tabas de amenos verdes,/Cercada de troncos – cobertos de flores,/Alteiam-se os tetos d’altiva nação;” (DIAS, 1980, p. 119). Nas notas, encontramos a descrição do termo “tabas”, científica e historicamente explicado como a aldeia onde viviam os índios. A segunda estrofe trata de dar as características psicológicas das personagens: rudos, severos, guerreiros, Timbiras. E se o leitor perguntar-se quem eram os Timbiras, o autor logo esclarece em suas notas: “tapuias, que habitam o interior do Maranhão” (DIAS, 1980, p. 179). Pouco a pouco, o cenário começa a ampliar-se para dar espaço ao ritual que está por acontecer. Já nas próximas estrofes o leitor se dá conta, não sem a ajuda da voz científica das notas, que está diante de um ritual antropofágico:

Acerva-se a lenha da vasta fogueira  
Entesa-se a corda da embira ligeira,  
Adorna-se a maçã com penas gentis:  
A custo, entre as vagas do povo da aldeia  
Caminha o Timbira, que a turba rodeia,  
Garboso nas plumas de vário matiz”  
(DIAS, 1980, p. 120).

Sobre a “corda da embira ligeira” Gonçalves Dias observa nas notas que a tal corda era chamada “muçurana” e era utilizada para atar os prisioneiros (DIAS, 1980, p. 180-81). Sobre a “maçã”, o poeta acrescenta nas notas:



A maçã do sacrifício não era o mesmo que a ordinária, e tinha mais a diferença dos ornatos que se lhe juntava, e do esmero com que era trabalhada. Lavravam e pintavam todo o punho – embargadura, como o chamavam – com desenhos e relevos a seu modo curiosos, e dela deixavam pendentes uma borla de penas delicadas e de cores diferentes sendo a folha ornada de mosaicos. (DIAS, 1980, p. 180-1)

Como pode-se perceber, Gonçalves Dias oferece detalhes exaustivos, inclusive em relação aos adornos e objetos usados no ritual antropofágico. Além disso, o poeta esclarece que suas descrições foram baseadas no senso comum de autores que testemunharam o ritual: “A descrição das cerimônias, com que eles usavam matar seus prisioneiros de guerra, é rigorosamente exata, ainda que não adotamos dos autores senão aquilo em que todos ou a maior parte concordam” (DIAS, 1980, p. 179). O autor trata de esclarecer também que suas fontes são extremamente confiáveis. Dentre os autores por ele citados em suas notas estão Hans Staden e Ferdinand Denis<sup>1</sup>. Nessa passagem fica clara a semelhança entre o discurso adotado por Dias e o discurso proferido pelos museus de história natural, cuja intenção é retratar e reproduzir a “verdade” dos fatos, verdade esta que está baseada em dados “concretos”. De fato, o discurso da história natural procura, sempre que possível, fazer referências à autores consagrados cuja autoridade não está sujeita a questionamentos para dar credibilidade à suas descrições. Aliás, de uma maneira geral, os textos científicos têm e sempre tiveram uma forte tendência a dialogar entre si.

O poeta segue com sua detalhada descrição dos aspectos físicos, geográficos e sociais do ritual antropofágico que se dispõe a narrar. No momento crucial da narrativa, seu diorama-poema vai além de uma mera representação imagética. Não por acaso, a voz antropológica se cala. Já do canto segundo em diante, não é feita nem mais uma menção científica com intenção de esclarecer algo ou situar o leitor. Isso porque, com as devidas explicações incluídas no primeiro canto, é possível deixar o leitor à vontade para mergulhar no diorama. A partir daí o poema assume dimensões maiores, não meramente demonstrativas ou históricas. Por exemplo, o momento em que I-Juca-Pirama implora a misericórdia dos Timbiras certamente seria impossível de ser descrito por apenas imagens: “Não vil, não ignavo,/Mas forte, mas bravo,/Serei vosso escravo:/Aqui virei ter./Guerreiros, não coro/Do pranto que choro;/Se a vida deploro,/Também sei morrer” (DIAS, 1980, p. 122). Também o desdém dos Timbiras, que

<sup>1</sup> Hans Staden foi um soldado alemão capturado por índios Tupinambás no Brasil. Em 1557, ele voltou à Alemanha e publicou um relato sobre suas experiências como cativo.

Ferdinand Denis foi um historiador francês do século XIX especialista em história do Brasil.



desprezam sua vítima deixando-a viver, seria impossível de ser representado em qualquer museu de história natural. Entretanto, é necessário reconhecer que o silêncio da voz antropológica só é possível depois que o poeta já forneceu informações suficientemente convincentes sobre a “veracidade” dos fatos que se propõe a narrar: “...se o indianismo costuma ser visto como movimento literário que apesar de ter a primeira expressão de uma literatura nacional, o foi por vias em que a peça fundamental foi o índio idealizado, de certa forma, podemos dizer que a ótica científica – a etnografia – assim o poderia permitir” (KODAMA, 2007, p. 6). Por esse motivo, pode-se afirmar que a voz lírica-épica está suficientemente sustentada por uma voz antropológica-científica que parece querer comprovar que o mito do bom-selvagem, tão celebrado por românticos como Chateaubriand na Europa, talvez seja mais que apenas um mito no Brasil. O fato de que Gonçalves Dias (e o próprio José de Alencar) utilizam esse tipo de voz como suporte às suas narrativas parece sustentar a hipótese de que ambos estavam tentando conferir uma certa autenticidade ao mito do bom selvagem no romanticismo brasileiro.

Na seção de Etnologia Indígena Brasileira do Museu Nacional pode-se encontrar:

...peças de diversos grupos indígenas do território brasileiro, destacando-se, por exemplo, uma máscara de ritual Tukuna, em forma de onça; duas esculturas em gesso de índios Xavante e Botocudo, respectivamente, pertencentes à Exposição Antropológica de 1882; cerâmicas da Coleção Rondon; cerâmica Karajá; canoas e remos; plumárias dos índios Kaingang e um manto, um diadema e um capacete Juruna<sup>2</sup>.

Em “I-Juca Pirama”, porém, há muito mais que isso. Documento histórico e etnográfico, o poema é sem dúvida mais completo e emocionante que qualquer exposição disponível nos maiores museus de história natural do mundo. Portanto, a partir dessa breve análise, pode-se concluir que em “I-Juca-Pirama”, além de promover a figura do bom selvagem como símbolo da identidade nacional brasileira, Gonçalves Dias oferece uma detalhada descrição dos aspectos físicos, geográficos e sociais do ritual antropofágico. Kodama observa que, através de seus estudos etnográficos, Gonçalves Dias parece ter buscado um encontro íntimo com o índio que permitiu que ele o compreendesse, mais do que por seu caráter exclusivamente exótico, por seu sentimento (KODAMA, 2007, p. 13-4). Assim, o aspecto etnográfico do poema parece servir como apoio à validação da lenda do bom selvagem. Nesse contexto, a figura do bárbaro se

<sup>2</sup> MUSEU NACIONAL UFRJ. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/omuseu.htm>> . Acesso em 08 maio 2009.



converte na idealização do selvagem representante da pura raça brasileira, valente e valorosa, com brios e, principalmente, alma. No último canto do poema, Gonçalves Dias usa a voz mais respeitada possível, a do velho Timbira, para mais uma vez confirmar a veracidade dos fatos narrados.<sup>3</sup> Assim como o velho testemunhou a história, o leitor tem a oportunidade de ver a cena apresentada pelo diorama-poema. Por isso mesmo, a voz do velho Timbira parece personificar a experiência dos visitantes de um museu de história natural ou dos leitores do poema. Portanto, “I-Juca Pirama” termina com uma voz tão ou mais confiável que a voz do etnógrafo, voz esta que não é apenas científica, mas que é capaz de traduzir o sentimento de quem testemunhou os fatos tal e qual ocorreram: “Assim o Timbira, coberto de glória,/ Guardava a memória/ Do moço guerreiro, do velho Tupi./ E à noite nas tabas, se alguém duvidava/ Do que ele contava,/ Tornava prudente: “Meninos, eu vi!” (DIAS, 1980, p. 133). No final do poema o leitor, absolutamente convencido, quase pode repetir em coro com a voz do narrador-testemunho que aparece para passar a mensagem de bravura e de honra às novas nações: “Meninos, eu vi” (DIAS, 1980, p. 133).

---

<sup>3</sup> Vale notar que o próprio Gonçalves Dias observa em *Brasil e Oceania* (1952) a autoridade e o valor da figura do velho sábio para as tribos indígenas brasileiras: “Assim poderíamos sem erro, personificando as qualidades que os selvagens respeitavam, chamar seus chefes a experiência e a coragem: o mais velho era o mais ouvido e o mais corajoso o melhor obedecido” (DIAS, 1952, 142). Vale ressaltar também um eco do arquétipo do velho sábio nessas palavras de Gonçalves Dias e no poema.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANDEIRA, Manuel. **Obras poéticas de A. Gonçalves Dias**. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1944.
- DIAS, Gonçalves. **“I-Juca Pirama.” Poemas de Gonçalves Dias**. Ed. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1980.
- . **Obras póstumas de Gonçalves Dias: O Brasil e a Oceania**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1952.
- HARAWAY, Donna. **Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science**. New York, Routledge, 1989.
- KODAMA, Kaori. **“O Tupi e o sabiá: Gonçalves Dias e a etnografia do IHGB em Brasil e Oceania.”** Revista de História e Estudos Sociais. 4.3 (2007): 1-14. Revista Fênix. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br/PDF12/secaolive.artigo.7-Kaori.Kodama.pdf>>. Acesso em 03 março 2011.
- LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- LOPES, Maria Margaret, e PODGORNY, Irina. **“The Shaping of Latin American Museums of Natural History, 1850-1990.”** Osiris, 2nd Series, Vol. 15, Nature and Empire: Science and the Colonial Enterprise, Chicago: U of Chicago P, 2000.
- NUNES, Cassiano. **“Gonçalves Dias e a estética do indianismo.”** Luso-Brazilian Review. 4.1 (1967): 35-48.
- MUSEU NACIONAL DO RIO DE JANEIRO. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br>>. Acesso em 03 março 2011.
- PEREIRA, Maria Lúcia. **A vida de Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.
- PINHEIRO, Rachel. **“As publicações dos integrantes da Comissão científica de exploração.”** Anais do XVII Encontro Regional de História: O lugar da história. (2004): 1-7. ANPUH/SP-Unicamp. Disponível em: <[http://www.anpuhsp.org.br/downloads/CD\\_XVII/STIII/Rachel\\_Pinheiro.pdf](http://www.anpuhsp.org.br/downloads/CD_XVII/STIII/Rachel_Pinheiro.pdf)>. Acesso em 03 março 2011.