

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

### A VERDADE MÍTICA E A FALA POÉTICA EM UBIRAJARA, DE JOSÉ DE ALENCAR

*Alexandra Vieira de Almeida (UERJ)*

No *Ubirajara*, José de Alencar pretendia teoricamente apresentar o índio ideal, o protótipo do “bom selvagem”. Por outro lado, queria afirmar a verdade última do mito, o “dizer primordial”, já que a cultura antes do descobrimento, a cultura pré-americana, apresentava-se como modelo primordial, encerrando as possibilidades de futuras transformações a partir da contaminação histórica. Assim, *Ubirajara* seria uma forma primeira, um protótipo de todas as significações e de todos os valores que os arquétipos míticos nos trazem. Mircea Eliade no livro *Aspectos do mito*, define bem esta “perfeição dos primórdios”. (ELIADE, [s/d.]: 47)

Reportando-nos à *Ciência Nova*, de Giambattista Vico, descobrimos uma relação intrínseca entre o modo de pensar mítico com o modo de pensar poético. Vico afirma que o uso metafórico precede o uso literal. A poesia vem antes da prosa. Os primeiros humanos pensavam poeticamente. Assim, com a descoberta da América, a Europa viveria a idade dos homens? E a América? Estaria vivendo na época dos heróis antes do choque cultural? *Ubirajara* representaria esse pensamento heróico, em que predominava a poesia? Para Vico, a idade dos homens seria a da razão, em que prima o pensamento racional na sua “história ideal eterna”. Dessa forma, Alencar relaciona os personagens de *Ubirajara* a estes primeiros humanos que falavam poeticamente. *Ubirajara* fala poeticamente, assim como as outras personagens. *Ubirajara*, portanto, é menos Brasil, cultura primeva, nacional, e mais matriz mítica, com seu fundo temático universal. Essa língua heróica utilizava comparações, imagens, metáforas, falada no tempo em que reinavam os heróis. Assim, para Vico, a primeira ciência que se deve aprender é a mitologia, que é a interpretação das fábulas, sendo as primeiras histórias dessas nações. Os primeiros homens estavam imersos nos sentidos, assim como as personagens do Romantismo. Vico diz:

Assim, pois, a sabedoria poética, que foi a primeira sabedoria da gentildade, teve de começar por uma metafísica, não raciocinada e abstrata, como a de agora, dos doutos, mas sentida e imaginada como deve ter sido pelos primeiros homens, pois aqueles, desprovidos de qualquer

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

raciocínio, eram dotados de sentidos robustos e vigorosíssimas fantasias... (VICO, 1999: 153)

Alencar afirma na “Advertência”: “As coisas mais poéticas, os traços mais generosos e cavalheirescos do caráter dos selvagens, os sentimentos mais nobres desses filhos da natureza, são deturpados por uma linguagem imprópria...” (ALENCAR, 1926: 176) As metáforas condizem ao campo semântico da Natureza, demonstrando o contato harmônico do ser mítico com o cosmos, essa primeira natureza, em que o homem não precisava buscar um sentido, pois o sentido da totalidade era imanente ao ser. Jaguarê diz: “– A filha dos tocantins tem no pé as asas do beija-flor; mas a seta de Jaguarê voa como o gavião”. (ALENCAR, 1926: 7)

A grande invenção mimética em Alencar foi juntar esses dois mundos antes que eles se encontrassem realmente. No romance em questão, “o selvagem não se dará em total liberdade social. Encontra-se em hierarquização social, paralela, e tão rígida quanto a européia” (SANTIAGO, 1982: 105), como esclarece Silviano Santiago no ensaio “Liderança e hierarquia em Alencar”. Só que essa personagem transita ao mesmo tempo no espaço mítico da Natureza. Esse entrecruzamento de contrários, antes mesmo do estabelecimento do colonizador no Brasil, reforça a própria estruturação mítica da *coincidentia oppositorum*. Ubirajara é um herói clássico, que passa por todo um rito de passagem, elevando-se de caçador a guerreiro.

Ubirajara, da nação Araguaia, vence o inimigo Pojucã e diz: “Eu sou Ubirajara, o senhor da lança, que venceu o primeiro dos guerreiros de Tupã”. (ALENCAR, 1926: 28) Aqui, ele muda seu nome para Ubirajara, o “senhor da lança”. Vencendo o inimigo, Ubirajara submete o inimigo ao suplício, não contradizendo a nota explicativa do próprio autor, que critica a visão genérica e pejorativa que os cronistas tinham dos índios americanos como antropófagos. No romance, Ubirajara responde ao seu inimigo e prisioneiro de guerra que não recusará o suplício ao Pojucã, motivo de orgulho não só para a tribo vencida, como para a vencedora, pois a força do inimigo será incorporada ritualisticamente ao vencedor e sua tribo. Ubirajara diz:

Ubirajara não recusa ao bravo chefe tocantim, seu terrível inimigo, o suplício, que não negaria a qualquer guerreiro valente. Ele esperava que tua ferida se fechasse de todo, para que o grande Pojucã possa, no dia do

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

último combate, sustentar a fama de seu nome, e a glória de um varão que só foi vencido por Ubirajara. (ALENCAR, 1926: 49)

Nesse romance, Alencar trabalha, então, com a idéia da antropofagia tanto física quanto cultural e lingüística. De acordo com suas notas explicativas, o sacrifício humano era uma glória, um momento específico do ritual reservado aos guerreiros ilustres quando estes caíam prisioneiros. Era uma honra para o próprio prisioneiro morrer no meio da festa guerreira e ser comido, pois tal ritual comprovava sua força e valor. O autor diz na nota:

Os restos do inimigo tornavam-se pois como uma hóstia sagrada que fortalecia os guerreiros; pois às mulheres e aos mancebos cabia apenas uma tênue porção. Não era a vingança; mas uma espécie de comunhão da carne; pela qual se operava a transfusão do heroísmo. (ALENCAR, 1926: 210)

Essa posição refaz o momento mítico da *coincidentia oppositorum*. Alencar neutraliza as oposições, atenua as divergências nesse ato mágico e ritual, demonstrando, assim, uma postura anti-dialética, através da fusão dos opostos caracterizados na figura do vencedor e do vencido, que se transformam num só. Dessa forma, ele não contradiz a tentativa de mostrar o modelo ideal dos heróis ou dos deuses, mas quebra a idealização do índio visto teoricamente como “bom selvagem”, pois o herói clássico equaciona em si características negativas e positivas. A ambigüidade da personalidade perpassa todas as figuras do imaginário greco-romano, como o herói Aquiles, o deus Dioniso, que tinha o apelido de *Biformis*, Διμορφος. A própria Bíblia mostra suas contradições, ao revelar no Antigo Testamento um Jeová ao mesmo tempo doador da bênção e da maldição, um Deus dócil e colérico, mostrando, assim, as contradições que não obedecem a uma lógica binária. Em *Ubirajara*, Tupã apresenta a mesma configuração arquetípica da linguagem mítica: “Ele, que afrontava a cólera de Tupã, quando o deus irado rugia do céu, curvar-se ao aceno de um homem, fosse embora o mais pujante dos filhos da terra?” (ALENCAR, 1926: 46)

Alencar, de um lado, mostra o herói valoroso que passa por provas para testar a sua constância. O pajé da nação tocantim diz: “- Não basta que o guerreiro seja forte e valente, para merecer esposa. É preciso que tenha a constância do varão, e não se perturbe com o sofrimento”. (ALENCAR, 1926: 113) Por outro lado, vemos a punição atribuída àqueles que não obedecem aos códigos sistematizados

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

pela tribo, quebrando com a idéia da univocidade do “estado natural”, o “bom selvagem”: “-Os ritos de tua nação não punem a noiva que rejeita o prisioneiro?” (ALENCAR, 1926: 52) A expressão utilizada por Alencar para o fruto de união entre o prisioneiro e a moça da tribo inimiga é *marabá* (filho da guerra). Essa junção, mestiçagem entre o prisioneiro e a índia da tribo do vencedor só reforça a *coincidentia oppositorum*.

O rito de hospitalidade também refaz o momento cosmogônico (repetição do *ab origine*), de conciliação dos opostos. O imaginário grego tratou desse rito de gentileza e cordialidade para com o próximo, através de Homero, na *Íliada* e *Odisséia*. Em *Ubirajara*, a chegada do hóspede é confundida, inicialmente, com a vinda de Sumé na origem da formação daquela organização social e cultural:

O hóspede é mensageiro de Tupã. O primeiro que apareceu na taba dos avós da nação tocantim, foi Sumé, que veio donde a terra começa e caminhou para onde a terra acaba.

Dele aprenderam as nações a plantar a mandioca para fazer a farinha, e a tirar do caju e do ananás o generoso cauí, que alegra o coração do guerreiro. (ALENCAR, 1926: 63-64)

Alguns grupos indígenas também verão os europeus como deuses e o rito de hospitalidade terminará facilitando a conquista. Em *Ubirajara*, a hospitalidade é um costume herdado dos maiores entre a tribo e o hóspede mandava na taba aonde Tupã o conduzia. Nesse sentido, a experiência do outro, da alteridade, é assimilada pela tribo dos tocantins: “O viajante é senhor na terra que ele pisa como hóspede e amigo; e o nome é a honra do varão ilustre, porque narra sua sabedoria. Pergunta ao estrangeiro como ele quer ser chamado na taba dos tocantins!” (ALENCAR, 1926: 68-69) *Ubirajara* troca de nome temporariamente e se denomina Jurandir, “o que veio trazido pela luz”, identificando-se, assim, com os ritos da tribo inimiga. A troca de nomes é constante nos romances estudados. No plano da linguagem, aponta para a dissolução de um sentido único, para a quebra da noção identitária. O sujeito está em constante devir, em construção, inacabado. Macunaíma, por exemplo, trocará de raças e funções. A pluralidade da linguagem nos faz ver a pluralidade do ser, que não se mostra como “isto” ou “aquilo”, mas como presença e ausência de trocas e transferências que apontam para o espaço imaginário do mito, que se realiza a partir da metáfora e da metonímia, como lugares das sínteses e condensações.

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Num outro momento, Ubirajara irá praticar a bigamia, intensificando a *coincidentia oppositorum*, característica do mito e da linguagem literária. Alencar procura neutralizar as oposições entre as tribos inimigas: araguaia e tocantim, através de construções mitopoéticas, valores extremamente caros ao Romantismo. Isso já se apresentara no Romantismo alemão, com a mistura de temporalidades, como podemos perceber em Goethe: o clássico e o romântico, a tradição e o moderno. Em *Fausto*, ocorre a união entre Fausto e Helena de Tróia, gerando um terceiro elemento híbrido.

A união dos arcos demonstra esse rompimento com as linhas de parentesco, que segundo Freud seriam definidas pelo totem, que é o antepassado comum do clã. Citando James Frazer, Freud afirma: “O laço totêmico é mais forte que os laços de sangue ou de família no sentido moderno”. (FREUD, 1999: 14) Assim, os dois arcos de cada tribo delimitariam os dois objetos sagrados e poderosos que as separam. O ancestral comum que será passado de geração em geração, sendo aquele que é o mais forte, que vergará o arco-chefe de Itaquê de forma mais precisa (aqui podemos comparar com a prova do arco concedida a Ulisses na *Odisséia*), será o detentor do poder e chefe da tribo, servindo de modelo arquetípico a ser seguido. Ubirajara acabará tendo duas esposas, sendo senhor dos arcos das duas tribos, participando de dois totens e conquistando o amor de duas mulheres. Ubirajara diz:

– Este é o emblema da união. Ubirajara fará a nação tocantim tão poderosa como a nação araguaia. Ambas serão irmãs na glória e formarão uma só, que há de ser a grande nação de Ubirajara, senhora dos rios, montes e florestas. (ALENCAR, 1926: 165)

Dessa forma, teremos não só a mestiçagem cultural, mas também lingüística, pois as tribos indígenas no Brasil falavam dialetos diferenciados, não havendo uma unidade lingüística. Ubirajara rompe com o paradigma do herói “bom selvagem” proposto, inicialmente, por Alencar, quebrando a linha de parentesco cultural e lingüístico. Isso poderia demonstrar a visão antropofágica definida por Oswald de Andrade, pois a união das duas tribos fortaleceria o poder da nação ubirajara: “As duas nações dos araguias e dos tocantins, formaram a grande nação dos ubirajaras, que tomou o nome do herói”. (ALENCAR, 1926: 171)

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

Esse desejo de síntese remete não só à estruturação mítica, mas à própria configuração da linguagem e caracteriza a força mimética do romance indianista alencariano. Vera Lúcia Follain Figueiredo afirma, com relação à literatura latino-americana do século XIX: “O chamado romance patriótico do século XIX latino-americano na sua vertente histórica ou na indianista (...) opera (...) uma conjugação erótico-política, projetando no par romântico, no desejo de união dos amantes, o desejo de consolidação das nações.” (FIGUEIREDO, 1994: 30)

O jogo da visibilidade poética demonstra o reconhecimento de códigos culturais particulares, antropológicamente, das nações opostas: araguaia e tocantins: “É um guerreiro tocantim. De longe avistou Jaguarê e reconheceu o penacho vermelho dos araguaia”. (ALENCAR, 1926: 9)

Essa particularidade deixa visível o processo de aglutinação do elemento local, historicamente palpável, no estilo de vida do indígena a uma linha aparentemente invisível que enforma o ideário da imaginação dos grandes heróis clássicos e suas relações com o meio. Pensemos nos constantes “reconhecimentos” nas tragédias gregas, como em *Édipo Rei*, por exemplo.

A permanência da identidade faz-se através da via oral na imaginação mítica, em que o ato de lembrar é mais importante que os feitos heróicos em si mesmos. Dessa forma, a fala se sacraliza para repetir o ato inicial de heroísmo que está na origem de todos os mitos. O verbo audível torna-se mais sagrado pela presença do corpo daquele que fala e dos ouvintes que recebem a força mágica desses atos heróicos; verdadeiro modelo civilizatório e formador de uma sociedade tribal. A fala torna-se um reflexo do verbo divino, pois aquele que canta possui o dom dos deuses. O antropólogo Pierre Clastres produziu uma bela obra que comenta sobre a fala sagrada dos mitos dos índios guaranis, o que ele denomina de “belas palavras”. Para esses povos, belas porque permitem falar com os deuses, que não se atêm a uma particularidade ontológica, mas que englobam um canto universal que está na estrutura mítica: “Linguagem de um desejo de supra-humanidade, desejo de uma linguagem próxima da dos deuses: os sábios guaranis souberam inventar o esplendor solar das palavras dignas de serem dirigidas somente aos divinos”. (CLASTRES, 1990: 13)

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Por outro lado, as qualidades heróicas também não são deixadas de lado. A *Timé* e a *Areté*, a honra e a excelência fazem de Aquiles um herói a ser lembrado por gerações sucessivas. Os elementos formadores do mito grego estão presentes em Alencar, em sua via particularizante. O rapsodo Jaguarê canta suas façanhas como Ulisses fez na *Odisséia*: “ - Guerreiros araguaiaes, ouvi a minha história de guerra”. (ALENCAR, 1926: 24) O papel da memória serve como antídoto contra qualquer possibilidade de engano ou mentira, pois a verdade não é se lembrar sempre, afastando-se do esquecimento? A verdade é *alétheia*, “o que não foi esquecido, omitido”.

O mesmo processo de hierarquização presente em *Utopia selvagem*, com relação aos ritos de Jurupari, encontra-se em Alencar:

Por detrás da estacada apinham-se as mulheres, que segundo o rito pátrio não podem ser admitidas nas festas guerreiras.

De longe acompanham silenciosas, com os olhos, as velhas aos filhos, as esposas aos seus guerreiros, e as virgens aos noivos.

Exultam quando ouvem celebrar as façanhas dos seus; mas não ouvem murmurar uma palavra. (ALENCAR, 1926: 23)

Por outro lado, a exclusão das mulheres no rito pátrio das festas guerreiras tende a reproduzir um vazio textual que se encontra na origem dos mitos. O vazio, a escuridão primeva caracterizam o aspecto feminino em todos os mitos, não sendo essa filiação às trevas primordiais um aspecto negativizador dentro da lógica dialética, mas sim uma fonte originária de todos os discursos posteriores, de toda palavra mencionada, que é, em si mesma, no seu estado puro, dialética e diferenciadora, hierarquizando os pólos opostos do discurso - não só cultural, mas textual. No entanto, pela via do ficcional, tende a reconstruir esse vazio textual, que é preenchido pelo leitor, não de forma dialética, mas plural, como no tempo primordial dos mitos.

A repetição presente no corpo do romance *Ubirajara* como se fosse um ritmo constante; ritmo que tende a relacionar-se ao imaginário do *ad infinitum* não só mítico, mas literário; pois o estágio presente soa como *leitmotiv* do espaço reintegrante do passado original, assim como a obra que serve como modelo ao texto sedimentário de sua essência magmática:

Eu sou Ubirajara, o senhor da lança, que venceu o primeiro guerreiro dos guerreiros de Tupã.

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

Eu sou Ubirajara, o senhor da lança, o guerreiro terrível que tem por arma uma serpente”. (ALENCAR, 1926: 28)

A repetição também enfatiza o valor do guerreiro indígena, um dos objetivos principais das narrativas de José de Alencar. Acentuar os elementos positivos do indígena, visto anteriormente como uma tábula rasa, periférico em referência às crônicas de viagem; que deveria ser “civilizado” pelos dominadores europeus. Numa passagem da *Carta de Achamento do Brasil*, o escrivão da armada de Cabral, Pero Vaz de Caminha, assim descreve um dos contatos com alguns índios: “Os outros dois, que o Capitão teve nas naus, a que deu o que já disse, nunca mais aqui apareceram - do que tiro ser gente bestial de pouco saber e por isso tão esquiva”. (OLIVIERI, 1999: 22) Nesta carta se revela ainda a ideologia portuguesa de evangelização do indígena. A ruptura dá-se no plano da reação mitológica, em que elementos da tradição européia são miscigenados com elementos da tradição indígena. No caso de Ubirajara, não vemos expressamente essa combinação, mas, de forma implícita, temos a combinação do ideário do herói grego, mais do que medieval, como muitos supõem, para a reconstrução de um elemento mítico que já é híbrido em sua formação constitutiva original. A particularidade antropológica indígena casa-se aos esquemas de composição de heróis como Ulisses, Aquiles e Páris. Antes que vinculássemos a usurpação do imaginário de heróis medievais, voltamos muito mais no tempo, buscando a origem de temas universais do imaginário grego, o que provoca um colapso na idéia massacrante de cópia do elemento europeu, pois o português Camões, em *Os Lusíadas*, não misturou o pagão e o cristão, elementos greco-romanos e portugueses? A descendência de um e de outro só faz renovar o mito, que é estruturalmente universal, elevando-o à função desrealizadora do real, que também ocorre na literatura: “Mas Tupã ordena que o ancião se curve para a terra até desabar como o tronco carcomido e que o mancebo se eleve para o céu como a árvore altaneira”. (ALENCAR, 1926: 30)

A destinação da jovem mais bela da tribo atacada ao herói inimigo prisioneiro serve como metáfora da situação proposta por Alencar, em seu projeto revitalizador antropofágico que geraria uma composição textual não só mais flexível, mas que aumentasse o valor das obras nacionais, a partir do elemento particular indígena, misturado a elementos caracterizadores dos heróis, que não encontramos

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

apenas em Walter Scott<sup>31</sup>, mas como constitutivo do imaginário mítico desde sempre:

Os araguaiaes receberam de seus avós o costume das nações que Tupã criou. Eles destinam ao prisioneiro a mais bela e a mais ilustre de todas as virgens da taba, para que ela conserve o sangue generoso do herói inimigo e aumente a nobreza e o valor de sua nação. (ALENCAR, 1926: 49-50)

Assim, a partir do romance de José de Alencar, percebemos a constituição mítica da fala e da constituição de mundo, em que o elemento universal presente em vários mitos, aparecem em José de Alencar, não como cópia de um modelo, mas como reapropriação particular da tradição.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José de. *Ubirajara*. Rio de Janeiro: Garnier, 1926.
- CLASTRES, Pierre. *A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani*. Trad. Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Papirus, 1990.
- ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70, [s/d.].
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- OLIVIERI, Antônio Carlos e VILLA, Marco Antônio (orgs.). *Cronistas do descobrimento*. São Paulo: Ática, 1999.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- VICO, Giambattista. *A ciência nova*. Tradução, prefácio e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Record, 1999.

---

<sup>31</sup> É constante a relação que muitos críticos fazem entre as obras de Alencar e Scott, principalmente, no que se refere aos elementos heróicos, os cavaleiros e os castelos.