

A representação do herói em *Ubirajara*, de José de Alencar

Erivelto da Silva Reis

eriveltoreis@yahoo.com.br

Dedico este trabalho a algumas pessoas importantes em minha trajetória pessoal e profissional. A saber:

Ao poeta Primitivo Paes (*in memoriam*);

À minha esposa Gloria Regina;

À Professora Dr^a. Arlene da Fonseca Figueira;

À Professora Dr^a. Ângela Beatriz de Carvalho Faria;

À Professora Dr^a. Gumercinda Nascimento Gonda;

À Professora Dr^a. Luci Ruas;

Ao Professor Dr. Alcmeno Bastos;

Com respeito e consideração.

[...] E aquilo que nesse momento se revelará aos povos
Surpreenderá a todos não por ser exótico
Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto
Quando terá sido o óbvio.

(“Um índio” – Caetano Veloso)

O Guarani, por ordem de publicação (1857) o primeiro dos romances indianistas de Alencar, não foi por ele assim considerado, a despeito de, já no título, aludir à matéria de procedência indígena. Mas todos os organizadores de suas obras não hesitam em colocá-lo, ao lado de *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), nesse grupo. Os três romances, o primeiro menos que os outros dois, estão amparados em copiosas notas que não deixam ponto algum na obscuridade quanto às intenções do autor. Fornecem, desse modo, rico material para a identificação de seus postulados estético-ideológicos no que diz respeito à representação ficcional do índio, o elemento nativo da terra, e de suas relações com o colonizador português. Em muitos outros momentos, Alencar também discorre sobre esses romances, mas

trabalhar as intervenções paratextuais em direta vinculação com as obras que lhes deram origem facilita, sem dúvida, a melhor compreensão desses postulados.

*“Os romances indianistas: um Alencar pródigo em paratextos – notas, prefácios, advertências etc.”. – In: BASTOS, Alcmeno. **Alencar: o combatente das letras**, 2014, p.49.).*

[...] Meu dia virá, eu sei. Dele sairei transfigurado, andando entre os homens como quem leva em si a bênção divina, esquecido de minha cara, liberto dessa louca ideia de minha essência espúria. Sou um filho de Deus. N’Ele sou homem, um homem qualquer. N’Ele sou gente e não apenas mairum **[tribo indígena]** ou, pior ainda, um mairum converso, civilizado, transpassado, evadido. Evadido, mas carregando dentro de mim, senão a marca, a essência. Mairum sou, pobre de mim. Esta é a verdade irreduzível que me dói como uma ferida. Sou mairum **[tribo indígena]**, sou dos mairuns. Cada mairum é o povo mairum inteiro. Ainda mais que um italiano é a Itália ou um brasileiro, o Brasil. Será assim porque estamos ameaçados de extermínio e é preciso que até no último de nós viva e pulse o nosso povo? [...] Este é o único mandato de Deus que me comove todo: o de que cada povo permaneça ele mesmo, com a cara que Ele lhe deu, custe o que custar. Nosso dever, nossa sina, não sei, é resistir, como resistir, como resistem os judeus, os ciganos, os bascos e tantos mais. Todos inviáveis, mas presentes. Cada um de nós, povos inviáveis, é uma face de Deus. Com sua língua própria que muda com o tempo, mas que só muda dentro de uma pauta. Com seus costumes e modos peculiares, que também mudam, mas mudam por igual, dentro do seu próprio espírito. [...]

*“Isaías”. – In: RIBEIRO, Darcy. **Maira**. 1976, p.33 – [grifo meu]).*

Ao País do Futuro

Erivelto Reis (2004)

Brasil, fulgurante glória,
Um marco na história Estabelecida,
Lenda descabida.
Toda a tua memória, tão contraditória,
Banhada pelo manto,
– Celeste desencanto. –
Espelho de riquezas...
Dunas de incertezas!
És gigante, és forte, indigno de tal sorte.
Com teu povo nativo 500 anos em perigo!
Miscigenado além do esperado.
E se te causo espanto,
Sou menos um quebranto.
Brasil, a terra desbravada...
Cultura aniquilada!
Teu sutil falar: enigma no ar.
Quem viu quão vil nasceste,
Te compreende bem.
Te assume, “Paradisíaca Ilha
Dos prazeres de além-mar”!

Édipo sem pátria,
Em teu solo sou tão pequeno
Que tal qual semente,
O meu querer abafas.
A tua natureza é toda a tua nobreza.
O teu alvorecer não depende de ti,
Que, entre milhões e milhões,
És a mais bela entre as nações!
Brasil, o teu destino é assim:
O teu melhor, só quem conhece
É quem te ama ou te explora...
A tua alegria hoje é folia marginal.
Os teus valores e qualidades são esquecidos
E te descubro Multinacional!
És, na verdade,
Multirracial!
Os teus heróis,
Poucos conhecem.
Só aparecem como enredos
No carnaval!

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo proceder, a partir da leitura da obra *Ubirajara*, escrita em 1874 por José de Alencar, uma análise da configuração literária do Índio como herói – tomados alguns parâmetros clássicos, apresentados por Joseph Campbell na obra *O Herói de mil faces* (2007). Compreende-se que seja natural que a Literatura reaja ou provoque reações às práticas sociais e culturais das quais se desprende, origina e às quais produza e que o mesmo se dê em relação à Literatura brasileira, em cujo escopo a obra *Ubirajara*, de José de Alencar se inscreve. Assim, entende-se como pertinente que sejam utilizadas as ideias contidas nas obras *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos – 1750-1880* (2014), de Antônio Candido; *História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso – volume 1* – (2007), de Anazildo Vasconcelos da Silva e Christina Ramalho; e *O Índio Antes do Indianismo* (2011), de Alcmeno Bastos, como suportes capazes de permitir a movimentação teórica e a argumentação acerca de determinados aspectos fundamentais sobre a obra alencariana.

Palavras-Chave: Literatura Brasileira – Ubirajara – Indianismo – Herói.

1 INTRODUÇÃO

Não será apagando, ocultando, subvertendo a História das “nações” ou povos que habitavam esta terra que compreenderemos melhor a trajetória do povo brasileiro e, por conseguinte, de sua Literatura. A não ser que não haja interesse em compreender ou a terra, ou o povo ou a Literatura de que se compõem nossa História.

A quem interessaria essa ocultação, esse apagamento, a subversão dos símbolos, ícones de nossa cultura, de nossa formação/composição étnica? A resposta: “às classes dominantes”, talvez possa soar político-ideológico em demasia, em detrimento de uma evocação de fatores literários, antropológicos, sociais e culturais melhor explorados. Tampouco, supor que, pelo fato de que as culturas indígenas, por serem ágrafas, naturalmente teriam sofrido um esmaecimento e, potencialmente, sido relegadas a um substrato de cultura inferior, e, portanto, tornadas menos relevantes na formação da sociedade brasileira, ao longo de cinco séculos de História e Literatura, pareceria uma resposta mais satisfatória, no que tange à pesquisa, uma vez que generalista, e/ou panorâmica ou carente de análise pormenorizada, permitiria apenas o aguçamento da curiosidade investigativa acerca da fenomenologia da criação literária que ficcionaliza e tematiza a questão do índio e de suas representações quer seja através do *ethos* discursivo, dos arquétipos e estereótipos.

Esta pesquisa tem por objetivo proceder, a partir da leitura da obra *Ubirajara*, escrita em 1874 por José de Alencar, uma análise da configuração literária do Índio como herói – tomados alguns parâmetros clássicos, apresentados por Joseph Campbell na obra *O Herói de mil faces* (2007).

Compreende-se que seja natural que a Literatura reaja ou provoque reações às práticas sociais e culturais das quais se desprende, origina e às quais produza e que o mesmo se dê em relação à Literatura brasileira, em cujo escopo a obra *Ubirajara*, de José de Alencar se inscreve.

Assim, entende-se como pertinente que sejam utilizadas as ideias contidas nas obras *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos – 1750-1880* (2014), de Antônio Candido; *História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso – volume 1* – (2007), de Anazildo Vasconcelos da Silva e Christina Ramalho; e *O Índio Antes do Indianismo* (2011), de Alcmeno Bastos, como suportes capazes de permitir a movimentação teórica e a argumentação acerca de determinados aspectos fundamentais sobre a obra alencariana.

A problematização sobre as características do personagem *Ubirajara*, cuja hipótese que a reponde é a de que este se configura segundo os parâmetros característicos dos moldes do

personagem como herói – em que pese a prescrição clássica do personagem –, se dá não apenas em função dos elementos destacados desde o título da obra, a focalização narrativa centrada no personagem-título, pelo seu protagonismo, como também pela natureza de suas ações dentro do enredo (associadas a virtudes exclusivas e postas à prova em diversas ocasiões quer seja por desempenho individual decorrente de embates referentes à representação da liderança exercida pelo personagem), quer seja pelo desenrolar de ações que só a ele interessariam – o que, dentro de um enredo literário, em maior ou menor grau, acaba interferindo nas ações dos demais personagens. Leia-se um fragmento do texto escrito por Christina Ramalho para a obra *História da Epopeia Brasileira: teoria, crítica e percurso* (2007), produzida em parceria com o professor Anazildo Vasconcelos da Silva:

[...] A epopeia, por fundir os planos histórico, maravilhoso e literário num amálgama cultural de feição grandiosa e aparência erudita, insere-se no espaço-tempo de sua identidade nacional e mesmo na dimensão mais ampla da literatura ocidental como um produto bastante peculiar. Híbrida, no que tange à instância da enunciação discursiva; comprometida com determinada leitura de registro histórico e com a veiculação de imagens míticas igualmente marcadas por um recorte simbólico específico; e geralmente vinculada a uma concepção particular de nacionalismo ou mesmo regionalismo, a obra épica resulta em texto complexo, muitas vezes aparentemente tangencial ao ideológico e mesmo a um certo grau de tradição épica clássica, medieval, renascentista [...] (RAMALHO in: VASCONCELOS; RAMALHO, 2007, p.178).

A partir das considerações sobre a epopeia estabelecidas por Christina Ramalho, não se pretende, naturalmente, nomear como épica uma lenda, – ainda que o trecho citado aborde a possibilidade de hibridismo entre gêneros, o que não é o caso da obra *Ubirajara*, nem o objeto desta pesquisa –, pela própria oposição ou distanciamento estrutural desse e daquele gênero. No entanto, entende-se que a figura do herói épico pode estar contida e compor adequadamente uma narrativa em prosa que se defina, entenda ou que seja nomeada pelo próprio autor como “lenda”. E é exatamente o que ocorre em *Ubirajara*: o autor adverte ao leitor real, aos supostos leitores e aos leitores críticos idealizados, para o aspecto de que a obra tratava-se de uma “lenda”.

Ao travarmos contato com o texto “Apontamentos para uma poética de José de Alencar: em torno de ficção, história, indianismo e temas correlatos” (2015), produzido pelo Professor Alcmeno Bastos, acessível através do seu site, vê-se a abordagem ao tema:

Quanto às “lendas”, e também a despeito do suporte documental, no caso de *Iracema*, como o demonstram as copiosas notas e, sobretudo, o “argumento histórico”, releva a intenção de poetizar os primeiros tempos da vida brasileira, mesmo quando o designativo ainda não era sequer apropriado – caso de *Ubirajara*. Os “romances

históricos", por sua vez, especialmente *As Minas de Prata*, a realização mais ambiciosa dessa espécie na ficção alencariana, têm como modelo o romance histórico europeu, com seus traços identificadores postos bem à mostra: distanciamento temporal do narrador, paralelo constante com o presente partilhado com o leitor ideal, heroicização do protagonista, exotismo temporal e espacial na reconstituição dos tempos pretéritos. (BASTOS, 2015, p.2-3)

Entende-se que a tradição literária consagra tanto a Lenda como a Epopeia, como espaços ficcionais próprios ou favoráveis para o desenvolvimento de um protagonismo heroico ou do herói como protagonista. Mesmo que o modelo literário adotado em uma sociedade como a brasileira, em flagrante processo de evolução econômica, cultural e social seja um padrão cultural e literário consagrado nas literaturas de vários países europeus, oriundo de suas relações com as mitologias e cosmogonias que lhe eram particulares. Leia-se um fragmento de Joseph Campbell na obra *O Herói de Mil Faces* (2007):

O herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. Eis por que falam com eloquência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce. O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno aperfeiçoado, não específico e universal, renasceu. (CAMPBELL, 2007, p.13).

Se, modernamente, o romance consagra um protagonista; ao se verificar em uma obra um personagem que em muitos aspectos transcende a condição de protagonista pela nobreza da força, por sua moral, por seus ideais e pelo simbolismo metafórico e catalizador da ideia de representatividade de um ideal superior de origem a qual estariam destinados os brasileiros, não fora a coerção e a brutalidade da colonização portuguesa e europeia como processo civilizatório.

2 ALGUMAS BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO ÍNDIO NA LITERATURA BRASILEIRA

A primeira composição em que o tema indígena aparece tratado de modo romântico, embora de passagem, é a *Nênia* de Firmino Rodrigues Silva (1837), reconhecida por todos os sucessores imediatos como ponto inicial do Indianismo romântico. Nela o índio ainda não aparece como personagem poético individuado, mas como alegoria, estabelecendo a passagem do índio-signo, do fim do período neoclássico, ao índio-personagem. (CÂNDIDO, 2014, p.339).

Mas aqueles que fazem as lendas raramente se contentam em considerar os grandes heróis do mundo como meros seres humanos que romperam os horizontes que limitavam seus semelhantes, e retornaram com bênçãos que homens com igual fé e coragem poderiam ter encontrado. Pelo contrário, sempre houve uma tendência no sentido de dotar o herói de poderes extraordinários desde o momento em que nasceu ou mesmo desde o momento em que foi concebido. Toda a vida do herói é apresentada como uma grandiosa sucessão de prodígios, da qual a grande aventura central é o ponto culminante. Isso está de acordo com a concepção segundo a qual a condição de herói é algo a que se está predestinado, e não algo simplesmente alcançado, envolvendo o problema concernente à relação entre biografia e caráter. (CAMPBELL, 2007, p.168).

A obra alencariana *Ubirajara* (1874), tem muitos aspectos que podem e devem ser explorados, sobretudo pela geração de novos pesquisadores, como numa espécie de “redescoberta” da profundidade e da extensão de temas a ela relacionados. A qualidade das obras de José de Alencar deve despertar sempre o interesse pela pesquisa, ideia esta que pode aparecer em oposição a certos críticos e comentadores que poderiam afirmar ou supor que nada mais houvesse a ser discutido e/ou explorado pela academia em seus novos tempos. Leia-se um fragmento da obra *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (2014) de Antonio Cândido:

Neste sentido, Alencar define (com terminologia imprópria) o universo literário do escritor brasileiro, classificando três modalidades de temas que correspondam a três momentos da nossa evolução social: a vida do primitivo; a formação histórica da Colônia, marcado pelo contato entre português e índio; a sociedade contemporânea, que compreende dois aspectos: vida tradicional das zonas rurais e vida das grandes cidades, assinalada pelo contacto vitalizador com os povos líderes da civilização, libertando-nos das estreitezas da herança lusitana. (CÂNDIDO, 2014, p. 680).

Alencar consagra um herói nacional em sua obra e essa consagração interessa sobremaneira aos que estudam Literatura brasileira. Leia-se mais um fragmento de Joseph Campbell na obra *O Herói de Mil Faces* (2007):

É próprio da mitologia, assim como do conto de fadas, revelar os perigos e técnicas específicos do sombrio caminho interior que leva da tragédia à comédia. Por conseguinte, os incidentes são fantásticos e "irreais": representam triunfos de natureza

psicológica e não de natureza física. Mesmo quando a lenda se refere a uma personagem histórica real, as realidades da vitória são representadas, não em figurações da vida real, mas em figurações oníricas. Pois a questão não está no fato de tal e tal coisa ter sido realizada na terra. A questão é que, antes de ela poder ser feita na terra, uma outra coisa, mais importante e essencial, teve de passar pelo labirinto que todos conhecemos e visitar nossos sonhos. Por vezes, a passagem do herói mitológico pode ser por cima da terra; fundamentalmente, é uma passagem para dentro para as camadas profundas em que são superadas obscuras resistências e onde forças esquecidas, há muito perdidas, são revitalizadas, a fim de que se tornem disponíveis para a tarefa de transfiguração do mundo. Cumprida essa etapa, a vida já não sofre sem esperança sob o peso das terríveis mutilações do desastre absoluto, esmagada pelo tempo, terrível ao longo do espaço; mas, com o seu horror ainda visível e seus gritos aflitos ainda tumultuados, ela se torna penetrada por um amor que a tudo abarca e a tudo sustem e por um conhecimento do seu próprio poder não conquistado. Uma parcela do lume que arde invisivelmente nos abismos de sua materialidade normalmente opaca irrompe, com um distúrbio crescente. Assim, as horrorosas mutilações são vistas, tão-somente, como sombras de uma eternidade imanente e imperecível; o tempo se rende à glória, e o mundo canta com o prodigioso e angelical mas talvez, no final das contas, monótono canto da sereia das esferas. Tal como as famílias felizes, os mitos e os mundos redimidos se parecem entre si. (CAMPBELL, 2007, p.17).

O herói transita entre os gêneros, os temas, as formas, as estruturas, os tempos e as narrativas. Símbolo de nacionalidade, força, poder, predileção dos deuses, do fantástico, do maravilhoso e do imponderável. A quem primeiro se recorre; a quem primeiro se pune. Ícone de perseverança, distintivo da desgraça do destino. Expia culpas que não são suas, defeitos que não são seus.

Intrigante, por ser o preferido dos deuses, por eles escolhido, deles e de seus espaços destituído. Na antiguidade, como na era moderna, em funções e em dilemas diversos, mas sempre portador de uma missão, mesmo quando a desconhece. Não presume ou teme a chegada de seu fim pela promessa de tornar-se mito, pela esperança de um grande amor, de transcender o tempo, perpetrar seu nome na História, na Mitologia, pelo conhecimento de seu próprio poder. Julga-se, talvez, mito antes do fim. Ou sequer trava consciência da dimensão de ser quem é. Contradição ambulante de si mesmo.

Alguns heróis com todas essas características e funções, outros com poderes e forças mais morais do que físicas e intelectuais; cada qual atuando em favor da lenda, da epopeia e da prosa a que compõem, no melhor interesse do autor, do povo, das ideologias ou dos governos que deles se servem.

Não obstante a modernidade da interação paratextual entre notas e enredo, a intertextualidade com *Iracema*, os elementos intrínsecos de resposta intratextual a críticos de obras anteriores, o rigor documental antropológico e historiográfico de que Alencar procurou se cercar ao produzi-la, interessa-nos neste trabalho explorar as características do herói Ubirajara da “lenda” homônima.

A leitura das obras produzidas pelo professor Alcmeno Bastos e seus estudos acerca da condição do índio em nossa Literatura, bem como o curso ministrado por ele na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas – *Stricto Sensu* – sob o eixo teórico “Temas e Problemas da Cultura Brasileira”, apresentado no segundo semestre de 2016, intitulado: “O índio escrito: representações do índio na literatura brasileira, ontem e hoje”, permitiu um aprofundamento teórico e uma compreensão da representatividade do índio – como personagem histórico e literário – não apenas no Romantismo brasileiro (como, aliás, são pródigas obras que estão relacionadas entre os principais manuais de teoria, crítica e periodização da Literatura brasileira), como também, e principalmente, perceber seu itinerário de ficcionalização em consonância com as obras de diversos autores nacionais em diversos períodos da Literatura brasileira e sob os mais variados aspectos. Leia-se um trecho da afirmação do professor Alcmeno Bastos na obra *O Índio Antes do Indianismo* (2011):

[...] Tal valorização da figura do índio deu-se, com os românticos, de duas maneiras, distintas, complementares entre si: a) de um lado, porque lhe foram atribuídas qualidades físicas e morais que o distanciavam da imagem do homem quase-fera, desprovido de razão e civilidade, ou, na vertente mais tolerante, do primitivo ingênuo, instrumento dócil e inocente de vontades alheias ao processo salvador empreendido pelos religiosos e pelos “bons” colonos portugueses; b) de outro, pela evidência de que lhe cabia agora o papel de *protagonista*, no sentido funcional do termo, pois era dele o lugar de maior relevo na trama discursiva, sobre ele incidiam as luzes do foco narrativo e/ou poemático. Em toda a literatura brasileira anterior ao Romantismo, [...] nem uma nem outra dessas condições foi integralmente satisfeita. (BASTOS, 2011, p.13-14).

Os estudos do Professor Alcmeno Bastos apontam para alguns aspectos que parecem norteadores da ficcionalização das obras que tematizaram ou que, a partir da figura do índio, se desenvolveram. Neste espaço, há intenção de sintetizar alguns desses aspectos baseados em afirmações e colocações obtidas durante os seminários realizados no decorrer do Curso. A saber:

- 1) O índio e/ou sua cultura são representados sempre em uma posição sacrificial;
- 2) Sua representação – quer pelo relato, quer pela ficcionalização – se deu, desde a “Carta do Descobrimento” até o Modernismo, sob diferentes *ethos* e aspectos de focalização narrativa e poemática;

3) A representação ocorreu sempre sob o ponto de vista do colonizador e ou de seus descendentes – miscigenados ou não, numa visão eurocêntrica do constituída a partir do processo civilizatório;

4) Mesmo quando a representação pretendeu ficcionalizar o índio antes do contato com o colonizador, esta se deu a partir de uma visão eurocêntrica;

5) Ideias relacionadas à representação do índio como a de um habitante originário cordial, ou ao mito do “bom selvagem”, embora posteriores a boa parte das obras, têm norteado – não raro, levando a equívocos e/ou exageros, a sua análise crítica e as inferências produzidas a partir delas;

6) As representações do índio realizadas durante o Romantismo, embora em algumas obras e autores, sejam baseadas em pesquisas, e se pretendam baseadas em elementos históricos, produzem uma espécie de personagem constituído a partir de valores eurocêntricos e sob forte influência da ficcionalização da representatividade do *ethos* recorrente em personagens como cavaleiros e/ou heróis próprios de narrativas medievais;

7) A Literatura de Catequese presente na obra de José de Anchieta trouxe à tona a satanização e a marginalização dos símbolos e dos ícones religiosos dos indígenas como forma de expor e representar a fragilidade da fé, a dificuldade de interação e a necessidade de intervenção jesuítica.

8) No Barroco brasileiro ocorre, a partir de alguns poemas esparsos contidos na obra de Gregório de Mattos, a harmonização – com intenção de sátira e crítica – entre o léxico literário e os sentidos oriundos de palavras extraídas do vocabulário e da cultura indígena no Brasil.

9) Segundo o professor Alcmeno Bastos, o Arcadismo brasileiro se depara com um problema consubstancial no que concerne à representação do índio: embora não se possa afirmar que no Arcadismo se pretenda estabelecer uma mitologia indígena ou representá-la, obras como *Caramuru*, de Santa Rita Durão; *O Uruguai*, de Basílio da Gama e o poema épico “Vila Rica”, de Cláudio Manoel da Costa experimentam certa tensão ante a ideia da valoração sobre a que entidades mitológicas recorrer ao produzir a representatividade dos ícones “maravilhosos” em suas narrativas. A teoria/visão eurocêntrica, já conhecida e, talvez, de decodificação e assimilação mais imediata e/ou a mítica indígena, cuja compreensão dependeria de elementos intra e extratextuais de complexa conjectura ao longo do desenvolvimento do enredo;

10) Da tensão entre a representatividade da mítica nas obras árcades que tematizaram o índio, e do próprio contexto político e histórico nascem obras – sobretudo o poema Vila Rica, de Claudio Manuel da Costa, em que o índio é representado como coadjuvante e/ou secundário

diante do papel do colonizador. Ou seja, o tema é o índio, mas o colonizador é o foco central da narrativa;

11) Durante o Romantismo, o processo de leitura e crítica entre os autores da época norteou a pesquisa, produção literária e as nuances da representatividade do índio; sobretudo na prosa. Na poesia, a natureza e o índio parecem compor um mesmo *corpus* de exuberância, exotismo e beleza. Os valores e a cor local são almejados como símbolo de verossimilhança;

12) No Modernismo brasileiro, os manifestos consagraram a antropofagia, a releitura do índio e a construção de um *ethos* de representatividade que elege a miscigenação como um ideal de representatividade em equilíbrio. O índio surge como crítica de valores sociais e estéticos e como símbolo de ruptura entre a tradição e a modernidade na arte e na Literatura;

13) Não há a voz do índio, por mais que se pretenda representá-lo nas obras literárias, a não ser de forma reflexa;

14) O índio é elevado ao patamar de herói para servir como parâmetro da grandiosidade do feito do colonizador;

15) Toda a representatividade do índio na Literatura brasileira se constrói a partir da premissa do ideal de convivência pacífica entre colonizadores e colonizados;

16) Oswald de Andrade desconsidera o relato de Hans Staden, embora se utilize dele para compor a ideia da antropofagia;

17) Aspectos culturais e ritualísticos dos indígenas (ou a eles atribuídos, ou cujas práticas lhes sejam presumidas e/ou reconstituídas) são deflagradores dos conflitos nas representações de narrativa literária relacionada à tematização dos índios;

18) O Modernismo promove a transição da representação do índio em estado “puro” para o “miscigenado” e do status de herói, atribuído ao índio, ao de anti-herói;

19) Vê-se o Índio transitar, como representação literária, do papel de antagonista – ou do desprezo por sua condição, no período jesuítico; para o de secundário no período barroco; ao de coadjuvante no Arcadismo e de protagonista durante o Romantismo, sobretudo na prosa;

20) Parte considerável das críticas às obras que tematizaram o índio foram provenientes de cinco eixos distintos:

a) inadequação da linguagem;

b) inadequação/ruptura com a qualidade e/ou padrões de gênero literário;

c) desconhecimento de traços histórico-culturais dos indígenas;

d) Super ou subvalorização de elementos constituintes da narrativa literária, tais como personagens, enredo, tempo, espaço e discursividade; e

e) Disputas internas de prestígio e primazia sobre o fato escrever a “grande” ou mais importante obra em representatividade do *ethos* da formação de nossa nacionalidade. Ou o grande e mais verossímil e fiel diálogo entre Literatura e História;

21) Não há dissociação entre o pensamento social que idealiza e produz o estereótipo do índio e a maneira como o índio se constrói/é construído pela representação enquanto personagem.

22) O exercício de construção de uma literatura nacional com representações sistemáticas do índio como ícone da formação do povo brasileiro, ou habitante originário, ou indivíduo a ser salvo, civilizado, liberto do mal, enfrentado pelo colonizador, produziu um efeito de transformar e aglutinar valores e estruturas de gênero ao longo do processo de formação de nossa Literatura.

3 ASPECTOS FICCIONAIS DO HERÓI E ORGANIZAÇÃO NARRATIVA EM UBIRAJARA

As cerimônias tribais de nascimento, iniciação, casamento, funeral, instalação, etc., servem para traduzir as crises e ações da vida do indivíduo em formas clássicas e impessoais. Elas mostram o indivíduo a si mesmo, não como essa ou aquela personalidade, mas como o guerreiro, a noiva, a viúva, o sacerdote, o chefe; ao mesmo tempo, reapresentam, diante dos demais membros da comunidade, a velha lição dos estágios arquetípicos. Todos participam do cerimonial de acordo com sua posição e função. A sociedade inteira se torna visível a si mesma como unidade viva imperecível. As gerações de indivíduos passam, como células anônimas num corpo vivo; mas a forma mantenedora e intemporal permanece. Por um alargamento da

visão, destinado a fazê-la abarcar esse superindivíduo, cada pessoa se descobre aperfeiçoada, enriquecida, apoiada e magnificada. Seu papel, embora inexpressivo, é visto como algo intrínseco à bela imagem-festival do homem a imagem potencial e, no entanto, necessariamente inibida, que se encontra dentro de cada pessoa. (CAMPBELL, 2007, 192).

A natureza brasileira, a que dedica o mais vivo fervor, deveria dar lugar a rasgos sublimes; os índios possuíam uma poesia elevada, que o poeta moderno deve saber interpretar com vigor e beleza; o seu heroísmo deve ser mostrado em situações ciclópicas, que transportem o espírito; os seus sentimentos, através de personagens e cenas repassadas de ternura e poesia. (CÂNDIDO, 2014, p. 675-6).

Elementos pré-textuais em Ubirajara:

Este livro é irmão de Iracema.

“Lenda” (*Inventada pela ficção*)

“Pátria indígena”. (*Criação de uma sociologia da civilização do índio antes do português num microuniverso*)

Alencar dirige-se ao Leitor;

Ponto de eclosão da ideia do enredo:

Como admitir que bárbaros, quais nos pintaram os indígenas, brutos e canibais, antes feras que homens, fossem suscetíveis desses brios nativos que realçam a dignidade do rei da criação? Os historiadores, cronistas e viajantes da primeira época, senão de todo o período colonial, devem ser lidos à luz de uma crítica severa.

Discussão ideológica acerca da condição da visão do colonizador sobre os indígenas; Comparação entre as lendas que originaram literaturas europeias e a lenda que ele (Alencar) cria/resgata; Como se comportariam os autores das lendas indígenas ao narrá-las em suas obras;

ENREDO

Capítulo 1 / O CAÇADOR

- * O Narrador nos apresenta o herói:
- * Jaguarê encontra Araci na floresta:
- * Jaguarê e Araci se enamoram e ela o convida a desafiar os outros guerreiros de sua tribo por sua mão:
- * Narra-se a ida de Jaguarê à tribo Tocantins / Encontro com Pojuçã:

- * Embate entre Jaguarê/ Ubiratã / Ubirajara / Jurandir e Pojucã:
- * A resistência dos guerreiros:
- * Uma proposta de definição da luta que estava indefinida após muitas horas:
- * Pojucã é ferido e levado por Jaguarê para sua tribo como prisioneiro / Jaguarê se autodenomina Ubirajara; (Ubiratan e Ubirajara são nomes relacionados a tacapes, lanças, artefatos de madeira preparados para o combate – metonímia de habilidades de força e manejos destes artefatos);

CAPÍTULO 2 / O GUERREIRO

- * O arco e a reunião dos anciãos;
- * Pojucã, prisioneiro, confirma a força superior de Jaguarê e relata o embate entre eles;
- * Jaguarê recusa-se a receber o arco das mãos do pai por supor merecê-lo após batalha de maior vulto / Lança flechas ao ar, desafiando possíveis guerreiros pela honra de disputar o arco;

CAPÍTULO 3 / A NOIVA

- * A personagem Jandira é apresentada / Porém não será desposada por Jaguarê imediatamente sua aclamação como grande Ubirajara da nação Araguaia;
- * Jaguarê não desposa Jandira, que sai a sua procura / Enquanto Jaguarê em sonho recebe um aviso para que parta em busca do amor de Araci;
- * Jandira recebe a confirmação de que não será desposada / Jaguarê é advertido por não desposar Jandira;
- * Jaguarê e Jandira são postos frente a frente, mas este não tem olhos para o amor de Jandira;
- * Pojucã teme permanecer como prisioneiro por mais tempo sem que Jaguarê lhe conceda uma morte digna de um guerreiro;
- * Jaguarê concede, segundo o costume, a possibilidade da “morte gloriosa” / Oferece Jandira para ser possuída por Pojucã e ser fecundada por ele que no dia seguinte, segundo a tradição, seria executado;
- * Jandira é apresentada como “esposa de túmulo”;
- * Jandira e Pojucã são apresentados em face do propósito das núpcias da morte de Pojucã / Jandira recusa-se terminantemente e o poder de Jaguarê/Ubirajara é questionado;
- * A fuga de Jandira;
- * Monólogo da perda do encanto por Jandira;
- * Pojucã pede a morte em combate;
- * Jaguarê parte à procura de Araci e deixa ordens para que Pojucã ou despose Jandira (caso ela retorne) ou que seja solto em caso de declaração de guerra;

CAPÍTULO 04 / A HOSPITALIDADE

- * Jaguarê (o estrangeiro) chega à nação dos tocantins;
- * Anciãos se reúnem para discutir o nome do estrangeiro / Ubirajara esconde seu verdadeiro interesse (Araci): Nomes sugeridos: (Jutaí / Boitatá / Jutorib);

- * Araci vê o estrangeiro e seu coração se enche de alegria. A lei da hospitalidade a impede de revelar que já o conhecia;
- * Jurandir se bate em disputa (jogos domésticos) com os guerreiros tocantins e os vence;
- * Jurandir declara-se à Araci;

CAPÍTULO 05 / SERVO DO AMOR

- * Jurandir revela seu segredo à Itaquê;
- * Itaquê aceita o pedido de Jurandir;
- * Araci cria uma estratégia para que Jurandir possa provar para todos que tem valor e quem merece desposá-la;
- * Araci encontram-se na mata, durante uma caçada;
- * Jurandir aprisiona Jandira na mata e a deixa aos cuidados de Araci;
- * Araci e Jandira conversam / Araci liberta Jandira;

CAPÍTULO 06 / O COMBATE NUPCIAL

- * Jurandir disputa com Pirajá, Arariboia, Cori e Uiraçu a honra de desposar Araci;
- * Ogib, grande Pajé dos Tocantins, declara que mais que força e valentia o guerreiro precisa de constância;
- * Jurandir passa pela prova das formigas no pote;
- * Na última prova, Araci demonstra ser capaz mas não quer fugir de Jurandir através da floresta;
- * Antes de Jurandir desposar Araci, os guerreiros o vêm chamar para que compareça à presença de Itaquê;

CAPÍTULO 07 / A GUERRA

- * Itaquê interroga Jurandir que revela seu nome;
- * Para surpresa de Ubirajara/Jurandir, Itaquê revela ser pai de Pojucã;
- * Ubirajara aceita o desafio de Itaquê, que antes pede que ele abandone a condição de hóspede para que se inicie a guerra;
- * Os guerreiros acompanham a saída de Ubirajara até o limite das terras onde ele fora encontrado;
- * É declarada a guerra;
- * Ubirajara parte sem levar Araci por medo de ser chamado de traidor / Araci fica com ciúme e medo de ser abandonada como Ubirajara fizera com Jandira;
- * Ubirajara retorna à nação Araguaia e pede que Pojucã seja trazido à sua presença para que possa libertá-lo;
- * Ubirajara instrui a Pojucã para que parta, junte-se aos de sua nação para que combatam durante a guerra;

- * A tribo Araguaia cogitava a paz, mas Pojucã faz com que as tribos comecem a guerra, incendiando a taba de um dos líderes;
- * Ubirajara teme pela vida de Araci;

CAPÍTULO 08 / A BATALHA

- * Itaquê e Canicrã combatem / Canicrã cai morto. Pojucã leva Itaquê de volta à aldeia.
- * Ubirajara captura Pahã, filho de Canicrã, que, quando menino, tirara uma das vistas de Itaquê, mas este o liberta;
- * Pojucã recebe o arco dos tocantins para combater liderando a tribo;

CAPÍTULO 09 / A UNIÃO DOS ARCOS

- * Os Tapuias vão até os tocantins vingar a morte de Canicrã;
- * Itaquê está permanentemente cego e Ubirajara o encontra;
- * Os arcos das duas tribos são unidos por Ubirajara e Itaquê;
- * As duas tribos se unem;
- * Ubirajara finalmente se une à Araci;
- * Ubirajara enfrenta ainda uma última emboscada Tapuia;
- * Para surpresa de Ubirajara Araci lhe oferece também Jandira;
- * Sendo, agora, Ubirajara Chefe Unificado dos Tocantins e dos Araguaias, lhe competia possuir a esposa, Araci, e a virgem, Jandira, que lhe fora prometida desde o início.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se desenvolveu a partir da leitura da obra *Ubirajara*, escrita em 1874 por José de Alencar, uma análise da configuração literária do Índio como herói – tomados alguns parâmetros clássicos, apresentados por Joseph Campbell na obra *O Herói de mil faces* (2007).

Buscou-se demonstrar que as confluências entre o conceito do herói clássico e as características verificadas o Ubirajara de José de Alencar. Em consonância com este trabalho, aliou-se uma reflexão sobre o índio na Literatura Brasileira, tendo como base o percurso das

aulas do Prof. Alcmemo Bastos sobre o tema, realizadas no segundo semestre de 2016 na Faculdade de Letras da UFRJ, no programa de Pós-Graduação Stricto Sensu.

Foram utilizadas as obras *O Herói de mil faces* (2007), de Joseph Campbell; *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos – 1750-1880* (2014), de Antônio Candido; *História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso – volume 1* – (2007), de Anazildo Vasconcelos da Silva e Christina Ramalho; e *O Índio Antes do Indianismo* (2011), de Alcmemo Bastos, como suportes capazes de permitir a movimentação teórica e a argumentação acerca de determinados aspectos fundamentais sobre a obra alencariana.

A problematização sobre as características do personagem Ubirajara, cuja hipótese que a reponde é a de que este se configura segundo os parâmetros característicos dos moldes do personagem como herói – em que pese a prescrição clássica do personagem –, se dá não apenas em função dos elementos destacados desde o título da obra, a focalização narrativa centrada no personagem-título, pelo seu protagonismo, como também pela natureza de suas ações dentro do enredo (associadas a virtudes exclusivas e postas à prova em diversas ocasiões quer seja por desempenho individual decorrente de embates referentes à representação da liderança exercida pelo personagem), quer seja pelo desenrolar de ações que só a ele interessariam – o que, dentro de um enredo literário, em maior ou menor grau, acaba interferindo nas ações dos demais personagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. **Ubirajara**. Rio de Janeiro: Martin Claret, 2011.

BASTOS, Alcmemo. “Os romances indianistas: um Alencar pródigo em paratextos – notas, prefácios, advertências etc.”. In: _____. **Alencar: o combatente das letras**. Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2014.

_____. **O índio antes do indianismo**. Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2011.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. 10. ed. Revisada. São Paulo: Cultrix, 1997.

CÂNDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

REIS, Erivelto. “Ao País do Futuro”. In: _____. **Sem Rima**. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 2004.

RIBEIRO, Darcy. **Maíra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

VASCONCELOS, Anazildo; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso**. Volume 1. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007.

VELOSO, Caetano. “Um Índio”. In: FERRAZ, Eucanaã. **Letra Só**. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2007.