

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

UBIRAJARA: FICÇÃO E FRICÇÕES ALENCARIANAS

IVANA PINTO RAMOS

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Inês de Almeida

Dissertação de mestrado elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - Área de concentração: Literatura Brasileira - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

Belo Horizonte - MG
2006

IVANA PINTO RAMOS

UBIRAJARA: FICÇÃO E FRICÇÕES ALENCARIANAS

Belo Horizonte - MG
2006

Comissão Examinadora

Belo Horizonte (MG), _____ de _____ de _____

Resultado: _____

Para os meus amores: Ronan e Iago.

AGRADECIMENTOS

À Inês pela orientação, compreensão e paciência.

Ao meu esposo Ronan pelo apoio, carinho e companheirismo nessa caminhada.

Ao meu filho Iago que colaborou com este trabalho desde a gestação.

Aos meus pais e irmãos pelo incentivo e carinho.

Às funcionárias da secretária de Pós-Graduação em estudos literários, em especial à Letícia, pela solicitude no atendimento.

SUMÁRIO

Índice de Figuras.....	vii
Resumo.....	viii
.	
Abstract.....	ix
Introdução.....	01
Capítulo 1- O propósito indianista de José de Alencar.....	04
1.1- Ubirajara: o mito do selvagem puro.....	14
1.2- O instinto de liberdade.....	19
1.3- O nome e a imagem da natureza.....	21
1.4- Lirismo natural.....	23
1.5- Ubirajara e os Filhos de Tupã.....	30
Capítulo 2- Nas margens do texto: um estudo da perigrafia de <i>Ubirajara</i>	37
Capítulo 3- No curso das leituras de Alencar.....	54
Capítulo 4- As notas de <i>Ubirajara</i>	88
4.1- "Escoimando os fatos" - o olhar estrangeiro.....	107
4.2- Fricções Alencarianas.....	113
Considerações Finais.....	128
Referências Bibliográficas.....	132

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 01 - Localização dos rios Tocantins e Araguaia.....	29
Figura 02- Páginas 18, 19, 20 e 21 do romance <i>Ubirajara</i>	53
Figura 03- Prova de força com a tora	78

Figura 04- Folha de rosto da revista do IHGB - 1867	82
---	----

RESUMO

O presente trabalho corresponde a um estudo do romance *Ubirajara*, escrito por José de Alencar. Esse romance veio completar seu projeto indianista, iniciado com *O Guarani* e *Iracema*, porém sob uma nova perspectiva, pois retrata a imagem do selvagem nobre e puro, antes da chegada dos europeus. *Ubirajara* diferencia-se

também pela estrutura, pelo processo de construção do livro, que destaca o texto e o que está fora dele, ou seja, sua perigrafia (título, nome do autor, prefácio, notas, etc.) nesse caso, especialmente as notas. Alencar em *Ubirajara*, constrói um texto paralelo, localizado em algumas notas, para complementar e justificar o texto principal. Neste texto periférico, disposto às margens do livro, ele traz informações históricas, etnográficas e lingüísticas, baseadas nas leituras dos cronistas, naturalistas e viajantes do período colonial, citando, comparando e criticando seus relatos. Para melhor compreensão desse processo de composição do romance *Ubirajara*, foi necessário um estudo aprofundado das notas, dos autores e obras mencionadas por Alencar. Com esse procedimento foi possível perceber que o autor tenta justificar a imagem do índio, idealizado e representado no texto ficcional através do texto histórico/crítico localizado nas notas, na tentativa de aproximação do real. Nessa tentativa o autor acaba caindo em contradições, causando algumas divergências entre texto e paratexto: ficção e fricções alencarianas. Além de romancista e leitor crítico, José de Alencar revelou-se também um exímio pesquisador. Com seu desejo persistente de construção da nacionalidade, mesmo abatido pelas decepções políticas, pela doença, ainda teve energia para fechar seu projeto indianista, escrevendo *Ubirajara*.

Palavras-Chaves: 1 - Literatura brasileira; 2- José de Alencar; 3- Romance indianista; 4- Perigrafia.

ABSTRACT

The present work is a study of *Ubirajara's* romance written by José de Alencar. This romance came to complete his indianist project, began with *O Guarani* and *Iracema*, however in a new perspective, because portraits the image of a savage noble and pure, before the European's arrival. *Ubirajara* is also different because of its structure,

the building process, that detaches the text and what is out of it, it means, its detaches the text and what is out of it, it means, its perigraph (title, author's name, preface notes, etc.) in this case specially the notes. Alencar in *Ubirajara*, builds a parallel text, located in some notes, to complete and justify the main text. In this peripheric text, settled in the book's border, it takes historic, ethnographic and linguistic informations, based on the chronicler reading, naturalists and travellers from the colonial period, quoting, comparing and criticizing your reports. To have a better comprehension of *Ubirajara*'s composition process, it was necessary study the notes deeply, the authors and works quoted by Alencar. With this procedure it was possible to perceive that the author tries to justify the ideal indian image represented in the fictional text through the historic/critic text located in the notes, trying to approximate from real. In this trial, the author falls in contradiction, causing some divergences between the text and paratext: alencarians fiction and frictions. Besides the romancist and critic reader, José de Alencar revealed, also, a eminent researcher. With his persistent desire in build the nationality, even after politics deceptions, the disease, he still had energy to close his indianist project, writing *Ubirajara*.

Key Works: 1- Brazilian Literature; 2- José de Alencar; 3- Indianist Romance; 4- Perigraph

INTRODUÇÃO

José de Alencar, com seu projeto indianista, não se deu por satisfeito com *O Guarani* e *Iracema*; havia uma lacuna que precisava ser preenchida. *Ubirajara* veio completar esse projeto através da construção da imagem do selvagem puro, antes da chegada dos europeus.

Nesse romance, o índio é retratado com toda a magnitude e nobreza do herói romântico, com sua força, coragem, honra, etc. *Ubirajara* é a figura do rude representante das selvas brasileiras, idealizado como símbolo de uma literatura nascente que retorna às origens em busca da nacionalidade.

Ubirajara se diferencia dos outros romances indianistas alencarianos não apenas pela imagem do selvagem puro, mas também e principalmente pelo processo de construção do livro, pela estrutura do texto e pelo que está fora dele.

A perigrafia desse romance é destacada por José de Alencar através dos elementos paratextuais (título, nome do autor, prefácio, notas, etc). Nesse caso, as notas, local escolhido pelo autor para a construção de um novo texto, paralelo, complementar, sustentatório, base do texto principal, da narrativa do romance.

Esse processo inovador na confecção do romance nos atraiu para um estudo mais aprofundado dessa obra. Optamos por iniciar pela discussão e comparação de alguns autores que compõem a crítica literária brasileira e que se dedicaram ao estudo das obras indianistas de José de Alencar, autor que sempre teve seus textos investigados pela crítica. Entre os vários questionamentos levantados, destaca-se a originalidade e a nacionalidade das obras indianistas desse escritor.

Após esse estudo teórico, faz-se necessário uma análise da narrativa, explorando o enredo, a caracterização dos personagens, o lirismo, etc. Fase importante, pois *Ubirajara* não é um livro de destaque na bibliografia de Alencar, por isso poucos

estudos são encontrados. Trata-se de um romance que geralmente é citado, sem maiores aprofundamentos, dentro do conjunto indianista desse autor, ao contrário de *O Guarani* e *Iracema*.

No entanto, seu processo de composição não o torna inferior perante esses outros romances. Nele José de Alencar se revela, além de um exímio escritor, um leitor crítico, um pesquisador da etnografia indígena brasileira. Como afirma Santiago (1984), "à medida que passam os anos, sua visada se torna mais crítica". Após um bom tempo dedicando-se às leituras dos cronistas, viajantes, naturalistas e missionários, que foram os primeiros a relatarem sobre o Brasil e seus habitantes: os índios.

No texto periférico, que também chamamos de histórico/crítico, Alencar ultrapassa, em alguns momentos, os padrões de publicação, construindo, nas notas, textos inteiros com citações dos cronistas, comparando-os e criticando-os. Ele tenta colocar todas as informações possíveis para sustentar as imagens apresentadas no texto literário, na tentativa de convencer o leitor da proximidade com o "real". Isso porque esses relatos constituíam o que havia de registro (sobre os índios, seus costumes e a natureza brasileira) disponível na época.

Para melhor compreensão do texto, tentamos seguir, de forma bem mais modesta, o mesmo percurso das leituras de José de Alencar por meio das referências fornecidas por ele nas notas. Essas referências nos remetem a vários escritores importantes, como: Southey, Gabriel Soares, Ives d'Evreux, Orbigny, Thevet, Barlous, Humboldt, Léry, Guilherme Piso, Abbeville, Simão de Vasconcellos, Hans Staden, Marcgraff e outros, como Gonçalves Dias que, com suas pesquisas e viagens, trouxeram muitas contribuições para a etnografia brasileira. Depois de percorrer o curso das leituras de Alencar, foi possível analisar as notas mais significativas do romance, aquelas em que o autor compara, cita, discute, descreve e critica as informações

fornecidas pelos cronistas. Pela quantidade de notas construídas no texto, não foi possível analisar todas, por isso selecionamos aquelas que Alencar destaca com maior gama de discussões e informações de cunho etnográfico e histórico.

O romance *Ubirajara* é composto por duas formas e "histórias" paralelas: uma narrativa, com intenções literárias, seguindo os moldes de idealização romântica, mas sem fugir totalmente à cultura brasileira através da representação da imagem do índio e seus costumes. E a outra forma é desenvolvida embaixo, às margens dessa primeira, que atua como justificativa, reforço, na busca pelo conhecimento sociocultural e histórico, no desejo de sedimentar uma sensibilidade nacional, objetivo maior de José de Alencar.

Ofuscado em alguns momentos por esse desejo, Alencar comete alguns deslizes. Na tentativa de alcançar a "verdade histórica", ele acaba caindo em contradições em alguns momentos, friccionando o texto através de algumas divergências cometidas, ora no texto ficcional, ora no texto periférico e também na relação de um com o outro. Essas divergências justificam o título da nossa pesquisa: *Ubirajara: ficção e fricções alencarianas*. As fricções ocorrem na própria composição do livro, que comporta idealização e ficção juntamente com a busca de comprovações, na tentativa de alcançar o real.

A perigrafia é de extrema importância na constituição desse romance. As notas exercem um papel fundamental e são indispensáveis na leitura desse livro. Por meio delas o autor faz-se presente durante toda a narrativa, acompanhando o leitor, numa tentativa de persuasão. Nesse caso, as notas dão mais vigor ao texto.

Com a análise do romance *Ubirajara* é possível observar o quanto ele é interessante e importante na literatura e cultura brasileiras. Alencar vai além da literatura, trazendo informações de cunho histórico e etnográfico, revelando-se um pesquisador dedicado e persistente à causa indígena e nacional.

1- O PROPÓSITO INDIANISTA DE JOSÉ DE ALENCAR

José de Alencar é considerado um dos símbolos da literatura no Brasil, um dos grandes precursores dos ideais nacionalistas na prosa brasileira. Esses ideais contribuíram para o estabelecimento de certos temas nacionais, como a exaltação da natureza e de nossas paisagens; do índio e de suas características “primitivas”, inserindo o regionalismo na literatura; contudo, foi através de inovações na linguagem que Alencar deu novos rumos à ficção brasileira.

Autor de uma vasta produção, não se ateve somente a romances, escreveu crônicas, teatro, autobiografia intelectual, crítica, polêmica e até poesia. Impulsionado pelo espírito nacionalista, numa tentativa persistente de construção da literatura brasileira, escreveu romances urbanos, indianistas, regionalistas e históricos.

Segundo Ataíde, citado por Meyer (1979), suas obras não são apenas fruto da vocação literária; seu desejo era consciente e construtivo: "escrevia por querer, escolhendo bem os seus motivos e distribuindo a sua atividade de romancista de modo a abranger de fato todas as faces da nacionalidade, cuja literatura era preciso criar" (MEYER, 1979, p. 196).

Em seus romances indianistas, Alencar demonstrou a necessidade de afirmação de uma literatura que nascesse com a "essência" brasileira; para isso, ele usou formas narrativas e descritivas inéditas, que caracterizavam o selvagem, sua língua e costumes, em harmonia com a natureza, cenário nacional.

Após a proclamação da independência em 1822, o Brasil apresentava uma sociedade desestruturada, que tinha conquistado sua "independência" política, mas necessitava afirmar-se nacionalmente, mesmo que por meio de elementos mitológicos e históricos, pois carecia de uma identidade própria. Para isso, era preciso uma figura legítima e digna de representar o Brasil em nossa literatura. O negro não poderia ser,

pelo fato de ser estrangeiro e escravo; o branco só poderia lembrar o colonizador europeu - o explorador. Nesse contexto, surgiu a figura do índio, o primeiro habitante desta terra, um verdadeiro herói, na ficção romântica brasileira.

Alencar, como bom romântico, inicia sua série de romances indianistas com o bom selvagem, *O Guarani* (1857); completa com *Iracema* (1865), a virgem dos lábios de mel; e finaliza com *Ubirajara* (1874), o nobre guerreiro tupi. Analisando essa seqüência cronológica, observa-se a distância de dezessete anos entre o primeiro e o último romance indianista publicado. Castello (1979) propõe um ajuste cronológico nesses romances, classificando-os como grupo histórico-indianista:

A aproximação das características dominantes, a histórica e a indianista, determina a subdivisão ou redistribuição das obras citadas em dois subgrupos: o primeiro, em que o traço indianista e mítico é predominante; o segundo, em que a perspectiva histórica é alimentada pelo sentimento de brasilidade que eclode no período da independência. Ressaltamos o primeiro subgrupo, em que se situa *Iracema*, assim constituído: *Ubirajara*, *O Guarani* e *Iracema*. (CASTELLO, 1979, p. 212)

Pensando na perspectiva histórica desses romances, essa seria realmente uma possível ordem, pois em *Ubirajara* a narrativa transcorre antes da invasão do branco colonizador, predominando o contexto dos índios entre si. N' *O Guarani* e em *Iracema*, os selvagens vivem sob a influência do branco europeu. A união dessas duas culturas constitui o mito de uma nova civilização.

Nos três romances, José de Alencar constrói a imagem nobre do primitivo, do índio brasileiro. Essa nobreza é caracterizada pela força e coragem, por virtudes morais que remetem, algumas vezes, ao cavalheirismo da Idade Média, representado no romantismo europeu, que também buscava estabelecer as bases das nacionalidades do Velho Continente. Essa influência medievalista européia ocorre - mais significativamente - em *O Guarani* e *Ubirajara* e menos em *Iracema*, como afirma Moraes Pinto (1995), em seu estudo sobre Chateaubriand e Alencar:

Da tradição ocidental, ele retoma apenas, no contexto de seus romances, os costumes medievais, evidentes n'O Guarani, um pouco menos em Ubirajara e bastante secundários em Iracema. E isso revela ainda uma vez a preocupação de fixar as origens de nossa formação, embora estabelecendo correlações com o romantismo europeu que buscava as raízes da nacionalidade na Idade Média. (MORAES PINTO, 1995, p. 38)

É bem verdade que Peri e Ubirajara se aproximam de personagens dos romances de cavalaria, através de sua força, coragem, honra, nobreza, etc; Peri, ainda mais que Ubirajara, pois vivia em harmonia com o colonizador, representado pela figura do fidalgo Dom Antônio de Mariz. Nesses dois romances e em *Iracema*, Alencar destaca os costumes, a linguagem indígena e também elementos da fauna e flora brasileiras, na tentativa de revelar a grandiosidade das riquezas naturais e culturais existentes no Brasil, como afirmação da jovem pátria, perante a Europa e a ex-metrópole.

Augusto Meyer (1979) reflete sobre os bons tempos das novelas de cavalaria, lembrando Dom Quixote e outros romances, em que aventuras se misturavam ao pitoresco, ao imprevisto, com um grande sabor de encantamento. Eram justamente essas características que explicavam o prestígio das novelas de cavalaria: "Tudo era maior, mais aventuroso e exuberante naquele outro mundo, mas por isso mesmo, tudo acontecia muito longe de nosso alcance e sem exigências de probabilidade e verossimilhança, ou de estrito determinismo" (MEYER, 1979, p. 185).

Assim, o crítico argumenta sobre o prestígio das obras de Alencar, nesse caso mais especificamente sobre *O Guarani*, na figura idealizada de Peri, o herói, que foi primeiramente comparado a um cavaleiro medieval pelo próprio narrador de Alencar:

Peri é a versão indígena de um cavaleiro sem mancha nem medo. O próprio Alencar, pela boca de Dom Antônio de Mariz, como a prever as inevitáveis críticas, deixa isso claro: "crede-me, Álvaro, é um cavaleiro português no corpo de um selvagem!". (MEYER, 1979, p. 185-186)

Como marca da tradição romântica, vemos a nobreza de um herói, retratada na figura do rude representante das selvas brasileiras, presente nos romances indianistas alencarianos. Segundo Meyer, o tema do bom selvagem francês ganhou pelas mãos de Alencar, um jeito novo, com "sabores" que remetem ao histórico e ao nacional.

José de Alencar não nega as influências européias. Em sua obra *Como e Porque Sou Romancista* ele menciona as várias leituras feitas desde sua infância, quando lia romances em voz alta para sua mãe e amigas, num clima de concentração e emoção, até seu amadurecimento como romancista.

Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam esse excesso, as pausas para dar lugar as expansões do auditório, o qual desfazia-se em recriminações contra algum máo personagem, ou acompanhava de seus votos e sympathias o heróe perseguido.

Foi essa literatura contínua e repetida de novelas e romances que primeiro imprimiu em meu espirito a tendencia para essa fórma litteraria que é entre todas a de minha predilecção?
Não me animo a resolver esta questão psychologica, mas creio que ninguém contestará a influencia das primeiras impressões.

Li nesse decurso muita cousa mais: o que me faltava de Alexandre Dumas e Balzac, o que encontrei de Arlincourt, Frederico Solié, Eugenio Sue e outros. Mas nada valia para mim as grandiosas marinhas de Scott e Cooper e os combates heróicos de Marryat.

Quanto a poesia americana, o modelo para mim ainda hoje é Chateaubriand; mas o mestre que tive, foi esta explendida natureza que me envolve, e particularmente a magnificiência dos desertos que eu perlustrei ao entrar na adolescencia, e foram o portico magestoso por onde minh'alma penetrou no passado de sua pátria. (ALENCAR, 1995, p. 22, 23, 35 e 39)

As obras de Alencar sempre foram muito discutidas pela crítica. Questiona-se, entre outros aspectos, se seus romances indianistas inclinam-se para o nacional ou sofrem de falta de originalidade.

Moraes Pinto (1995), em sua obra *A vida selvagem: paralelo entre Chateaubriand e Alencar*, relaciona alguns aspectos suscitados pelos críticos: Machado de Assis, Franklin Távora, Joaquim Nabuco e Araripe Júnior a respeito das obras

indianistas de Alencar. Machado de Assis, analisando *Iracema*, afirmou que José de Alencar é um digno representante do melhor indianismo, embora tenha excedido em algumas imagens, e que esse tema não encerra a totalidade do nosso patrimônio cultural. Machado admite a superioridade do escritor brasileiro que, particularmente no texto em questão, conhece a arte de despertar a emoção do leitor, com a eficácia de sua mensagem.¹

Já Franklin Távora, unido a José Feliciano de Castilho, estimulados pelo imperador Pedro II, iniciaram uma campanha contra Alencar, visando atingir sua imagem política e conseqüentemente a do artista, alegando, através das cartas a Cincinato, a falta de autenticidade de José de Alencar em *Iracema*. Criticamente analisavam-na pelo ponto de vista gramatical, etnográfico e histórico, acusando-o de imitação ao romance *Le Natchez*, de Chateaubriand.

Joaquim Nabuco - ainda jovem escritor - também questionou a falta de originalidade nas obras de Alencar. Esses questionamentos deram origem à polêmica de 1875 que criticava severamente os valores nacionais do criador de *Iracema*, através da Polêmica Alencar-Nabuco.

Araripe Júnior analisou a gênese da criação literária em Alencar, destacando o senso poético e a originalidade de suas obras, reconhecendo-o como escritor plenamente consciente de seu indianismo.

Além desses críticos, mencionados por Moraes Pinto (1995), trazemos a posição de Alfredo Bosi (2001), que analisa o indianismo de Alencar sob a perspectiva de um "mito sacrificial", pois, segundo ele, os personagens Peri e Iracema deveriam ocupar uma posição de destaque e de rebeldia em face do invasor europeu; mas isso não ocorreu, pelo contrário, tornaram-se seus escravos, através dos sentimentos: "Nas

¹ As críticas de Machado de Assis, Franklin Távora, Joaquim Nabuco e Araripe Júnior foram tratadas na obra de Moraes Pinto (1995, p. 15-18).

histórias de Peri e de Iracema a entrega do índio ao branco é incondicional, faz-se de corpo e alma, implicando sacrifício e abandono de sua pertença à tribo de origem. Uma partida sem retorno" (BOSI, 2001, p. 178-179).

Bosi reconhece exceção em *Ubirajara*, que retrata a vida indígena antes do contato com o branco, mais especificamente, em uma das notas de rodapé em que Alencar defende os índios da imagem de "feras humanas" pintada pelos cronistas da época colonial:

Suspeitando, porém, que o teor ambíguo desse nativismo não poderia, em razão do seu modo de compor-se, manter sempre uma face homogênea, busquei a exceção, a rara exceção, e afinal a encontrei em uma breve passagem, uma nota etnográfica aposta à lenda de *Ubirajara*. Foi a última obra em que Alencar voltou ao assunto. Trata-se de uma poetização da vida indígena anterior ao descobrimento. A nota sugere uma leitura da colonização portuguesa como um feito de violência. Defendendo os tupis da pecha de traidores com que os inflamaram alguns cronistas, assim lhes rebate Alencar: "foi depois da colonização que os portugueses, assaltando-os como a feras e caçando-os a dente de cão, ensinaram-lhes a traição que eles não conheciam. (BOSI, 2001, p. 181)

Aproveitando a oportunidade, antecipamos que, na verdade, Alencar faz a defesa dos selvagens não apenas em uma "breve passagem" de uma nota de *Ubirajara*, mas sim em várias notas de rodapé desse romance, as quais analisaremos posteriormente.

Anterior a Bosi, o crítico José Veríssimo (1916) já havia mencionado a intenção proposital de Alencar em contrariar os cronistas através da idealização do selvagem. Em seus estudos sobre os prosadores românticos, ele reconhece as influências européias de Cooper, Chateaubriand, Walter Scott e Rosseau não somente em Alencar, mas em todos os autores de "romances americanos de intenção histórica", não retirando os créditos de originalidade e talento de suas obras, principalmente em *O Guarani*.

É esta a primeira distinção de José de Alencar, introduzir no romance brasileiro o índio e os seus acessórios, aproveitando-o ou em plena selvageria ou em comércio com o branco. Como o quer representar no seu ambiente exato, ou que lhe parece exato, é levado a fazer também, se não antes de mais ninguém, com talento que lhe assegura a primazia, o romance da natureza brasileira. Protraindo-se nele, através

de Chateaubriand, o sentido de Rosseau, exageradamente coroável ao homem selvagem, fez este romance do índio e do seu meio com todo o idealismo indispensável para o tornar simpático. E falo de propósito pra contrariar a imagem que dele nos deixaram os cronistas e que os seus actuais remanescentes embrutecidos não desmentem. Nesse romance havia de ficar, pela sinceridade da inspiração e pela forma, a mais bela que até então se aqui escrevia, o mestre inexcedível. (VERÍSSIMO, 1916, p. 272)

Castello (1979) discute o indianismo de Alencar, enfocando a formação da consciência nacional, reconhecendo interferências inevitáveis ao romancista, que recorreu a várias fontes: sugestões bíblicas, epopéias antigas (sobretudo a de Homero); Walter Scott e Alexandre Herculano, como sugestões do romance histórico; Chateaubriand e Bernardin de Saint-Pierre, para comunicação do sentimento da paisagem; e outros romances histórico-medievalistas do Romantismo europeu.

Mas é natural que se reconheçam como inevitáveis as interferências das fontes principais de um caso no outro, ambos sob o sentimento nacionalista do próprio Romantismo em geral, que se voltou para a exaltação lírica e épica das origens de cada povo. Tudo isso somando, explica o romance histórico-indianista ou indianista-histórico de Alencar, ao mesmo tempo uma criação legítima do romantismo brasileiro. (CASTELLO, 1979, p. 209)

Esse breve comentário sobre o que diz uma parcela da crítica literária a respeito do indianismo alencariano demonstra não a falta de originalidade de suas obras, mas revela que José de Alencar, antes de ser um escritor, é um exímio leitor crítico, que se serviu de várias leituras que, de certa forma, o influenciavam e serviram de inspiração para seus romances. Estimulado não só pela leitura de escritores europeus, mas também pela leitura dos cronistas, autores dos séculos anteriores, viajantes, com seus relatos sobre o Brasil, missionários, naturalistas com suas pesquisas científicas, entre outros, iniciou sua caminhada na literatura brasileira tendo como ponto de partida o romance indianista.

Alencar não só leu, mas citou os autores dos séculos anteriores. Essas citações estão presentes nos três romances indianistas, porém com maior ocorrência em

Ubirajara, o que o torna mais interessante, por apresentar maior aproximação do autor com o universo indígena e também maior teor de leitura crítica da “etnografia” disponível.

O Guarani, Iracema e Ubirajara formam - apesar do longo tempo transcorrido entre eles - um conjunto que remete à fundação mítica do Brasil. O primeiro é finalizado com o dilúvio, a lenda de Tamandaré (o Noé indígena), que se repete com Peri e Ceci, sobreviventes que dariam origem a uma nova raça - uma nova geração - que povoaria o Brasil.

A cúpula da palmeira, embalçando-se graciosamente, resvalou pela flor da água como um ninho de garças ou alguma ilha flutuante, formada pelas vegetações aquáticas.

Peri estava de novo sentado junto de sua senhora quase inanimada: e, tomando-a nos braços, disse-lhe com um acento de ventura suprema: — Tu viverás!... [...]

Ela embebeu os olhos nos olhos de seu amigo, e lânguida reclinou a loura fronte.

O hálito ardente de Peri bafejou-lhe a face.

Fez-se no semblante da virgem um ninho de castos rubores e límpidos sorrisos: os lábios abriram como as asas purpúreas de um beijo soltando o vôo.

A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia...

E sumiu no horizonte. (ALENCAR, 2000, p. 295-296)

O segundo, o poema em prosa de Alencar, narra a história de amor da virgem do lábios de mel, Iracema, e o branco europeu, Martim, que deixam como fruto de seu amor, Moacir, o elemento que representaria o início de uma nova civilização: a brasileira. Miticamente, Iracema (mãe e esposa) representando a Terra fecundada pelo colonizador europeu.

De longe viram Iracema, que viera esperá-los à margem de sua lagoa da Porangaba. Caminhava para eles com o passo altivo da garça que passeia à beira d'água: por cima da carioba trazia uma cintura das flores da naniva, que era o símbolo da fecundidade. Colar das mesmas cingia-lhe o colo e ornava os rijos seios palpitantes.

Travou da mão do esposo, e a impôs no regaço:

— Teu sangue já vive no seio de Iracema. Ela será mãe de seu filho.

— Filho, dizes tu? Exclamou o cristão em júbilo. Ajoelhou ali e cingindo-a com os braços, beijou o seio fecundo da esposa. (ALENCAR, 2000, p.62)

A jovem mãe, orgulhosa de tanta ventura, tornou o tenro filho nos braços e com ele arrojou-se à águas límpidas do rio. Depois suspendeu-o à tela mimosa; seus olhos então o envolviam de tristeza e amor.

— Tu és Moacir, nascido de meu sofrimento. (ALENCAR, 2000, p.75)

O terceiro e último romance indianista de José de Alencar, que narra o selvagem e seus costumes antes da chegada do branco colonizador, não nos remete ao processo de miscigenação branco/índio, mas sim ao fortalecimento da raça indígena através da união de duas grandes nações, que passaram a ser chefiadas por um mesmo guerreiro, o chefe Ubirajara. Essa união resultaria nos nobres índios que habitavam as terras do Brasil quando chegaram os invasores europeus.

As duas nações, dos Araguaias e dos Tocantins, formaram a grande nação dos Ubirajaras, que tornou o nome do herói.

Foi esta poderosa nação que dominou o deserto.

Mais tarde, quando vieram os caramurus, guerreiros do mar, ela campeava ainda nas margens do grande rio. (ALENCAR, 1984, p. 94)

Em *Ubirajara*, Alencar conduziu a narrativa de uma forma diferente dos outros romances indianistas. Nele, o autor construiu dois textos paralelos: o ficcional romântico e o elucidativo, com informações sobre o universo lingüístico e cultural das “tribos” indígenas, baseadas nas leituras dos relatos dos cronistas do período colonial, escritas nas notas de rodapé. Alencar produz na página uma cisão entre ficção e ciência, ideal e "real", que dificulta a realização do seu projeto romântico.

Nesses dois textos que compõem o livro é possível perceber o romancista e o leitor crítico, diferentemente de *O Guarani* e *Iracema*. Nestes, Alencar também se utiliza das notas, porém em menor quantidade e com objetivo mais especificamente explicativo e linguístico, trazendo o significado de palavras e expressões do tupi. Suas fontes são raramente mencionadas.

Já em *Ubirajara* essas notas ganham mais que um sentido explicativo; elas revelam as várias leituras feitas pelo autor para chegar às afirmações sobre a etnografia

indígena, além de demonstrar a posição - favorável ou não - de Alencar diante dos autores que trataram desse assunto.

Santiago (1984)² afirma que a evolução para um passado puramente indígena, construído em *Ubirajara*, revela José de Alencar com pensamento crítico mais apurado e com aprofundamento no conhecimento da cultura indígena.

O Guarani é de 57 e é o que tem situação histórica mais próxima da nossa, enquanto *Ubirajara* é de 74 e é pré-cabralino. Esse dado é revelador, pois nos mostra um Alencar com a determinação de se aprofundar mais e mais no conhecimento da cultura indígena, índio mesmo até o momento de sua pureza. À medida que passam os anos, sua visada se torna mais crítica e suas leituras dos cronistas do período colonial mais copiosas, enquanto o texto literário sai menos comprometido com os valores portugueses e mais engajado com as próprias descobertas nacionalistas de Alencar. (SANTIAGO, 1984, p. 5-6)

A escrita de *Ubirajara*, *Iracema* e *O Guarani* foi possivelmente um desafio para Alencar, em busca de uma saída para o impasse de escrever a terra sem uma língua própria, exigência de toda literatura que se quer nacional, no sentido do que pretensamente contribui para fundar uma nação, objetivo maior de José de Alencar.

Para melhor compreensão dessa composição que José de Alencar faz em *Ubirajara*, intercalando texto e paratexto, é importante conhecermos mais sobre o enredo, discutindo a constituição ficcional desse romance.

1.1- UBIRAJARA: O MITO DO SELVAGEM PURO

² SANTIAGO, Silviano. Roteiro para uma leitura intertextual de *Ubirajara*. In: ALENCAR, José de. **Ubirajara**. 8ª ed. São Paulo: Ática, 1984. (Texto introdutório do romance *Ubirajara*)

Percorrendo as obras indianistas de José de Alencar encontramos no final, em seu último romance indianista, *Ubirajara*³, o selvagem com toda a sua grandeza, força e coragem, livre ainda do contato com os brancos.

Esse romance, apesar de não ter feito o mesmo sucesso que *O Guarani* e *Iracema*, não é inferior quanto ao processo de composição romântica e à criatividade de Alencar. O longo tempo transcorrido entre esses romances e *Ubirajara*, respectivamente 17 e 9 anos, provavelmente contribuiu para que esse livro não tivesse o mesmo êxito entre os leitores. Além disso a cultura literária que em 1874 (ano de publicação de *Ubirajara*) já tendia para modificações, buscava formas menos idealizadas para a vida, para as coisas e para a sociedade. Novos escritores se revelavam, dentre eles Machado de Assis, que nesse mesmo ano publicava *A Mão e a Luva* e caminhava rumo a um dos marcos do Realismo na literatura brasileira: o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Lúcia Miguel Pereira (1992) ressalta que, a partir de 1870, os escritores foram se sentindo cada vez mais livres para escolher casos, cenas e personagens, coisa que antes não acontecia, pois os romances que precederam esse período faziam acreditar na unidade da pessoa humana, apresentando personagens que encarnavam o vício ou a virtude com a mesma coerência. Segundo ela, Machado veio modificar isso:

Só Machado de Assis ousava, com muita cautela, apontar defeitos nos seus heróis, como também só ele não recorria às descrições naturais, cenário poético de todos os livros do momento, que acentuava a "cor local", preocupação vinda do Romantismo. (PEREIRA, 1992, p. 29)

³ Trabalhamos com a 8ª edição (1984) da editora Ática. Conforme informações da folha de rosto: "cotejado com a edição de 1875 (cedida pelo Dr. Péricles da Silva Pinheiro), editada por B. L. Garnier, livreiro - editor do Instituto Histórico do Rio de Janeiro." A edição mais antiga que conseguimos encontrar, foi a 3ª edição de 1911, localizada no acervo especial de obras raras da Biblioteca Nacional, a qual não nos permitiram o acesso.

Alencar, com seu romance *Ubirajara*, mesmo o escrevendo em 1874, ainda se preocupava com a "cor local" (apesar de um ano depois trilhar novos caminhos com o romance *Senhora*), como em *O Guarani* e *Iracema*, obras cujos temas eram apreciados por Machado de Assis pela notável imaginação literária, atribuída aos elementos indianistas ou ao confronto do índio com a civilização.

Esta é hoje a opinião triunfante. Ou já nos costumes puramente indianos, tais quais os vemos n'Os Timbiras, de Gonçalves Dias, ou já na luta do elemento bárbaro com o civilizado, tem a imaginação literária do nosso tempo ido buscar alguns quadros de singular efeito, dos quais citarei, por exemplo, a *Iracema*, do Sr. J. Alencar, uma das primeiras obras desse fecundo e brilhante escritor. (MACHADO de ASSIS, 1997, p. 803)

Ubirajara, o livro "irmão de *Iracema*", como afirma Alencar na "advertência" é caracterizado como lenda tupi, por apresentar o índio com toda sua "magnanimidade"⁴ - qualidade de quem é grandioso, nobre - reinando sob a natureza brasileira, antes da chegada dos europeus.

O selvagem, em primeiro plano, é exaltado, admirado, como um símbolo de liberdade – característica romântica – na tentativa de passar ao público leitor os valores de um indivíduo apegado à terra, revelando suas raízes. Voltar à natureza para reencontrar a pureza das origens, é esse o ideal colocado no selvagem brasileiro.

Esse romance traz a história de um jovem caçador da tribo Araguaia, Jaguarê, que após ter vencido todos os animais da floresta, inclusive o mais feroz - o Jaguar - procura um inimigo corajoso para combater e ganhar nome de guerra.

Nessa procura conhece Araci, a "linda caçadora", virgem filha do chefe da tribo Tocantins. Mas seu desejo maior naquele momento era encontrar um inimigo para combater e vencer. Até que surge em seu caminho Pojucã, guerreiro da tribo Tocantins. Inicia-se o combate entre os dois guerreiros, saindo vencedor Jaguarê, que recebe o nome de guerra, *Ubirajara*, o senhor da lança, que passa a ser o grande chefe de sua

⁴ Termo usado por José de Alencar na "advertência" de *Ubirajara*.

tribo, após alegre comemoração festiva. Pojucã torna-se seu prisioneiro, à espera do ritual da morte, do ritual antropofágico.

Ubirajara parte novamente para disputar o amor da virgem que encantou seus olhos, Araci, rejeitando Jandira, "a mais bela das virgens Araguaias", prometida a ele na juventude.

Recebido com todas as honras pelo povo Tocantins, como "hóspede de Tupã", Ubirajara recebe o nome de Jurandir e disputa com vários outros guerreiros o amor de Araci. Após o combate e as provas de resistência, vence, tendo a virgem como troféu. Contudo, antes de tê-la como esposa, apresenta-se perante a tribo, revelando sua identidade e suas façanhas, entre elas a derrota de Pojucã. O guerreiro Araguaia descobre estar diante do pai de seu inimigo. Anuncia-se a guerra entre Tocantins e Araguaias.

Ubirajara volta à sua aldeia e liberta Pojucã, irmão de Araci, para que lute junto de seu povo. Porém, antes do combate com Araguaias, a tribo Tocantins enfrenta uma batalha com outra tribo inimiga, os Tapuias, que buscavam a vingança.

Nessa batalha sangrenta, morre o chefe tapuia, Canicrã, e fica cego Itaquê, o chefe Tocantins. Sem condições de lutar contra a tribo Araguaia, Itaquê propõe a união das duas tribos, dos "dois arcos", tornando Ubirajara o grande chefe da "poderosa nação que dominou o deserto" até a vinda dos guerreiros brancos.

Ubirajara é um personagem épico e mítico, que traz em si o símbolo da coletividade, um elemento central que representa o grupo. É o herói romântico, retrato idealizado do selvagem de virtudes guerreiras, incutido de costumes e sentimentos indígenas. É um personagem que evolui de acordo com a acumulação de atributos guerreiros, um herói em busca de afirmação social. Inicialmente, Jaguarê, grande e temido caçador, quer ser guerreiro. Realiza seu desejo na derrota de Pojucã, tornando-se

Ubirajara - senhor da lança. Como guerreiro, torna-se o grande chefe de sua tribo, no lugar do seu pai. Como chefe araguaia, precisa lutar para conquistar a mulher amada, Araci, recebendo o nome de Jurandir - o que veio trazido pela luz do sol. Após mais essa vitória, é convidado a chefiar também a tribo tocantins, tornando-se chefe supremo da nação Ubirajara.

Percebe-se na narrativa as projeções do narrador, por exemplo, no desejo de auto-afirmação do personagem, que procura preencher um vazio pessoal e social, representado pela sombra vinda com a tristeza, que só acaba quando consegue o que deseja: consagrar-se guerreiro e possuir a mulher amada que se encontrava distante, na tribo Tocantins.

Jaguarê chegou à idade em que o mancebo troca a fama de caçador pela glória do guerreiro. [...]

Mas o sol três vezes guiou o passo rápido do caçador através das campinas, e três vezes como agora deitou-se além nas montanhas da Aratuba, sem mostrar-lhe um inimigo digno de seu valor.

A sombra vai descendo de serra pelo vale e a tristeza cai da frente sobre a face de Jaguarê. (ALENCAR, 1984, p.14)

No mais escuro da mata, vaga o chefe dos araguaia.

Seus olhos fogem à luz do dia e buscam a sombra, onde encontram a imagem que traz na lembrança.

À noite, quando o guerreiro dormia em sua rede solitária, Araci, a linda virgem, lhe apareceu em sonho e lhe falou:

— Jaguarê, jovem caçador, tu dormes descansado enquanto os guerreiros tocantins se preparam para roubar a virgem de teus amores. Ergue-te e parte, se não queres chegar tarde. (ALENCAR, 1984, p. 35)

O processo de ascensão social marca as transformações do herói, de jovem caçador a guerreiro e a chefe supremo, a imagem do herói clássico que evolui com a força e a coragem. A elevação do selvagem, numa tentativa de valorização do seu grupo social, ou seja, o guerreiro mais nobre tem a função de comandar a tribo: "— Ubirajara, senhor da lança, tu és o mais forte dos guerreiros araguaia; empunha o arco chefe" (ALENCAR, 1984, p. 33).

José de Alencar coloca em Ubirajara a alma coletiva, expressa em sua língua, seus costumes, valores e qualidades, na tentativa de mostrar a importância da cultura indígena no processo de formação e construção da cultura brasileira. Mas, para isso foi preciso quebrar o pacto ficcional do Romantismo – em que os leitores teriam uma visão mítica assegurada, mas transfigurada em ficção – e discutir, como faria um etnólogo, a visão dos cronistas sobre os índios e seus costumes nas notas de rodapé, disputando na mesma página o espaço com o herói romântico, o índio histórico, apresentado como em extinção, mas, próximo demais no tempo e no espaço de Alencar, fraturando a narrativa de ficção e abrindo uma brecha para o "real", para uma literatura em sua diferença.

O desejo do herói de se purificar e engrandecer em nome da etnia se confunde com o desejo do autor em afirmar o “bom selvagem”, o mito com todas as suas qualidades individuais e sua contribuição na organização do grupo. Alencar, nesse romance, busca a raiz de um processo identitário, indo mais longe do que em *O Guarani* e *Iracema*, reforçando a idéia do homem natural, puro, antes da influência do branco colonizador. Ubirajara, diferentemente de Peri e Iracema, ainda não abandonou suas raízes para seguir o branco, e luta para manter viva a tradição e nobreza de seu povo.

1.2- O INSTINTO DE LIBERDADE

Nesse romance, os índios viviam em harmonia com a natureza, prezando acima de tudo a liberdade. Esse senso de liberdade é especialmente marcado por Alencar em alguns personagens dessa obra.

Pojucã, depois que fora derrotado em combate por Jaguarê, prefere morrer a viver cativo como escravo. Como filho do chefe da tribo tocantins, não podia ser condenado a tão grande humilhação. Pede a Jaguarê, recentemente nomeado Ubirajara (chefe araguaia) que lhe conceda uma morte digna de um nobre guerreiro.

— Então, por que Ubirajara, o grande chefe dos araguaia, não concede a Pojucã a morte gloriosa, que os tocantins jamais recusaram a um guerreiro valente, e que somente se nega aos fracos? Já não serviu Pojucã à tua glória na festa do triunfo? Esperas dele que te obedeça como um escravo? Se aviltas o varão a quem vencestes, humilhas o teu valor que ele exalta. (ALENCAR, 1984, p. 40)

Jandira, a virgem araguaia, quando foi imobilizada por Ubirajara - recentemente nomeado Jurandir pela tribo tocantins - por tentar matar Araci, a mulher que roubou, com sua beleza, o seu amado, prefere inicialmente, a morte a ser escrava de sua rival. Sem o amor de Ubirajara, ela se sentia sem vida, não tendo mais nada a perder.

Jurandir cortou na floresta uma comprida rama de imbê e atou as mãos de Jandira.

— Jandira é tua escrava. Não lhe dês a liberdade. Ela tem a astúcia da serpente e seu veneno. [...]

— A árvore que morreu não sofre quando o fogo queima - Jandira prefere a morte à vergonha de ser tua serva e à tristeza de ver a cada instante a formosura da estrangeira que roubou seu amor. (ALENCAR, 1984, p. 63 e 64)

Pahã, o curumim tapuia filho de Canicrã, que com sua seta deixara cego o chefe tocantins, depois de capturado por um jovem caçador a pedido de Ubirajara, é levado como escravo para Itaquê. Este, com seus princípios indígenas, não aceita que tirem a

liberdade de um futuro guerreiro; manda soltá-lo para que um dia, com sua honra, possa voltar e combater os tocantins.

O curumim, mesmo indefeso, não teme a morte e afronta os inimigos:

__ O filho de Canicrã jamais será escravo; nasceu tapuia e tapuia morrerá, como o grande chefe que o gerou. Enquanto o ouriço viver nas florestas, ele roubará seus espinhos para furar os olhos dos tucanos.

Itaquê pousou a palma da mão na cabeça do menino:

__ O curumim que ama seu pai é filho de Itaquê. Tu és livre, Pahã; vai caçar o ouriço. Quando fores um guerreiro, acharás cem mancebos do sangue de Itaquê para castigarem tua audácia. (ALENCAR, 1984, p. 86)

José de Alencar insere nesse contexto um guerreiro (Pojuçã), uma virgem (Jandira) e uma criança (Pahã), cada um de uma tribo diferente (Tocantins, Araguaia e Tapuia), com intenção de representar a sociedade indígena, a força da coletividade, seus valores e, principalmente, para mostrar o quanto os indígenas prezavam a liberdade de viver em sua própria terra. Liberdade finda com a chegada do europeu, que tentou persuadi-los e escravizá-los, sem êxito; por isso o tráfico de negros e o quase extermínio dos povos nativos, que não se sujeitaram ao trabalho forçado.

Sobre esse assunto, Sérgio Buarque de Holanda faz o seguinte comentário:

O reconhecimento da liberdade civil dos índios mesmo quando se tratasse simplesmente de uma liberdade "tutelada" ou "protegida", segundo a sutil discriminação dos juristas - tendia a distanciar-los do estigma social ligado à escravidão. É curioso notar como algumas características ordinariamente atribuídas aos nossos indígenas e que os fazem menos compatíveis com a condução servil - sua "ociosidade", sua aversão a todo esforço disciplinado, sua imprevidência, sua intemperança, seu gosto acentuado por atividades antes predatórias do que produtivas - ajustam-se de forma bem precisa aos tradicionais padrões de vida das classes nobres. E deve ser por isso que, ao procurarem traduzir para termos nacionais a temática da Idade Média, própria do romantismo europeu, escritores do século passado, como Gonçalves Dias e Alencar, iriam reservar ao índio virtudes convencionais de antigos fidalgos e cavaleiros, ao passo que o negro devia contentar-se, no melhor dos casos, com a posição de vítima submissa ou rebelde. (BUARQUE de HOLANDA, 2004, p. 56)

1.3- O NOME E A IMAGEM DA NATUREZA

A nomeação dos personagens, além de revelar a língua indígena⁵, reforça a ligação do índio com a natureza, ficando ambos enaltecidos. No caso do herói Jaguarê, Ubirajara e Jurandir, os nomes mostram a evolução do guerreiro araguaia na narrativa. Esses nomes, esclarecidos pelo autor nas notas de rodapé, significam: Jaguarê (jaguar+ê), a onça, verdadeiramente onça, digna do nome por sua força, coragem e ferocidade; Ubirajara (ubira = vara + jara = senhor), senhor da lança, aportuguesando o sentido, seria o lanceiro; e Jurandir (ajur - indi - pira), contração da frase, que significa o que veio trazido pela luz.

Na narrativa, a nomeação do personagem vem sempre acompanhada de ritual festivo do grupo. Nesses rituais, o novo guerreiro canta seus feitos, sua história, para provar ser merecedor da confiança da tribo e de um nome de guerra.

Jaguarê chegou à idade em que o mancebo troca a fama de caçador pela glória de guerreiro. Para ser aclamado guerreiro por sua nação é preciso que o jovem caçador conquiste esse título por uma grande façanha. (ALENCAR, 1984, p. 14)

Após a batalha entre Tocantins e Tapuias, Ubirajara, que observara de longe, chamou um jovem caçador de sua tribo - Tubim - e disse que, se este capturasse o curumim que deixou cego Itaquê, receberia o nome de Abeguar. Assim ele fez para conquistar o nome de guerra, e num ritual festivo foi aclamado pelo grupo.

Nessa mesma noite, Tubim recebeu o nome de Abeguar, senhor do vôo, em honra da façanha que tinha realizado. Os cantores entoaram seu louvor; e o jovem caçador teve a glória de receber os aplausos dos moacaras de sua nação, e de um chefe como Ubirajara. (ALENCAR, 1984, p. 86)

⁵ As línguas indígenas identificadas até o século XIX eram de modo geral designadas como tupi. Em contraposição, as demais línguas encontradas pelo colonizador, e não reconhecidas pelos índios da costa brasileira, eram chamadas, também de forma muito genérica, de tapuias.

A forte carga imagética dos nomes tupis passa a fazer parte da composição da narrativa de *Ubirajara*. Independentemente de pertencerem ou não a etnias de língua tupi, os nomes são sempre de origem tupi, como se esta fosse a língua indígena literária.⁶ Araci (ara = dia + cei ou cejy = grande estrela) significa estrela do dia, a virgem tocantins que com sua beleza encantou o herói, que vai em busca de sua amada e por isso recebe o nome Jurandir, o que veio trazido pela luz do sol, a "filha da Luz", a "virgem do sol".⁷ Jandira (Jandaira, Jemonhaíra) é o nome da abelha que fabrica excelente mel; segundo o narrador, era a mais bela das virgens araguaianas, a "doce virgem" escolhida por Ubirajara em seus tempos de juventude como Jaguarê. Jandira nos lembra Iracema, que em guarani significa lábios de mel (ira = mel + tembe = lábios). Além do nome, ambas se parecem na descrição física feita por Alencar.

__ Tu gostavas de seus cabelos negros que arrastam no chão; ela os entrançará com as plumas vermelhas do guará para que pareçam mais bonitos. Seus olhos negros que te falavam, ela os cercará de uma lista amarela como os olhos da jaçanã. Sua boca, que ainda não provaste, Jandira a encherá de amor para que bebas nela o contentamento. E o orvalho da noite descera do céu para cobrir a várzea de verdura e de flores. E Jandira achará outra vez seu sorriso de mel.(ALENCAR, 1984, p.37 e 64)

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. (ALENCAR, 2000, p.16)

Pojucã, a contratação da frase (I - po - jucã = eu - mato - gente), neste caso, significa matador de gente; guerreiro forte que aparece na narrativa para comprovar a superioridade do herói que o derrota depois de uma difícil batalha.

⁶ Alencar toma o tupi como língua geral, a despeito da grande variedade de línguas faladas pelos grupos indígenas brasileiros. A esse respeito ver: RODRIGUES, Aryon Dall'Igna. Línguas brasileiras: para o conhecimento das línguas indígenas. São Paulo: Loyola, 1986.

⁷ Outros termos usados pelo autor para se referir à personagem Araci.

Os guerreiros que disputavam Araci no combate nupcial também carregam no nome o peso da força e coragem, representando a grandiosidade da natureza: da água, do ar, dos animais e da floresta. Mas nenhum foi capaz de superar o herói Ubirajara.

Lá caminha Pirijá, o grande pescador, senhor dos peixes do rio, a quem obedece o manati e o golfinho.

Junto dele ergue-se Uiraçu, que tornou este nome do valente guerreiro dos ares, pelo ímpeto do assalto.

Vem depois Araribóia, a grande serpente das lagoas, Cauatá, o corredor das florestas, Cori, o altivo pinheiro, e tantos outros, ainda mancebos, e já guerreiros de fama.

Entre todos porém, assoma Jurandir. Sua fronte passa por cima da cabeça dos outros guerreiros, como o sol quando se ergue entre as cristas da serra. (ALENCAR, 1984, p. 67) [grifo nosso]

1.4- LIRISMO NATURAL

A natureza, como nos outros romances indianistas de Alencar, é descrita em *Ubirajara* para mostrar a beleza das espécies (fauna e flora) e paisagens existentes no Brasil, mas principalmente como elemento que reforça os atributos guerreiros do homem primitivo, revelando-o como o senhor da natureza. A similitude com os seres da natureza é o recurso utilizado pelo autor para caracterizar o índio.

Seu braço é como o corisco do céu; e a sua força como a tempestade que desce das nuvens.

O moço é o tapir que rompe a mata, e voa como a seta. O velho é o Jabuti prudente que não se apressa. (ALENCAR, 1984, p. 31 e 53)

O processo de formação dos símiles contribui muito para o lirismo da narrativa e, sobretudo, para conferir um tom indígena à voz narrativa, que se deixa mimetizar pela fala de alguns personagens, como Ubirajara, Araci e principalmente Jandira, personagem marcada pela emoção e tristeza de ter sido rejeitada por seu amado. Sem limites, se entrega a sentimentos que misturam amor, dor e ódio.

__ A tristeza é amarga; quando entra no coração do guerreiro o enche de fel. Mas Jandira fará como sua irmã, a abelha, ela fabricará, em

seus lábios, os favos mais doces para seu guerreiro; suas palavras serão os fios de mel que ela derramará na alma do esposo. [...]

__ Desde que Ubirajara abandonou Jandira, ela começou a morrer, como a baunilha que o vento arranca da árvore. Acaba de matá-la; para que sua alma te acompanhe de dia na sombra das florestas e te fale de noite na voz dos sonhos. [...]

__ Tua palavra dói como o espinho da Juçara, que tem o coco mais doce que o mel.

As flechas do teu arco não matam mais do que os sorrisos que o amor do guerreiro derrama em teu rosto, estrela do dia. (ALENCAR, 1984, p. 36, 63 e 65)

No cenário natural "pintado" por Alencar, em suas obras indianistas, a hidrografia ganha lugar de destaque. Seus três romances indianistas são iniciados com a descrição de uma paisagem aquática, situando o leitor no local em que transcorre a narrativa.

Os parágrafos introdutórios de *O Guarani* descrevem de forma lírica o "Paquequer", desde sua nascente até a foz no Rio Paraíba.

De um dos cabeços da Serra dos Órgãos desliza um fio de água que se dirige para o norte, e engrossado com os mananciais que recebe no seu curso de dez léguas, torna-se rio caudal.

É o Paquequer: saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente, vai depois se espreguiçar na várzea e embeber no Paraíba, que rola majestosamente em seu vasto leito. (ALENCAR, 2000, p. 15)

Em Iracema, Alencar inicia cantando as belezas dos mares e praias de sua terra natal: o Ceará.

Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a Jandaia nas frentes da carnaúba;

Verdes mares, que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros;

Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas. (ALENCAR, 2000, p. 15)

A narrativa de *Ubirajara* transcorre às margens do rio Tocantins. Em nota, Alencar esclarece que quando mencionar “grande rio”, estará se referindo ao rio

Tocantins, onde tudo começa: "Pela margem do grande rio caminha Jaguarê, o jovem caçador." (ALENCAR, 1984, p. 13)

Especialmente nesse romance, a hidrografia ganha conotações muito interessantes. O rio é metaforicamente relacionado ao índio, como mais um elemento natural que o engrandece, dando a idéia de tamanho e força, como o que, na época das enchentes, se estende alagando os campos, formando os lagos. "___ Vê o mar de meus guerreiros que enche a terra, como as águas do grande rio quando alaga a várzea. Eles esperam o aceno de Ubirajara para inundarem teus campos" (ALENCAR, 1984, p. 80).

Na batalha entre Tocantins e Tapuias, a imagem das duas tribos se aproximando para a guerra, com suas multidões de guerreiros, também sugere a metáfora do rio para representar o homem.

As duas nações se estendem como dois lagos formados pelas grandes chuvas, que se transformam em rios e atravessam o vale.
De um e outro campo levantando-se a procema guerreira; e os dois povos arremetendo travam a batalha. (ALENCAR, 1984, p. 83)

O mesmo acontece quando Ubirajara é recebido como hóspede pelos Tocantins e em ritual festivo é convidado a contar um pouco de sua história. Ele começa lembrando os tempos em que ainda não era caçador e que por duas vezes seguiu o curso do grande rio - o Tocantins - de sua nascente até desaguar no mar. Nessa narrativa ele se refere ao rio e ao mar como se fossem duas tribos inimigas em combate.

Metaforicamente, o herói descreve o fenômeno da pororoca (do Tupi Poro'rog, poroc poroc), que significa destruidor, grande estrondo. O encontro da água do mar com a água do rio tem uma força muito grande, capaz de derrubar árvores e modificar seu leito; o barulho ensurdecido ouve-se com até duas horas de antecedência. A força do combate guerreiro é comparada ao fenômeno da pororoca:

Ele viu o grande rio combater com o mar, no tempo da pororoca. Os dois chefes tocam a inúbia antes da peleja, para chamar seus guerreiros.

Vem de um lado as águas do mar, são os guerreiros azuis, com os penachos de araruna; vêm do outro as águas do rio; são os guerreiros vermelhos com penachos de nambu.

Começa a batalha. Os guerreiros se enrolam, como a corrente da cachoeira, batendo no rochedo; a terra estremece com o trovão das águas.

Mas o grande rio agarra o mar pela cintura. Arranca do chão o inimigo; carrega-o nos ombros; solta o grito de triunfo. (ALENCAR, 1984, p. 54)

A imagem da água marca também um local mítico de alegria, de beleza, nos textos indianistas de Alencar. Por exemplo, o rio em que se banha alegremente Cecília, a virgem branca, protegida por seu fiel protetor, Peri, em *O Guarani*. Também Iracema, a virgem dos lábios de mel, que se banhava na lagoa da Porangaba (da beleza), ficando ainda mais bela para seu guerreiro branco, Martin. Araci, a virgem da luz, teve no rio momentos de prazer e alegria, junto do seu amado guerreiro Araguaia, mesmo não podendo demonstrar preferência por nenhum de seus pretendentes, antes do combate nupcial.

Então desciam ao rio. Era a hora do banho. Araci cortava as ondas mais lindas que a garça cor-de-rosa; e os guerreiros a seguiam de perto, como um bando de galeirões. [...]

Desde então, era no banho que Araci recebia o braço de Jurandir, sem que os outros guerreiros suspeitassem da preferência dada ao estrangeiro. [...]

Encontraram-se no fundo do rio, enquanto durava a respiração. Depois desprendiam-se do braço e surgiram longe um do outro. (ALENCAR, 1984, p. 62)

Jandira, sem saber que seria rejeitada, acreditava que, logo depois da nomeação como chefe araguaia, Ubirajara a tomaria como esposa. Assim, que acordou foi banhar-se no rio, como ritual de purificação, preparando-se para seu futuro esposo.

Ela o espera. Logo que o sol alumie a terra, Ubirajara, o grande chefe, há de vir buscá-la. [...]

Ligeira e contente, corre a banhar-se no rio antes que chegue Ubirajara, para quem purifica seu corpo e unge-se com o óleo fragrante do sassafrás. (ALENCAR, 1984, p. 62)

No final da narrativa de *Ubirajara* ocorre a união das duas tribos - Araguaia e Tocantins - constituindo uma nação soberana, a grande tribo dos Ubirajaras, chefiada pelo herói do romance.

Esse final é bem sugestivo, pois analisando geograficamente os rios Araguaia e Tocantins, nota-se que ambos nascem no estado de Goiás (figura 01). O primeiro - mais precisamente - no parque das Emas, Sudoeste de Goiás, quase divisa com o Mato Grosso do Sul. E o segundo na Serra da Mesa, no Norte Goiano.

O Araguaia segue o curso, dividindo os estados de Goiás e Mato Grosso, depois Tocantins, Mato Grosso e Pará, até se unir com outro rio extenso - o Tocantins. Este nasce na Serra da Mesa, atravessa todo o estado do Tocantins, continuando depois como linha divisória entre os estados do Maranhão e Tocantins. Em Marabá (PA), os rios Araguaia e Tocantins se unem, formando o grande Tocantins, que assim segue até desaguar no mar, em Belém (PA).

José de Alencar demonstra ter um certo conhecimento da hidrografia da região onde situa a narrativa. Araci e Ubirajara se conheceram "nos campos do Taari", que, segundo o autor, em nota, é "um rio que despeja no Tocantins, pouco depois da confluência com o Araguaia", indicando o lugar da cena. Esse rio não foi localizado, certamente faz parte da ficção alencariana. Pouco depois da confluência dos dois rios está situada a pequena cidade de Marabá, não foi encontrada nenhuma referência ao rio Taari. "A virgem reconheceu o cocar da nação que na última lua chegava aos campos do taari e do qual os pajés tinham dado notícia" (ALENCAR, 1984, p. 16).

Ubirajara, representando a tribo Araguaia, e Araci, a tribo Tocantins, se conhecem e se apaixonam em um local escolhido pelo romancista para marcar essa união (o rio Taari). Os dois rios se unem para formar o grande rio Tocantins; as duas tribos se unem para formar a "grande nação dos Ubirajaras", que "dominou o deserto"

até a vinda dos brancos, caramurus. Essas uniões remetem à idéia de fortalecimento, engrandecimento da natureza e do selvagem.

A narrativa de *Ubirajara* caracteriza o selvagem como herói romântico, com princípios de moralidade, honra, força e coragem. Alencar, como um bom romântico, não poderia deixar de incrementar seu romance com um toque de exagero na caracterização dos personagens, afinal, trata-se de uma lenda, como o próprio afirma na advertência. Essa caracterização funciona como reforço aos ideais nacionalistas do autor, que persistentemente e pela última vez - pois faleceu três anos após a publicação desse romance - tenta mostrar a importância do elemento indígena na formação da cultura e literatura brasileiras.

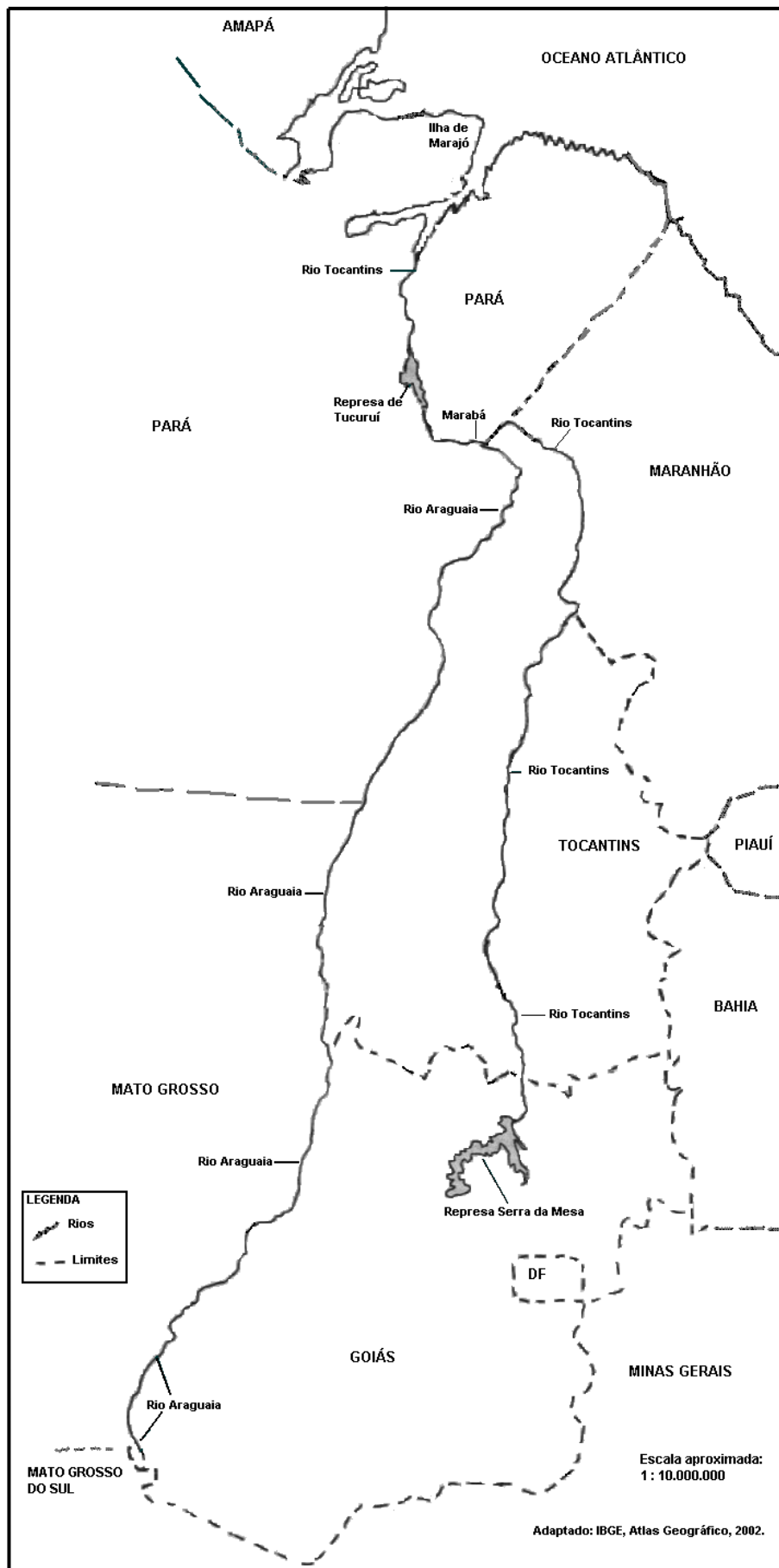


Figura 01 - Localização dos rios Tocantins e Araguaia

1.5- UBIRAJARA E OS FILHOS DE TUPÃ

Após a polêmica sobre *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, José de Alencar iniciou a composição do seu primeiro poema nacional, "*Os filhos de Tupã*", escrito em 1863. Neste poema, o escritor focaliza o selvagem brasileiro, exaltando-o juntamente com a natureza.

Este poema, bem como o final de *O Guarani* e o romance *Ubirajara*, nos remete, entre outros aspectos, à leitura bíblica do Gênesis e à epopéia de Homero, através do mito do dilúvio e da geração de uma nova raça, forte e poderosa. Segundo Castello (1979), o poema "*Os filhos de Tupã*" caracteriza uma raça de gigantes através de impregnações épicas e líricas.

Como poema, ambicionava entrever a gênese de uma raça de gigantes pela coragem, pela força e pelo poder, capaz de sobrepujar a natureza até se sobrepujar a si mesma, quando então teria sido vencida pela destruição gerada por sua própria coragem, força e poder. (CASTELLO, 1979, p. 208)

Ubirajara poderia ser considerado uma realização literária parcial do projeto épico do poema "*Os filhos de Tupã*", como afirma Castello (1979), cuja narrativa sugere o homem depois do dilúvio e às vésperas da extinção de nações que se uniriam em uma nova nação, devendo, o romance, ser considerado uma introdução de *O Guarani* e *Iracema*.

Ubirajara corresponderia, por isso mesmo, à realização literária do plano épico de os Filhos de Tupã, enquanto deve ser reconsiderado como o grande intróito aos dois romances subsequentes - *O Guarani* e *Iracema*. Tanto mais que a linguagem de *Ubirajara* deve ser analisada sob o modelo do estilo do Gênesis que igualmente inspirou a concepção da obra. (CASTELLO, 1979, p. 213)

Os poemas escritos por Alencar são pouco conhecidos; ele foi consagrado por seus romances, mas o poema "*Os filhos de Tupã*", apesar de incompleto, faz parte do seu projeto indianista, na tentativa de nacionalização da literatura brasileira.

Esse poema é composto por uma pequena fábula, cinco cantos e alguns trechos avulsos, conseguidos através da colaboração dos descendentes do autor⁸. Os três primeiros (A guerra, O combate, A vitória) estão completos. O quarto - A Festa - ficou incompleto, juntamente com o quinto canto, que o autor não chegou a intitular.

A fábula que antecede o poema narra a criação do mundo por Tupã, enfatizando a criação de seus dois filhos - Tupi e Ara: "Tupã cria a terra, irmã do céu, e junto dele. Cobre-a de árvores e rios. Depois gerou na palmeira dois filhos: um com o seu sopro, que se chamou Tupi; outro com sua luz, o qual se chamou Ara" (ALENCAR, 1960, p. 557). Alencar descreve o primeiro como sendo guerreiro impetuoso, corajoso, forte - retrato do indígena brasileiro. O segundo, com "cabelos cor do sol e olhos da cor do céu, representando o colonizador. Ambos se tornam inimigos. Tupi, por ciúme, mata Ara. Tupã o amaldiçoa e cria uma outra terra bem distante, onde Ara tornou a viver. Pela maldição de Tupã, um dia, a raça de Ara - os brancos - retornaria e exterminaria os Tupis, condenando-os à mistura das raças: "esse povo será o filho do meu sopro e da minha luz", diz Tupã.

Como na narrativa bíblica de Gênesis, há a seqüência da criação do mundo: o dia, a noite, o céu, a terra, o mar, as plantas, os animais - de todas as espécies - e por último o homem, como ser superior para reinar sobre toda a criação.

Então Deus disse: ' façamos o homem à nossa imagem e semelhança. Que ele reine sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, sobre os animais domésticos e sobre toda a terra. [...] Frutificai, disse ele, e multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a. (BÍBLIA Sagrada, 1992, p. 49)

A fábula escrita por Alencar e a narrativa bíblica estão diretamente relacionadas. A fábula, assim como a Bíblia, remete à explicação mítica da criação do mundo e do

⁸ Mencionados na nota preliminar do poema "*Os Filhos de Tupã*", no livro "*Obras completas de José de Alencar*", volume IV.

homem. Tupi e Ara reproduzem a história de Caim e Abel que, apesar de não serem gêmeos, eram irmãos. Caim, por inveja, matou o irmão e foi amaldiçoado por Deus.

O dilúvio representado na Bíblia é repetido em Alencar, tanto na fábula quanto na narrativa de *O Guarani*. Peri representaria o Noé indígena, Tamandaré. Ubirajara representa a continuação da raça "Tupi" depois do dilúvio, antes da chegada dos brancos.

Com a fábula, José de Alencar tinha a intenção de contextualizar o poema "*Os filhos de Tupã*". Desse poema nos interessam os três cantos que estão completos, pois neles percebe-se a aproximação, em alguns aspectos, com o romance *Ubirajara*.

O primeiro canto ("A guerra") inicia-se com a exaltação da natureza e da pátria, cantando as belezas naturais do Brasil, incluindo fauna e flora, revelando a natureza, quando fora criada, ainda como "paraíso".

Joelho em Terra! __Estamos no deserto.
Grande e imenso deserto, sólio augusto
Da virgem natureza americana;
Leito de amor, no qual o grande rio
Fecunda o ventre desta selva antiga;
Imagem do infinito, monumento
Da primitiva criação do mundo
Profunda solidão que a majestade
Concebes, e o poder de um Deus unânime;
Vasta amplitude em que a alma se dilata
Além dos horizontes da existência[...]. (ALENCAR, 1960, p. 563)

Em seguida, refere-se aos índios e à sua quase extinção pelos brancos que vieram da "cabeça da Europa", sendo obrigados a se dispersarem e até a aderirem à cultura e religião do dominador.

Onde estão estes povos primitivos?
Que é de nossos irmãos, teus primogênitos,
De teus filhos selvagens, minha terra?
Extinguiram-se! Alguns dispersos vagam,
Pelos antros se acoutam como feras,
Escorjados, perdido o antigo lustre,
Degêneres da pura e nobre casta.
Poucos, dos ritos pátrios renegando
Abraçados à cruz, à sombra dela,

Misturaram seu sangue ao sangue estranho.
 Quase todos morreram defendendo
 O solo que dos pais guardava as cinzas,
 Os campos dos avós glória e conquista [...]. (ALENCAR, 1960, p. 567-568)

Alencar abordava nesse trecho a questão do genocídio, a quantidade de índios exterminados pelo branco colonizador, que impunha sua cultura civilizatória. Muitos morreram defendendo suas terras, lutando para manter sua liberdade.

Ainda nesse primeiro canto, relembra o passado, quando os selvagens reinaram sobre a natureza, o quanto eram belos e fortes. Esperavam a guerra, o confronto com outras tribos para mostrarem sua coragem e força.

O feroz Aresqui manda ao guerreiro
 Inimigos valentes como a onça
 Manda ao Jaguar, e o vento manda a chama,
 Eles vem dar aos velhos a vingança;
 Aos mancebos trazer nome de guerra.
 Vêm os vôos medir as nossas flechas,
 O peso do tacape que brandimos,
 E do braço do Tupi a força inata. (ALENCAR, 1960, p. 573)

É possível perceber nesse trecho a aproximação com o início do romance *Ubirajara*, em que Jaguarê, jovem caçador, onça verdadeira, buscava um inimigo valente para ascender-se a guerreiro e receber nome de guerra, mantendo assim a honra de seus ancestrais, de seu povo.

Sobre as guerras internas que aconteciam nas sociedades indígenas, Alencar fez um breve comentário na nota "Guerreiro Chefe", localizada no primeiro capítulo de *Ubirajara*:

A nomeação do chefe participava da natureza dessa sociedade democrática e guerreira. O mais audaz e o mais forte impunha-se, a permanência de sua autoridade, bem como sua extensão, dependia do respeito que ele conseguia infundir a seus guerreiros. No momento em que surgia outro ambicioso a disputar o poder, este tornava-se o prêmio do mais valente. Acontecia então que o vencido com seus sectários revoltava-se; e daí as frequentes guerras intestinas, que aniquilavam a raça indígena, ainda mais talvez do que a crueldade dos europeus. (ALENCAR, 1984, p. 20)

O segundo canto do poema "*Os filhos de Tupã*", intitulado "O combate", revela o selvagem após o dilúvio. Tamandaré - o Noé dos Tupis - dá continuidade a sua raça, criando uma nova geração de guerreiros fortes, entre eles Iruama, que gera Caribe e Guaranê, irmãos gêmeos e inimigos. Nesse canto, Caribe e Guaranê são descritos, juntamente com várias tribos (Tamoios, Goitacases, Tapuias, Caetés, Pitiguaras, Tabajaras, etc.) e suas procedências, sempre com nobreza, força e coragem. Algumas tribos seguiam a Caribe e outras a Guaranê. Dentre os seguidores de Guaranê estavam os Ubirajaras, que margeavam o rio Tocantins. Talvez tenha partido daí a inspiração para escrever o romance *Ubirajara*, que viria representar a grandiosidade dos índios.

O povo Ubirajara, forte e célebre
 Pela terrível lança de que usava
 E que nunca fálhava no arremêso
 O ponto que mirava. Abandonando
 A taba primitiva ergueram nova
 Do Tocantins nas férteis cabeceiras [...]. (ALENCAR, 1960, p. 581)

Sobre o termo Ubirajara e o que conhecia desse povo, escreveu Alencar na primeira nota do livro, localizada abaixo da "advertência".

Ubirajara — senhor da lança, de Ubira - vara, e jara - senhor; aportuguesando o sentido, vem a ser o lanceiro.
 Com este nome existia ao tempo do descobrimento, nas cabeceiras do Rio São Francisco, numa nação de que fala Gabriel Soares - Roteiro do Brasil, capítulo 182.
 "A peleja dos Ubirajaras, diz este escritor, é a mais notável do mundo, como fica dito, porque a fazem com uns paus tostados muito agudos, de comprimento de três palmos, pouco mais ou menos cada, e tão agudos de ambas as pontas, com os quais atiram a seus contrários como com punhais, e são tão certos com eles que não erram tiro, com o que têm grande chegada; e desta maneira matam também a caça que se lhe espera, o tiro não lhe escapa; os quais com essas armas se defendem de seus contrários tão valorosamente como seus vizinhos com arcos e flechas, etc."
 Desta arma e da destreza com que a manejavam proveio o nome de bilreiros que lhe deram os sertanistas, significando assim que tangiam suas lanças com a agilidade e sutileza igual à da rendeira ao trocar os bilros. (ALENCAR, 1984, p. 12)

No romance, no momento em que Jaguarê luta com Pojucã na floresta, o narrador descreve uma longa batalha, que só termina no instante em que a lança

construída por Jaguarê, é utilizada no combate. Esse instrumento é descrito por Jaguarê com muito orgulho; o guerreiro tinha confiança de que ela derrotaria Pojucã e, com isso, receberia o nome de Ubirajara - senhor da lança.

— Esta arma que tu vês é a lança de duas pontas. Jaguarê fabricou-a do rijo galho de craúba, endurecido pelo fogo. Sua mão foi a primeira que a arremessou e teu corpo é o primeiro cujo sangue ela vai beber.
[...]

— O orgulho te cega, guerreiro chefe. A lança conhece Jaguarê que a inventou e lhe obedece como o arpão à corda do pescador. Aperta-a bem em tua mão robusta, e Jaguarê estará duas vezes mais armado do que tu, que não sabes manejá-la. (ALENCAR, 1984, p. 25)

No terceiro canto, torna-se confuso o poema épico de Alencar. A figura feminina é descrita com lirismo, comparada à natureza, na figura de Cendira, mãe dos gêmeos, que mistura o amor de mãe com o amor de esposa. O título desse canto (*A vitória*) não define nem esclarece quem sai vitorioso, se é Caribe ou Guaranê. Enfim, o poema "*Os filhos de Tupã*" não foi concluído; muitas imagens e idéias ficaram vagas, por isso não foi possível fazer uma análise mais aprofundada. Está visível a intenção de Alencar em enaltecer a figura indígena, assim com o em seus romances indianistas.

A concepção de Gênese, a questão da origem, está fortemente marcada nesse poema e no romance *Ubirajara*, que retorna ao período em que existiam somente os selvagens nas terras brasileiras, embora no poema Alencar mencione rapidamente, e muito bem, como acabou o "reinado" do selvagem, após a chegada do branco. Já no romance fica a idéia de um futuro combate com os caramurus.

Após escrever, em uma das cartas sobre a Confederação dos Tamoios, que "as tradições dos indígenas dão matéria para um grande poema que talvez um dia alguém apresente sem ruído nem aparato, como modesto fruto de suas vigílias" (ALENCAR *apud* CASTELLO, 1979, p.205-206), o próprio José de Alencar assumiu que pensavam que ele se referia a si próprio, o que não era verdade:

Tanto bastou para que supusessem que o escritor se referia a si, e tinha já em mãos o poema; várias pessoas perguntaram-me por ele. Meteu-me isto em brios literários: sem calcular das forças mínimas para empresa tão grande, que assoberbou dois ilustres poetas, tracei o plano da obra e a comecei com tal vigor que a levei quase de um fôlego ao quarto canto.

Esse fôlego susteve-me cerca de cinco meses, mas amorteceu, e vou confessar o motivo.[...] (ALENCAR *apud* CASTELLO, 1979, p.206)

O escritor confessa que não tinha conhecimento suficiente, naquela época, para tal empreendimento. Mais tarde, pesquisou sobre a cultura indígena e se preparou para futuras produções literárias, não como poeta, mas como romancista. Por estar inacabado, e por Alencar ter se consagrado romancista, esse poema é pouco conhecido, comentado e analisado. Referimo-nos a ele não para um aprofundado estudo, mas por acharmos interessante essa relação com o romance *Ubirajara*, nosso foco de pesquisa.

Dois anos depois do poema "*Os filhos de Tupã*", veio a consagração de suas qualidades poéticas com *Iracema*, poema em prosa de José de Alencar. Nove anos depois, *Ubirajara* veio fazer parte de sua obra indianista, na tentativa de completar a imagem representada em seus primeiros romances e nesse poema.

2- NAS MARGENS DO TEXTO: UM ESTUDO DA PERIGRAFIA EM UBIRAJARA

José de Alencar reúne, em *Ubirajara*, aspectos da territorialidade⁹ brasileira, que poderíamos chamar de inventário lingüístico-cultural, na tentativa de mostrar a importância da cultura indígena no processo de formação e construção da nacionalidade. No entanto, foi necessário ir além do texto ficcional para discutir a visão dos cronistas do período colonial: era preciso levantar argumentos mais convincentes para caracterizar os valores culturais indígenas. Para isso, Alencar criou um texto fora do texto literário, na periferia do livro, local privilegiado da fantasia, como caracteriza Compagnon (1996).

A perigrafia do livro, uma vez que ela o envolve como um quadro vivo, é naturalmente o objeto privilegiado da fantasia. O livro imaginário tem uma silueta, um contorno: um nome do autor, um título, uma epígrafe etc. Ele é apenas silhueta: seu corpo (a massa de seus caracteres) permanece vaporoso, cinza e indistinto. A escrita, partindo da fantasia, preenche a perigrafia, destaca o corpo do texto. É admirável que a perigrafia seja ao mesmo tempo o núcleo da fantasia da escrita e o critério de uma qualificação simbólica, graças a um vínculo próprio da homeostase do sistema de produção com o dispositivo de controle. A perigrafia, instituição positiva, incita à fantasia e à escrita que será tanto mais perceptível quanto mais permanecer fiel à fantasia. Não há como se desembaraçar desta para escrever, não há como subjugar-la. É ela, ao contrário, que dirige a escrita e captura o sujeito. A homeostase apresenta esta superioridade sobre todos os outros princípios de controle do discurso: governa pelo imaginário e pelos ícones, obriga a falar e a escrever. Em resumo, se há alguma coisa de universal no livro, seria justamente sua perigrafia, ao mesmo tempo sua fixação imaginária e seu calibre simbólico. (COMPAGNON, 1996, p. 91)

Alencar, um escritor sensível no que se refere à tradição cultural e ao mundo em que viveu, assimilou e reservou informações e sensações do passado e do presente que

⁹ "Por território entende-se geralmente a extensão apropriada e usada. Mas o sentido da palavra territorialidade como sinônimo de pertencer àquilo que nos pertence [...] esse sentido de exclusividade e limite ultrapassa a raça humana e prescinde da existência de Estado. Assim, essa idéia de territorialidade se estende aos próprios animais, como sinônimo de área de vivência e de reprodução. Mas a territorialidade humana pressupõe também a preocupação com o destino, a construção do futuro, o que, entre os seres vivos, é privilégio do homem." (SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria L. da. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 19) [grifo nosso]

se acumularam em um desejo particular que o incomodava. Esse desejo foi liberado na perigrafia, a partir da construção de um outro texto, iniciado na "Advertência" e que continua localizado nas notas de rodapé.

A ocorrência dessas notas caracteriza algumas obras alencarianas, com maior destaque nos romances indianistas, como tentativa de não deixar lacunas no que se refere ao vocabulário tupi, à fauna, à flora, aos costumes, etc. Todavia, em *Ubirajara*, as notas, com suas observações, vão além de explicações vocabulares ou contextuais. O escritor cria, a partir de um vocabulário supostamente desconhecido pelo leitor oitocentista, textos inteiros que chegam a ocupar, em algumas notas, duas páginas seguidas do livro.

Devido à frequência dessas notas e pela forma como foram apresentadas pelo autor, analisaremos mais detalhadamente a perigrafia desse romance, ou seja, as novas significações que surgem e fraturam a narrativa, a partir de seus elementos extra-narrativos.

Sobre perigrafia, Muzzi afirma que:

Fazendo parte de um dispositivo espacial do livro, a perigrafia (segundo Compagnon), ou paratexto (termo empregado por Genette), é o espaço limiar que introduz para o espaço textual, constituído por textos menores que apóiam o texto principal: o título, o nome do autor, o prefácio, a dedicatória, a epígrafe, as notas, as ilustrações, a bibliografia, o índice, o apêndice, os anexos. É através destes elementos que um "texto" torna-se "livro". (MUZZI, 2004, p. 13)

Esses elementos ocupam um espaço privilegiado na disposição do livro e seguem uma ordem estrutural que possibilita a avaliação da obra - nesse caso, do romance - antes mesmo de ter sido lida. Essas convenções asseguram a receptividade do texto. Compagnon (1996) compara a perigrafia à moldura de um quadro, algo que não está nem dentro nem fora do livro.

Sua perigrafia, o que não está nem dentro nem fora, compreende toda uma série de elementos que o envolvem, como a moldura fecha o quadro com um título, com uma assinatura, com uma dedicatória. São

outras tantas entradas no corpo do livro: elas desenham uma perigrafia, que o autor deve vigiar e onde ele deve se observar, porque é primeiramente nos arredores do texto que se trama sua receptividade. (COMPAGNON, 1996, p. 70)

Eliana Muzzi e Maria Augusta Babo¹⁰ fazem um breve apanhado histórico sobre o surgimento do livro, juntamente com o estudo do paratexto ou perigrafia, elementos que acompanham o texto principal e o sustentam, compondo o todo chamado livro.

Segundo Muzzi (2004, p. 7), "o termo paratexto privilegia uma abordagem textual e perigrafia observa o aspecto gráfico"¹¹; o primeiro é empregado por Genette e o segundo por Compagnon. Usaremos os dois termos, pois no romance *Ubirajara* José de Alencar explora tanto o aspecto gráfico, quanto o textual na composição do livro.

Historicamente, o paratexto se originou com a criação da imprensa, o título foi o primeiro elemento paratextual a surgir.

Segundo Muzzi (2004) e Babo (1993) o modelo de livro existente no período que antecede à imprensa era bem diferente na forma, função e organização espacial:

O livro anterior à imprensa consistia-se como uma mimese do discurso oral e desenvolvia-se de forma contínua da primeira à última frase. Seu princípio de organização não era especialmente representado, como no livro moderno, mas significado pelo conteúdo do manuscrito. (MUZZI, 2004, p. 7)

A distinção do sistema de escrita medieval pela descoberta da imprensa altera os modos de ler e os suportes da leitura. Surge um novo modelo de livro, o livro moderno. Se as atividades que integram a sua produção na Idade Média permitem entrever um conjunto de funções que cabe à escrita desempenhar, a mutação trazida pela produção impressa vem conferir novas funções ou reagrupar as primeiras. (BABO, 1993, p. 13)

¹⁰ MUZZI, Eliana S. **Paratexto**: espaço do livro, margem do texto, 2004, e BABO, Maria A. **A escrita do livro**, 1993.

¹¹ Observação feita em nota de rodapé pela autora, p. 7.

No século XVI, com o surgimento da imprensa, inicia-se um novo modelo de livro, com uma grande inovação na organização do paratexto e na disposição gráfica, que dividia o texto em capítulos e parágrafos. O livro passa a ter uma dimensão social, dessacralizando-se como objeto único. A técnica da imprensa, a mecanização, vem modificar definitivamente a dimensão desse objeto, como afirma Babo (1993):

Mas a mecanização vem separar definitivamente a arte da técnica e introduzir um caráter de repetição no livro, que lhe confere uma dimensão de objeto de troca. Passa-se de uma cultura de produtores, de artistas, a cultura do livro manuscrito, a uma cultura de consumo, onde o livro começa a circular como mercadoria. (BABO, 1993, p. 22)

No final desse mesmo século (XVII), na Europa, o romance surge como objeto de leitura e lazer da burguesia, juntamente com as obras de arte, abrindo caminhos para um mercado livreiro e artístico. Essas mudanças provocaram também grandes transformações estéticas nas relações entre o público e o artista.

Essa mutação estética, tanto a pintura como na literatura, é, antes de mais nada, a expressão de um sentimento - aisehês - relativo às transformações técnicas, elas mesmas efeitos já de causas econômico-sociais que permitiram a emergência de novos objetos, com características e especificidades próprias. São eles o livro impresso, que sai das bibliotecas conventuais ou universitárias para se infiltrar no espaço burguês, e a pintura de cavalete que, pelas suas dimensões, vem habitar a privacidade do cotidiano, dessacralizando-se ela também. Surge para ambos uma clientela burguesa. As casas vão se enchendo de livros e de telas. (BABO, 1993, p. 31)

Segundo Babo (1993), o livro com seus elementos paratextuais, passa de um sistema de notação linear para um sistema de espacialização, que se preocupa com a exteriorização, apresentação do texto.

O livro, entendido no sentido moderno, é um objeto que passa a conter os ingredientes necessários à exteriorização do texto, iniciada no século XVI, com o aparecimento da página de título, continuada, no século XIX, com a capa impressa, colorida, ilustrada, e concluída, recentemente, com o uso da cinta. Cria-se aos poucos um espaço exterior de visibilidade do texto, que ao delimitá-lo o mostra; espaço fronteira que funciona como lugar de apresentação. (BABO, 1993, p. 21)

Todas essas modificações, esse novo público e essa nova disposição texto/paratexto permitiam ao autor maior proximidade com o leitor, passando a utilizar o livro como meio de repasse ideológico, ampliando as fronteiras da enunciação. Já o público leitor passa a ter uma visão mais ampla do livro antes mesmo de tê-lo lido.

A função básica assumida pelo paratexto desde sua criação está, entretanto, sempre presente: exibir o texto, apresentá-lo, encená-lo - função ostentatória e teatral. Por outro lado, o paratexto constitui um meio de controle do autor ou do editor sobre o livro, de onde advém sua aptidão para funcionar como instrumento ideológico: é o lugar por excelência de uma ação sobre o público, onde se estabelecem critérios de recepção e consumo. Essa função, publicitária, pragmática e estratégica, visa a situar o leitor no espaço social da leitura, a determinar uma atitude de leitura, e a instituir o texto como lugar de investimento fantasmático. (MUZZI, 2004, p. 8)

Assim faz José de Alencar em *Ubirajara*, prepara a receptividade de seu romance antes mesmo de iniciá-lo, situando o leitor no espaço social da leitura, nesse caso, no contexto cultural, lingüístico, etnográfico e histórico do selvagem brasileiro, antes da colonização.

Para entender melhor os elementos paratextuais empregados por Alencar no livro *Ubirajara* (título, nome do autor, prefácio, notas, sumário), exploraremos cada um, em especial as notas de rodapé destacadas ao longo do romance pelo autor.

O título, como afirma Compagnon (1996), é a porta de entrada de um livro.

Título Como foi dito anteriormente, este foi o primeiro elemento paratextual a surgir, e a sua função inicial não era a mesma que conhecemos hoje. Intitular, nomear, não era sua função primeira; ele indicava diferentes ângulos do texto de acordo com sua necessidade ou intenção, podendo um mesmo texto ter dois títulos, como no exemplo citado pelo autor:

Os diálogos de Platão, tais como foram batizados pela tradição, possuem dois títulos, ou um título e um subtítulo: *Gorgias* ou *Sur la Rhétorique*, *Refutatif* (*Gorgias* ou sobre a Retórica, *Refutatória*). Todos os dois denotam o texto, mas com sentidos diferentes, o

segundo significando seu objeto. Um título, quando é solitário, suporta estes dois aspectos, denotação e sentido, *Bedeutung Und Sinn*: ele é um nome próprio puro, cuja denotação é um objeto determinado, o texto ou o livro. (COMPAGNON, 1996, p. 72)

Com o surgimento da imprensa, no Renascimento, o título, além de dar nome ao texto, também passa a titular o autor, distinguindo-o, colocando-o numa posição de destaque:

Um outro sentido da palavra "título" acrescenta-se então ao primeiro: o título continua ainda a ser o nome do texto, que serve para designá-lo e para identificá-lo dentre os textos existentes, mas é também denominação honorífica, qualidade, atributo, assinatura. (MUZZI, 2004, p. 11)

O título funciona também como forma de exteriorização e democratização do texto: "É que o título é uma etiqueta; o título é o nome próprio do livro. Espacialização e exteriorização são pois dois modos de sociabilização, senão mesmo de dessacralização e democratização do texto" (BABO, 1993, p. 21-22).

O espaço privilegiado, ocupado pelo título, propicia ao autor uma articulação ideológica, que incita o receptor em potencial a ler o texto, transformando-o em leitor. Assim, o título impõe significações com o intuito de valorizar um objeto ou um sujeito existente no texto.

É o caso do romance *Ubirajara*, que, assim como *Iracema*, chama a atenção para o sujeito, personagem principal do texto. Por trás do nome próprio - Ubirajara - existe toda uma articulação de significados, que serão posteriormente revelados no transcorrer do texto: "o nome próprio constitui o lugar por excelência de investimento da significação, nos textos ficcionais, e se impregna de um poder mágico e mítico" (MUZZI, 2004, p. 17).

Essa magia e misticismo existentes no título desse romance, que constitui um nome próprio, iniciam todo um processo de sedução sobre o tema central e o protagonista do livro: o índio Ubirajara; personagem que, assim como o título, em sua

posição de destaque no centro ou no alto da capa e na página de rosto, é exaltado, elevado com toda nobreza na narrativa do romance.

No conjunto da perigrafia, o título é muito importante na constituição do sentido de um texto. No caso de *Ubirajara*, José de Alencar batiza seu livro com o nome do personagem que representa um grupo: os Tupi¹², com sua cultura e virtudes, tornando-o elemento importante na formação e composição da cultura e literatura brasileiras.

Autor

O nome do autor também é um elemento paratextual que se destaca, antes mesmo da leitura do texto. Segundo Muzzi (2004), funciona como um dos elementos de maior eficácia:

O nome do autor é um dos elementos mais eficazes do paratexto: ele funciona como garantia de texto, versão moderna e leiga, portanto, da auctoritas medieval ou do imprimatus eclesiástico. Esses elementos paratextuais inscrevem-se na camada mais superficial do livro, a capa, através da qual trava-se o primeiro contato com o público. (MUZZI, 2004, p. 10)

Em *Ubirajara*, José de Alencar, escritor conhecido, consagrado por seus romances (textos para teatro, polêmica, crítica, romance), trazia em seu nome uma grande carga de experiência e de conhecimento literário, que conquistou um público leitor cativo já em sua época.

O nome José de Alencar representava uma autoridade, no caso específico, devido às publicações anteriores de *O Guarani* e *Iracema*, romances indianistas de peso, e a uma pesada crítica ao poema *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães. Essa carga atraía leitores, curiosos em saber o que aquele autor trazia de novidade sobre o tema indígena, abordado com sucesso por ele anteriormente.

O nome do autor é o elemento fundamental de uma triagem, de uma exclusão, de uma classificação de textos. Na verdade, ele não refere o autor como qualquer outro nome próprio. A sua função é, não a

¹² Embora tudo indique, pela localização geográfica, margens do Tocantins, e pela denominação dos povos protagonistas do romance, que *Ubirajara* seria um Timbira (tronco linguístico Macro-jê e não Tupi).

designar um indivíduo, mas um conjunto de textos, na linha, aliás, da demonstração anterior. (BABO, 1993, p. 140)

No espaço privilegiado da publicidade - a capa - existiam dois atrativos: o título, *Ubirajara*, e o autor, José de Alencar, que traziam aos leitores as referências de *Iracema* e *O Guarani*. Talvez por isso a preocupação do autor em apresentar seu novo romance, *Ubirajara*, de forma diferente, com uma nova imagem do selvagem, o mito do índio puro, antes da colonização.

Índice

O índice funciona como "mapa, que determina a geografia do texto". O livro é dividido em partes, de acordo com o assunto, recebendo novos subtítulos. Esses subtítulos são colocados em ordem, seguindo a seqüência de páginas, possibilitando ao leitor localizar o ponto que deseja ler no livro.

A oposição de uma etiqueta que passa a nomear o texto como livro - o título - é, com a concomitante oposição de um plano da obra - o índice, espécie de mapa determinando a geografia do texto - sinal da sua mutação. Estamos perante a emergência do texto moderno. A confirmação da passagem do texto ao livro, isto é, de um modelo de escrita a outro, reside na introdução do índice e do título. (BABO, 1993, p.21)

Esse elemento paratextual funciona também como resumo do livro, antecipando ao leitor o conteúdo deste. Exerce também a função de atrativo, ou não, do texto. Por meio dele o leitor é atraído, seduzido, a consultar, ler o livro.

No romance *Ubirajara*, o índice traz a "Advertência" e os capítulos que dividem a narrativa e as respectivas páginas:

Advertência

I - Caçador

II - O guerreiro

III - A noiva

IV - A hospitalidade

V - Servo do amor

VI - O combate nupcial

VII - A guerra

VIII - A batalha

IX - União dos arcos

Mesmo estando localizado no final do livro, o índice enuncia o texto, remetendo à noção de dimensão da narrativa.

Prefácio

O prefácio é outro elemento de grande importância no romance *Ubirajara*. Sua localização estratégica, imediatamente antes do início da narrativa, antecipa o livro, possibilitando ao autor dirigir-se diretamente ao leitor, leitor imaginário: "todo prefácio supõe assim um leitor modelo ou um tradutor fictício; esse é o traço característico da cena imaginária do prefácio [...]" (COMPAGNON, 1996, p. 86).

Segundo Compagnon, o prefácio é um elemento paradoxal - início e fim - pois é geralmente escrito pelo autor após o término da escritura do livro, porém o antecede, invertendo o sentido do caminho; ele encerra e antecipa a narrativa: "Mais que a conclusão, o prefácio é um acabamento (não uma finalidade) da escrita, é um buril. Ele é a última palavra e a seguinte, um traço recorrente". (COMPAGNON, 1996, p. 87)

O prefácio está localizado entre o título e o texto, funcionando como uma ponte que liga dois objetos, estabelecendo uma relação de proximidade entre autor, leitor e texto. Segundo Muzzi (2004), o prefácio consiste num discurso mais extenso, um comentário sobre o texto já inserido no livro. Ele pode ser escrito pelo próprio autor (autoral) ou por uma outra pessoa que tenha autoridade para recomendar o livro e legitimar o autor (alográfico). O prefácio autoral é um aviso, advertência direta ao leitor, que funciona como forma de persuasão: "inscrito no interior do livro, seu objetivo

não é de fisgar o leitor, mas de retê-lo, de motivá-lo por meio de um aparelho retórico de persuasão" (MUZZI, 2004, p. 10).

José de Alencar em *Ubirajara* prepara o leitor para a leitura do seu romance através da "Advertência", texto introdutório que orienta o leitor, indicando alguns aspectos importantes a serem considerados na leitura do seu livro.

O prefácio propõe um método de leitura (e não uma atração para o leitor): "uma palavra de advertência quanto à maneira de ler este livro", percorrê-lo uma vez, primeiro como um romance, sem se deter nas dificuldades, a fim de saber, de modo geral, de que assunto se trata, retomá-lo uma segunda, uma terceira vez, para reduzir as passagens difíceis, para compreender a seqüência das razões. (COMPAGNON, 1996, p. 86)

Alencar provoca o leitor para o entendimento da "seqüência de razões" que o levaram a escolher mais uma vez o tema indígena, que vem agora ainda mais enaltecido, mas também numa tentativa de inscrição mais radical. Ele adverte, principalmente, para os exageros, pessimismos e grosserias¹³ dos "historiadores, cronistas e viajantes da primeira época" a respeito dos costumes dos selvagens. Assim, ele justifica a imagem engrandecida do selvagem, em contraste com a imagem depreciativa e ridicularizada deste pelos cronistas.

Quem por desfastio percorrer estas páginas, se não tiver estudado com alma brasileira o berço de nossa nacionalidade, há de estranhar entre outras coisas a magnanimidade que ressumbra no drama selvagem a formar-lhe o vigoroso relevo. (ALENCAR, 1984, p. 11)

Por igual teor, senão mais grosseiras, são as apreciações de outros escritores acerca dos costumes indígenas. 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, quando não acontece lançarem à conta dos indígenas as extravagâncias de uma imaginação desbragada. (ALENCAR, 1984, p. 11 e 12)

Nesse mesmo texto, José de Alencar alerta o leitor para o texto literário, ficcional, que narra a história do jovem guerreiro Ubirajara, juntamente com os costumes dos índios, lembrando do seu outro romance, *Iracema*: "Este livro é irmão de

¹³ Termos utilizados por José de Alencar na "Advertência".

Iracema. Chamei-lhe de lenda como ao outro. Nenhum título responde melhor pela propriedade, como pela modéstia, às tradições da pátria indígena" (ALENCAR, 1984, p.11). Ao mesmo tempo, chama a atenção para as citações dos cronistas e comentários feitos por ele a respeito dos mesmos, ou seja, a “Advertência” prepara o leitor para os dois textos que vai encontrar no romance: o texto ficcional, no corpo do romance, e o texto crítico-descritivo das notas de rodapé.

Dessa forma, o autor através da perigrafia, nesse caso do prefácio, chama para a leitura de seu romance e para o que está fora dele, direcionando o leitor para o caminho que ele traçou, dentro e fora do texto.

A perigrafia é uma zona intermediária entre o fora do texto e o texto. É preciso passar por ela para se chegar ao texto. Ela escapa, ainda que pouco, à imanência do texto, não que lhe seja transcendente (não é uma perigrafia suplementar), mas segue-o, situa-o no intertexto, testemunha o controle que o autor exerce sobre ele. É uma cenografia que coloca o texto em perspectiva cujo centro é o autor. (COMPAGNON, 1996, p. 70)

O autor de *Ubirajara* termina seu prefácio convocando o leitor para a leitura das notas, local em que estão as citações dos textos dos cronistas e seus comentários sobre eles. Feitas ao longo da narrativa, as notas de rodapé são indispensáveis na composição desse livro.

Faço estas advertências para que ao lerem as palavras textuais dos cronistas citados nas notas seguintes não se deixem impressionar por suas apreciações muitas vezes ridículas. É indispensável escoimar o fato dos comentários de que vem acompanhado, para fazer uma idéia exata dos costumes e índole dos selvagens. (ALENCAR, 1984, p. 12)

O índio idealizado, criado a partir do imaginário cultural do período romântico, é revelado também sob a ótica do desejo do real, nos comentários de um narrador dividido entre o ficcional e o "científico". Assim, em *Ubirajara*, Alencar compõe dois textos paralelos, complementares, diferentes quanto à forma de construção e quanto ao espaço que ocupam.

O primeiro - o da narrativa romântica - é o espaço mítico, encantatório do herói, índio forte, guerreiro, Ubirajara, grande chefe da tribo Araguaia. O segundo - localizado abaixo do texto principal - é o comentário, a explicação, o espaço de discussão onde é possível perceber grande "espessura" crítica, semântica e ideológica do autor.

Boa parte das notas desse livro fogem à regularidade da perigrafia convencional de um texto a ser recebido pelo leitor moderno como literário. Esse leitor moderno, formado a partir da cultura do impresso, merece um breve comentário.

Boechat (2003) faz uma análise sobre o público leitor do século XIX, com base em várias leituras, como: José Veríssimo, Nelson Werneck Sodré, Antônio Cândido e Heron de Alencar. Segundo a autora, a literatura tem a função de causar um prazer intelectual movido pelas "virtudes da emoção", juntamente com as "virtudes da forma", que definem o objeto literário, relacionando-o com a sociedade. Fundamentada em Veríssimo, ela declara que:

Se, pela perspectiva da composição, ou pelas "virtudes da forma" o texto romântico não se qualifica, tampouco viria satisfazer os requisitos das "virtudes da emoção". Em Veríssimo encontramos as primeiras críticas a um tipo de leitor, ou de leitura, que parece caracterizar o romantismo e desqualificá-lo: um público "feminino", em fuga da realidade ou em ócio, ávido por emoções e divertimento, ao mesmo tempo que conservador e moralista. Um público, afinal, sentimental e tão pouco afeito às sutilezas do fazer literário quanto à própria poética romântica. (BOECHAT, 2003, p. 63).

Esse público "desqualificado" literariamente, formado principalmente por mulheres, representava uma grande parcela da sociedade, originando um mercado consumidor. Sua participação teve importância histórica no processo de formação da literatura brasileira. Afinal, não eram os críticos nem os "esclarecidos" que compunham o público leitor romântico que consagrou e canonizou José de Alencar e vários outros escritores, desqualificados pela crítica e historiografia literária.

Nelson Werneck Sodré considerava duas camadas sociais como formadoras do público leitor do século XIX: as "senhoras ociosas", e os estudantes. Esse público muda a partir de 1870, atingindo uma parcela estética e criticamente mais preparada da sociedade:

No entanto, esse novo quadro social, desconsiderado para o romantismo, explicará, segundo Sodré, porque escritores mais tardios, como Castro Alves e Machado de Assis, encontrariam receptividade em um público consumidor mais estético e criticamente preparado. Essa mudança é atribuída à crescente fragmentação social que, a partir da década de 1870, explodiria em conflito ideológico: aos proprietários de terra, escravistas e conservadores opõe-se a nova burguesia comercial, que, formada por banqueiros, financistas industriais, militares, médicos e engenheiros, se volta para a ciência e a filosofia, assumindo papel importante no setor intelectual. Configura-se, enfim, uma mudança no "dispositivo das classes", a posição de umas em relação às outras, o que, no circuito literário, definiria a mudança do público e, mudando o público, muda o gosto. (BOECHAT, 2003, p. 68-69)

Essa mudança de gosto e de público atinge vários escritores, entre eles José de Alencar, que publicou *A Pata da Gazela* (1870), *Guerra dos Mascates* e o *Tronco do Ipê* (1871), *Sonhos d'Ouro* e *Til* (1872), *Alfarrábios* (1873), *Senhora e o Sertanejo* (1875), além de textos para teatro e crônica a partir de 1870, atingindo inclusive a receptividade do romance *Ubirajara* (1874).

Ainda segundo Boechat (2003), Antônio Cândido divide o público leitor de Alencar seguindo a subdivisão dos romances urbanos e da idealização heróica de *O Guarani*. Essas estruturas narrativas definem dois tipos de recepção, de leitura:

No segundo tipo de narrativa, o caráter inteiriço dos heróis responderia à vocação do adolescente para a fuga do real, correspondendo à profunda necessidade de sonho que caracteriza a "imaginação adolescente" - "não forçosamente dos adolescentes" frisa Cândido -, "razão pela qual os seus livros ficaram, para sempre, no gosto do público". Podemos estender esse argumento ao romance de salão "do outro Alencar, em que a narrativa do tipo complication sentimentale e seu desfecho na harmonia amorosa, correspondendo às fantasias das mocinhas, responderia não a uma prevalência do segmento de mulheres no público romântico, mas a uma "imaginação feminina", ou, em outros termos, uma leitura do tipo feminino. (BOECHAT, 2003, p. 69)

Já Heron de Alencar contesta a imagem de Alencar como escritor instintivo, pois ele sofreu a influência de modelos franceses, como Balzac, Stendhal e Flaubert; contudo, o romance romântico brasileiro só poderia aproveitar o superficial, que coincidia com os nossos "sentimentos coletivos de nacionalidade". Tínhamos um público imaturo para um literatura nascente.

E, a uma nacionalidade como que em infância, só pode corresponder uma literatura e um público leitor também imaturos: "O brasileiro apenas nascia [...] para a independência, não podendo os seus sentimentos ser os mesmos do que os europeus, resultado do amadurecimento secular de autênticas aspirações filosóficas. (HERON DE ALENCAR *apud* BOECHAT, 2003, p. 75)

Esse breve apanhado sobre o público leitor, formado a partir do surgimento da imprensa, revela um público despreparado, iniciante, em formação, assim como a literatura brasileira.

Voltando ao estudo do paratexto de *Ubirajara*, percebe-se que as notas fraturam o texto com uma grande quantidade de informações que, para o autor, são necessárias para defender a imagem épica e nobre do índio, centro da narrativa romântica de *Ubirajara*. Com isso, Alencar vai além do convencional de uma nota de rodapé, que, segundo Compagnon (1996), tem, além de outras funções, a função estética de livrar o texto de sua sobrecarga. "Se as notas são essencialmente peças de defesa (referências eruditas, acertos de conta, demarcações sutis, negações acessórias, recuos encobertos), elas têm também um papel estético: livram o texto de suas sobrecargas" (COMPAGNON, 1996, p. 82).

No caso de *Ubirajara*, algumas notas têm função convencional que, como em *O Guarani* e *Iracema*, informam sobre a língua e os costumes indígenas, sem delongas, nem citações comparativas dos vários escritores do período colonial. Vejamos alguns exemplos:

Jandira - o nome é jandaíra, de uma abelha que fabrica excelente mel; Jandira é uma contração mais eufônica daquele nome, que também por sua vez é contração de Jemonhaíra, - que fabrica mel. (Nota 5, capítulo I)

Resina cheirosa - É o âmbar, que os tupis chamaram Piraçoçurepoti, e de que ao tempo do descobrimento abundavam as ribeiras do mar nas províncias do norte. (Nota 11, capítulo IV)

A maior parte das notas em *Ubirajara* carrega o romance com citações e críticas aos cronistas, ultrapassando os limites de uma simples nota de rodapé, criando textos paralelos, estabelecendo vários níveis de linguagem e discussão, excedendo, muitas vezes, o texto principal. Como podemos observar na nota 19 (guerreiro chefe) do primeiro capítulo (conforme figura 02).

No entanto, existe entre texto e extratexto, apesar de estruturas e espaços diferentes, uma relação de analogia, pois ambos possuem um ponto de semelhança, um mesmo objetivo: caracterizar o selvagem como um indivíduo virtuoso, digno de constituir, através de seus costumes e sua língua, os fundamentos da literatura nacional, projeto romântico de Alencar, apesar de algumas divergências, fricções, existentes entre esses dois textos, como veremos posteriormente.

Especificamente no caso de *Ubirajara*, o objetivo de Alencar era desfazer a imagem do selvagem - como fera humana, insensível e incapaz - passada pela maioria dos narradores que escreveram sobre o Brasil no período colonial. Através do texto fictício e do texto "histórico-crítico" (na busca das referências, sobretudo bibliográficas, efetuada pelo escritor), Alencar nos arrasta para um confronto do escrito com o vivido pelos primeiros habitantes dessas terras (cujos restos encontraríamos talvez na memória preservada em suas próprias narrativas orais).

Nessa perspectiva podemos pensar que, no romance *Ubirajara*, existe um complexo literário híbrido, curiosamente dialógico, que revitaliza o texto, afastando-o parcialmente da tradicional pecha de trivial. Sob a perspectiva de Flávio Kothe (1981)

em *Literatura e Outros Sistemas Intersemióticos*, a narrativa trivial se caracteriza por apresentar sempre a mesma estrutura, num horizonte limitado, ou seja, a relação entre bem e mal, sendo que o bem sempre vence o mal. O herói é sempre o vencedor, independentemente da situação.

O herói dessas narrativas triviais só aparenta arriscar a própria vida: de fato já se sabe de antemão que ele vai vencer. Por isso ele não é propriamente um herói, mas apenas um pseudo-herói. [...] É um herói que, ao invés de ser agente modificador do real e da história, é um agente de manutenção de status quo. (KOTHE, 1981, p. 156)

Analisando a composição do romance *Ubirajara*, o texto histórico-crítico das notas o torna dialógico, pois a narrativa é fraturada pelas notas, e nelas existe um outro texto que complementa e dialoga com o texto principal. As notas não são vistas isoladamente, mas sim relacionadas com outros discursos numa polifonia que reúne três vozes diferentes: a do narrador do romance, do leitor crítico (ALENCAR) e a dos cronistas com seus relatos e descrições. A primeira constrói a narrativa e as duas últimas sustentam as notas.

Os vários tipos de notas (lingüísticas, etnográficas, históricas, etc.) que compõem o texto periférico de *Ubirajara* merecem um estudo detalhado, assim como faz o próprio Alencar com suas fontes, citando e comparando os relatos dos cronistas e de outros estudiosos dos costumes indígenas, como veremos a seguir.

Quando ela desapareceu o jovem caçador recostou-se ao tronco da emburana e esperou.

* * *

Do outro lado da campina assoma um guerreiro.

Tem na cabeça o canitar¹⁴ das plumas de tucano, e no punho do tacape uma franja das mesmas penas.

É um guerreiro tocantim¹⁵. De longe avistou Jaguarê e reconheceu o penacho vermelho dos araguaia.

As duas nações não estão em guerra¹⁶; mas sem quebra da fé pode um guerreiro, cansado do longo repouso, oferecer a outro guerreiro combate leal.

Quando o tocantim armou o arco, Jaguarê já tinha brandido o seu e disparado no ar uma seta, mensageira do desafio.

Respondeu o guerreiro disparando também uma flecha no ar, para dizer que aceitava o combate.

Então os dois campeões caminharam um para o outro com o passo grave e pararam frente a frente.

— Eu sou Jaguarê, filho de Camacá, chefe da valente nação dos araguaia, que vem de longe em busca da terra de seus pais. Minha fama corre as tabas e tu já deves conhecer o maior caçador das florestas. Mas Jaguarê despreza a fama do caçador; ele quer um nome de guerra, que diga às nações a força de seu braço e faça tremer aos mais bravos. Se tua nação te aclamou forte entre os fortes, prepara-te para morrer; senão, passa teu caminho, guerreiro vil, para que o sangue do fraco não manche o tacape¹⁷ virgem de Jaguarê.

¹⁴ *Canitar* — Enfeite de cabeça. Adotei esta designação empregada pelos autores sob a autoridade de Hans Staden por me parecer mais eufônica. A exata lição pede *acanga atara*.

¹⁵ *Tocantim* — Compõe-se de *tocano* e *tim*; literalmente, o nariz, o rosto do tucano. Nome que tomou um guerreiro por trazer na cabeça o despojo de um tucano com o grande bico da ave; e que transmitido a uma nação selvagem, ficou designando o rio a cujas margens vivia.

¹⁶ *As duas nações não estão em guerra* — As nações tupis não viviam em um estado perene de guerra, como propalaram alguns escritores. A guerra era frequente; mas não constante. As nações faziam a paz e nela se mantinham até que sobrevinha alguma causa de rompimento. Então não começavam as hostilidades senão depois de anunciada a guerra ao inimigo, o que se fazia lançando-lhe uma flecha na taba, ou levando-lhe um guerreiro o desafio.

É uma prova do caráter leal dos selvagens. Foi depois da colonização, que os portugueses assaltando-os como a feras, e caçando-os a dente de cão, ensinaram-lhes a traição que eles não conheciam.

¹⁷ *Tacape* — Davam os tupis o nome de *apem* a um corpo alongado de forma análoga à espada, e como ela cortante. Daí vinha chamarem a unha —

18

— O caraíba guiou teu passo ao encontro de Pojucá¹⁸, o matador de gente, guerreiro chefe¹⁹ da terrível nação tocantim,

po-apem, espada do dedo; e à raiz que surge da terra e se eleva como um galho — *sapo-pema* — raiz espada.

A sua principal arma de guerra chamaram *ita-ca-apem*, espada de pau-pedra; ou *ita-gui-apem*, machado comprido de pedra, por ter sido dessa matéria que primeiro o fabricaram, antes de aprenderem a lavar a madeira.

Acera da força dessa arma e da destreza com que a manejavam, diz Lery, que um tupinambá com ela armado daria que fazer a dois soldados de espada.

¹⁸ *Pojucá* — Contração de uma frase típica: *I-po-juca*; significa *eu mata gente*. Essas contrações não são arbitrarias; elas eram da índole da língua e conformes ao seu sistema de aglutinação. Todas as vezes que os indígenas compunham uma palavra, cercavam as sílabas dos vocábulos que entravam na composição, para ligá-las mais eufonicamente.

Lemos em Alfred Maury, *La Terre et l'homme*, cap. VIII, o seguinte trecho:

“Nas línguas americanas, não é somente uma síntese que concentra em uma palavra todos os elementos da idéia mais complexa; há ainda engrazamento (*enchevêtrement*) das palavras umas nas outras; é o que M. F. Lieber chama *incapsulation*, comparando a maneira por que as palavras entram na frase, a uma caixa na qual se conteria outra que a seu turno conteria terceira, esta uma quarta, e assim por diante. A incorporação das palavras é por vezes levada à extrema exageração nesses idiomas, o que produz a mutilação dos vocábulos incorporados.”

Esta observação é da maior justeza e conforma-se de todo o ponto com a índole da língua, como se vê nas seguintes palavras — *A-por-u* — como gente — *A-poro-tim* — inteiro gente — *A-po-cub* — visito a gente. (Vide *Figueira Gramática da Língua do Brasil*, pág. 54).

¹⁹ *Guerreiro chefe* — Para compreender-se bem a força dessa designação, diremos alguma coisa acerca da hierarquia selvagem.

Como a religião, era simples o governo dos tupis; mas não careciam dele, segundo inculam os cronistas: antes o tinham, e bem regulado, para o seu estado de civilização.

Podemos distinguir na taba selvagem, uma sociedade civil e uma sociedade política; a primeira reduzida à família, e a segunda exclusiva à subsistência, defesa e à guerra.

A sociedade civil era constituída pela *oca*, a casa, onde o varão, *aba*, morava com suas mulheres, sua prole, os servos que trabalhavam para granjear as filhas em casamento; os cativos que fazia da guerra; e os parentes que agregava a si.

O dono da casa, ou literalmente, o que fazia a casa, *moacara*, era a perfeita imagem do patriarca. Ele governava a sua gente; e formava uma sociedade independente, no seio da grande sociedade política, de que era membro e para cuja defesa concorria não só por interesse próprio, mas pela honra da nação.

Moacara nos dicionários significa fidalgo. A tradução resente-se da preocupação do homem civilizado, mas havia realmente uma distinção entre o *moacara*, chefe da *oca*, pai de muitos guerreiros, e o simples indivíduo que ainda não possuía uma família.

A sociedade política, *taba*, era a reunião das *ocas*. Essa denominação vem de *tama*, a pátria, o berço, a terra natal, e *aba* — designação que indica o lugar, modo, instrumento da coisa. Assim *taba* significa literalmente — onde ou o que faz a pátria; isto é, aldeia natal.

O governo da *taba*, essencialmente democrático, residia no conselho dos *moacaras*, entre os quais predominava a experiência dos anciões, que se chamavam *abarês* ou *abaetês*; isto é, varões egrégios.

Nações, essencialmente guerreiras, tinham um chefe para governá-las nas

19

que enche de terror as outras nações. Há três luas, desde que fu-

jornadas e batalhas. A estes davam o nome de *tuxava*, ou *tauxab*, o dono da taba, *morubixaba*, o que governa o povo; de *moro* — gente, e *aba*, designação.

Quando as nações eram grandes e não cabiam numa taba, destacavam-se alguns *moacaras* com suas famílias e formavam novas tabas, sujeitas à taba mãe. Daí se originaria a diferença das duas designações, vindo então *tauxaba*, a designar o simples chefe de uma taba; e *muruxaia*, o chefe da taba primitiva, ou da nação, *moro*.

Também acontecia que muitas vezes um *moacara* poderoso separava-se de sua nação por causa de alguma dissensão intestina, e constituía-se independente com seus descendentes e os guerreiros a ele sujeitos pelo parentesco. Essa *oca* independente chamava-se *moroca*, isto é, *oca* de gente, de tribo e não mais de família. O termo *molooca*, tão frequente nos cronistas, não é senão corruptela daquele, e pode corresponder ao de tribo ou horda.

A nomeação do chefe participava da natureza dessa sociedade democrática e guerreira. O mais audaz e o mais forte impunha-se: a permanência de sua autoridade, bem como sua extensão, dependia do respeito que ele conseguia infundir a seus guerreiros.

No momento em que surgia outro ambicioso a disputar o poder, este tornava-se o prêmio do mais valente. Acontecia então que o vencido com seus setários revoltava-se; e daí as freqüentes guerras intestinas, que aniquilaram a raça indígena, ainda mais talvez do que a crueldade dos europeus.

Na morte do *morubixaba* ocorria igual pleito. O filho apossava-se do poder pelo direito de herança; e o conservava se não aparecia algum émulo mais poderoso que lho arrebatasse.

Falando com as nossas teorias da civilização, podemos dizer que a base desse poder executivo era, como nas repúblicas, o sufrágio universal. Mas era o sufrágio sempre ativo e vigilante, pronto a inclinar-se ao merecimento superior, onde ele se revelasse.

Entre o chefe guerreiro (poder executivo) e o conselho dos *moacaras* (poder legislativo) os conflitos eram inevitáveis. *Morubixaba* haveria, como o célebre Cunhambebe, que era um verdadeiro déspota. O tacape de muito herói tupi há de ter governado tão absolutamente como a espada de César ou de Napoleão.

Outros conflitos também se deviam dar freqüentemente entre a influência dos *pajés* e o poder do chefe ou dos anciões. Aqueles sacerdotes, cercados do respeito dos guerreiros, fortes pelo prestígio de seus augúrios e sortilégios, teriam insuflados pela ambição governar a taba, ou pelo menos tomentar a resistência ao chefe.

Eis em escorço as paixões que deviam agitar aquela sociedade política, depois da guerra que era a maior preocupação.

Além das *ocas*, ou famílias, havia na taba uma espécie de *oca* mais vasta e comum. Nessa parece que moravam aquelas pessoas, que já não tinham *oca*, e estavam a cargo da nação; tais eram as *velhas*, e por este nome devem-se entender as mulheres sem companhia do marido nem parentes; os órfãos, aos cuidados daquelas mães emprestadas; e finalmente as moças que não faziam vida conjugal.

Vejamos agora a sociedade civil, tal como a podemos induzir dos acanhados esclarecimentos que nos deixaram os cronistas.

O casamento, base da família, devia ter alguma cerimônia simbólica, ainda que não passasse da simples entrega da noiva ao varão. Essa minha suposição funda-se no fato de haver entre esses povos um casamento bem caracterizado, e não simples coito.

A mulher legítima distinguia-se pelo nome. O marido a chamava *termireco*, isto é, a verdadeira mãe de meus filhos; enquanto que às outras mulhe-

20

giram espavoridos os bárbaros tapuia²⁰, que Pojucá não comba-

res, suas amantes, chamava *aguacaba*. O marido tinha também um nome especial, *menda*, que o distinguia do simples amante.

Acresce que, para obter a noiva, o varão sujeitava-se a certas condições, e até mesmo a provas de coragem; donde devemos inferir com boa razão, que não era esse um ato insignificante para os selvagens, a ponto de não o distinguirmos com uma fórmula qualquer, eles que em outros povos eram tão cerimoniosos, como na recepção do hóspede, na declaração da paz ou da guerra.

Os cronistas, porém, não se ocuparam disso e todo seu tempo foi pouco para lamentarem a poligamia dos tupis, tirando logo daí argumento para pintarem os selvagens vivendo a modo de cães.

É de uma falsidade. Os tupis tinham moralidade conjugal, e até muito severa. O adultério era punido de morte; e também por isso permitia-se o divórcio por mútuo consentimento.

A poligamia dos tupis foi da mesma natureza da que existiu entre os hebreus; era uma poligamia patriarcal, filha das condições da vida selvagem, e não a poligamia sensual dos turcos e outros povos do Oriente, produzida unicamente pelo requinte da libidinagem.

Compreende-se que no estado selvagem ou primitivo, a mulher, fraca para resistir aos perigos que a rodeavam, tinha necessidade de acolher-se ao amparo e proteção do homem. Por outro lado cada varão no interesse não somente de sua glória, como de seu poder, carecia de rodear-se de uma família numerosa, e de gerar do seu próprio sangue os seus guerreiros.

Entretanto, e é isto que distingue a poligamia patriarcal, a posse de muitas mulheres não destruiu a instituição da família, bem caracterizada pela preeminência da primeira mulher ou da verdadeira esposa; e pela adoção dos filhos nascidos das outras mulheres, que se tornavam todos filhos da esposa, ou da verdadeira mãe, *termireco*.

Muita coisa poderia dizer acerca da educação dos filhos e da condição da mulher, mas não cabe esse estudo em uma nota. Mais tarde e a propósito é possível que o faça.

Para a inteligência do texto basta saber-se que além da esposa, *termireco*, mãe da família, das amantes, *aguacabas*, que faziam parte da família na condição de servas, havia 1.º as virgens, *cunhantem*, mulheres debalde, que pertenciam à família, e se destinavam para esposas dos guerreiros que as obtivessem pelas provas de esforço e denodo. 2.º as *velhas*, ou mulheres já privadas de seus maridos, e que ficavam sob a proteção da comunhão, incumbidas na educação dos órfãos, e dos filhos anônimos. 3.º as *moças* ou mulheres que desprezavam o casamento e viviam livremente aceitando o amor dos guerreiros que lhes agradavam, e dos quais tinham filhos, que não pertenciam à família, mas à tribo; eram estas as mulheres que ofereciam seu amor como penhor de hospitalidade, ao estrangeiro que chegava à taba. 4.º finalmente, a classe infeliz, abandonada de todo o sentimento e de todo o pudor, à qual davam o nome de *murixaba*, literalmente coisa de todos; ou segundo o testemunho de Ives d'Evreux — *menontere*, que equivalia a ladra; porquanto entendiam os selvagens que a mulher roubava seu primeiro amante, dando ou vendendo o outro o amor que lhe pertencia.

Ainda nesta última escala, se estão manifestando as leis severas do recato e fidelidade da união sexual entre os selvagens. Além do casamento legítimo, havia o concubinato, como existiu entre os romanos, produzindo direito e obrigação recíproca. A mulher que traía a fé conjugal, ou o concubinato, era uma adúltera, isto é, uma ladra e descia à última infância. O marido tinha o direito de matá-la; o amante entregava-a ao desprezo da tribo.

²⁰ *Tapuia* — de *taba* e *puir* — o que foge das tabas. Davam os indígenas esse nome a povos mais bárbaros e de língua diversa. Segundo as últimas investigações etnológicas, pertenciam esses povos a uma raça diversa da tupi, e

21

3- NO CURSO DAS LEITURAS DE ALENCAR

Na moldura que envolve o livro *Ubirajara*, que forma sua perigrafia, as notas ocupam lugar de destaque. Nelas, José de Alencar tenta justificar, sustentar a narrativa, transformando-as em pilares, como suporte do texto principal.

Assim como uma cidade, o texto é cercado por todos os lados. Ao pé da muralha, um fosso reduplica e acentua a fronteira; ele é sinalizado com postes e marcos, barreiras policiais vigiam as entradas: são as referências exibidas, as notas de rodapé - foot-notes, em inglês. A todo instante trazem à lembrança aquilo sobre o que o texto se apóia, muletas ou estacas, aduelas: o texto é uma ponte lançada no vazio, do que tem horror; ele teme a queda. (COMPAGNON, 1996, p. 81-82)

Essas notas, que cercam e sustentam a narrativa de *Ubirajara*, ultrapassam, em alguns momentos, os padrões de publicação. Alencar quer colocar nas notas todas as informações possíveis para confirmar as imagens apresentadas no texto, na tentativa de convencer o leitor da proximidade com o "real" existente em suas discussões sobre os índios. Para isso, ele se preparou com uma intensa pesquisa sobre os costumes indígenas, procurando fontes que relatassem minuciosamente os possíveis frutos de uma convivência, de um contato direto com os selvagens, buscando maior credibilidade para seus comentários através das citações.

Nessas leituras, Alencar percebeu que as imagens e costumes registrados, muitas vezes pelos cronistas, eram extremamente exagerados e maliciosos, deturpavam a imagem e os costumes indígenas. Então, ele resolveu utilizar, citar, essas leituras e autores, comparando-os e fazendo seus comentários, colocando-se na posição de um leitor e pesquisador crítico.

Os historiadores, cronistas e viajantes da primeira época, senão de todo período colonial, devem ser lidos à luz de uma crítica severa. É indispensável sobretudo escoimar os fatos comprovados, das fábulas a que serviam de mote, e das apreciações a que os sujeitavam espíritos acanhados, por demais imbuídos de uma intolerância rispida. (ALENCAR, 1984, p. 11)

Por meio das notas, o leitor é chamado a sair do texto principal, ficcional, da narrativa do escritor romântico para entrar em outro, complementar e diverso, paralelo, anotações do "historiador", "etnógrafo", "lingüista". Alencar vai além do literário, revendo as descrições dos cronistas, criticando-os ou reexplicando de acordo com seus interesses.

Abreu (2000) afirma que existe em Ubirajara dois tipos de narrador: o "narrador contemplativo" e o "narrador histórico". O primeiro tem a função de narrar os acontecimentos do romance, responsabilizando-se pelo enredo. E o segundo, encontrado nas notas, é encarregado de reforçar o que foi dito pelo anterior. Ambos trabalham juntos, porém em espaços diferentes e com visões diferentes. Um conta, o outro intervém, aprofundando-se no que interessa da narração, utilizando o texto como instrumento ideológico. Ambos são movidos pelo sentimento nacional de Alencar.

[...] Com isso, o narrador de Alencar enuncia em seus textos uma pretensão de verdade devidamente comprovada por autoridades que parecem inquestionáveis. A estratégia é monopolizar a atenção do leitor para a narrativa, mas orientando, dirigindo os olhares, os sabores e, sobretudo, as idéias dos futuros leitores. Por isso, as notas, os prefácios, a introdução, as cartas, as dedicatórias são tipos de textos que se encontram fora do corpo mesmo do enredo, mas o compõe, configurando, como se queria à época do autor, o engrandecimento da pátria brasileira. (ABREU, 2000, p. 128)

No texto literário, temos a voz do narrador romântico, que aparentemente é neutra e não interfere na narrativa, e a voz do índio, que canta sua força e coragem numa composição épica cheia de valores sentimentais e guerreiros. No texto "histórico-crítico" percebemos a voz do historiador (político), etnógrafo, lingüista, que constrói, nas notas de rodapé e na "Advertência", a contextualização social e cultural dos fatos e elementos do romance.

A necessidade de comprovar, de buscar o real, através de citações de "autoridades" que fizeram, de alguma maneira, a etnografia indígena, e que era o que

havia de registros e recursos disponíveis na época, fez com que Alencar recolhesse desses autores do período colonial (missionários, viajantes e naturalistas) informações que pudessem direcionar os leitores para o mesmo caminho de leituras percorrido por ele.

Tentamos, enquanto pesquisadores sobre a escrita de Alencar, percorrer - de forma mais modesta - o caminho por ele indicado nas notas. Procurando maiores informações sobre os autores e obras citadas. Cabe aqui uma breve investigação sobre a citação, esse elemento textual tão importante para a construção e o fortalecimento do texto - nesse caso, do "peritexto" (texto periférico) de *Ubirajara*.

Alencar demonstra, através do texto crítico descritivo das notas, o quanto leu e pesquisou sobre a cultura indígena. Nesse contexto, citação tem um lugar de destaque, por isso vale discutir um pouco mais sobre ela.

Segundo Compagnon (1996), a citação pode ser comparada a um trabalho de recorte e colagem. O leitor atento seleciona do texto aquilo que é interessante e reserva, para no momento certo e no local escolhido colocá-la:

Quando cito, extraio, mutilo, desenraízo. Há um objeto primeiro, colocado diante de mim, um texto que li, que leio; e o curso de minha leitura se interrompe numa frase. Volto atrás: releio. A frase relida torna-se fórmula autônoma dentro do texto. A releitura a desliga do que lhe é anterior e do que lhe é posterior. O fragmento escolhido converte-se ele mesmo em texto, não mais fragmento de texto, membro de frase ou de discurso, mas trecho escolhido, membro amputado; ainda não o enxerto, mas já órgão recortado e posto em reserva. (COMPAGNON, 1996, p. 13)

Foi esse trabalho minucioso de recorte e colagem que Alencar fez em grande parte das notas de *Ubirajara*. Ele selecionou fragmentos de autores dos séculos XVI e XVII e a partir deles fez comparações, discorrendo favorável ou desfavoravelmente, como no seguinte exemplo da nota "A liga vermelha", localizada no primeiro capítulo,

em que ele utiliza a citação de Gabriel Soares para reforçar suas idéias e da citação de Southey ele discorda claramente.

A essa liga chamavam tapacora, e não a podia trazer senão a virgem, de modo que se acontecesse quebrar a castidade, havia de rompê-la, para que todos conhecessem sua falta. Eis como Gabriel Soares se exprime a esse respeito no cap. 152: "E como o marido lhe leva a flor, é obrigada a noiva a quebrar estes fios para que seja notório que é feita dona; e ainda que uma moça destas seja deflorada por quem não seja seu marido, ainda que seja em segredo, há de romper os fios de sua virgindade, que de outra maneira cuidará que leva o diabo, os quais desastres lhes acontecem muitas vezes, etc."

Este simples traço é bastante para dar uma idéia da moralidade dos tupis, e vingá-la contra os embustes dos cronistas que por não compreenderem seus costumes, foram-lhes emprestando gratuitamente, quanto inventaram exploradores mal informados e prevenidos [...].

Nega Southey, cap. VIII, que a liga vermelha e o respeito que ela inspirava indicasse guarda da castidade, porquanto a castidade como a caridade é virtude da civilização; do mesmo modo considera o amor uma delicadeza da vida civilizada. São paradoxos do escritor. Sentimentos naturais à criatura humana desenvolvem-se nela em qualquer estado e condições. (ALENCAR, 1984, p. 16)

Antoine Compagnon (1996) relaciona algumas funções da citação: a função de erudição, invocação de autoridade, amplificação e, por fim, a função ornamental. Segundo ele, as duas primeiras são externas ou intertextuais, e as outras duas internas ou textuais. Todas essas funções são perceptíveis nas citações colocadas nas notas de *Ubirajara*.

Na função de erudição percebe-se o vasto conhecimento do autor sobre o assunto; conhecimento que adquiriu sobretudo com a leitura, com suas pesquisas. A segunda está diretamente ligada à primeira, pois a autoridade é revelada através da citação de nomes importantes que escreveram sobre o tema indígena, grande parte deles conviveu um determinado tempo com os selvagens. José de Alencar, após um longo estudo, também se considerava uma autoridade nesse assunto, por isso discute e defende com tanta propriedade o índio.

Podemos pensar na citação como forma de amplificação em dois sentidos: primeiro de ampliar o texto, sua "massa corpórea", seu volume; e também no sentido de abranger um vasto campo de conhecimento. O escritor de *Ubirajara* citou dezessete escritores com suas obras, entre estes, missionários, naturalistas e cientistas, etc., num longo trabalho de citação.

Por fim, a função ornamental, no caso de *Ubirajara*, não está no sentido de enfeitar o texto, mas ilustrar algumas imagens construídas na narrativa, e também engrandecimento do texto, tanto o literário, quanto o crítico-descritivo das notas.

A citação é uma forma de respeitar a palavra do outro, o reconhecimento à autoria, um efeito do desenvolvimento da imprensa, que ocasionou mudanças éticas que preservam o texto e quem o escreveu. "A citação só tem cabimento numa esfera onde emerge o autor, numa escrita individualizada, na saída do anonimato e na emergência do texto como propriedade, vertente da autoria que se acrescenta à primeira, a da autoridade (BABO, 1993, p. 25)".

A citação une o ato da leitura ao da escrita. José de Alencar, ao escrever *Ubirajara*, se declara um leitor, um leitor minucioso, que "recortava" de suas leituras aquilo que era interessante para reforçar suas idéias e ideais a respeito dos índios, funcionando como suporte para sua narrativa. As citações de *Ubirajara* demonstram que Alencar tinha o objetivo de persuadir, convencer o leitor a aceitar a imagem nobre, que ele passava através do seu discurso. Sua intenção era desfazer a imagem descrita por alguns cronistas, como na nota "Escravo", localizada no terceiro capítulo. Nela Alencar cita Ives d'Evreux, Southey e Abbeville para reforçar sua defesa ao caráter do selvagem brasileiro.

Escravo — Acerca das leis do cativo entre os índios, leiam-se os dois capítulos XV e XVI, que a este assunto consagrou Ives d'Evreux, citado.

Os cativos viviam em plena liberdade na taba de seus senhores, e era muito raro que fugissem, porque se consideravam ligados por um vínculo, desde o momento em que o vencedor lhes calcava a mão sobre a espádua. Quebrar esse vínculo, era por eles considerado uma desonra.

Até os prisioneiros destinados ao suplício, preferiam a morte gloriosa a se rebaixarem pela fuga no conceito de seus inimigos. "Muitas vezes as mulheres tomavam substâncias que provocavam aborto, não querendo passar pela miséria de verem trucidada a prole; e não raro favoreciam a fuga dos tristes maridos d'alguns dias, pondo-lhes comida nos bosques e até escapulindo-se com eles. Frequentemente sucedeu isto a prisioneiros portugueses; os índios brasileiros, porém, julgavam desonrosa a fuga, nem era fácil persuadi-los a tomá-la". Southey cap. VII, onde cita Notícias do Brasil, II, 69 e Herrera 4, 3, 13.

Abbeville ainda é mais explícito: — Et bien que estant desliez et libres comme ils sont, ils puissent fuir et se sauver — si est ce qu'ils ne font jamais encore qu'ils soient assurez de estre tuez et mangez au bout de quelques temps. Car is quelqu'un des prisonniers s'estait eschapé pour retourner en son pays, non seulement il serait tenu pour un couaen eum, c'est a dire poltron et lasche de courage; mais aussi ceux de sa nation mesme ne manqueroient de le tuer avec mille reproches de ce qu'il n'aurait pas eu le courage d'endurer la mort parmises ennemis, comme si ses parents et tous ses semblables n'etaient assez puissants pour venger sa mort. Etc — pág. 290.

As leis da cavalaria, no tempo em que floresceu na Europa, não excediam por certo em pundonor e brios a bizarría dos selvagens brasileiros. Jamais o ponto de honra foi respeitado como entre estes bárbaros, que não eram menos galhardos e nobres do que esses outros bárbaros, godos e arábes, que fundaram a cavalaria.

Ai está uma pedra de toque para aferir-se do caráter do selvagem brasileiro, tão deprimido por cronista e noveleiros, ávidos de inventarem monstruosidades para impingi-las ao leitor. Nem isso lhes custava; pois a raça invasora buscava justificar suas cruezas reabaixando os aborígenes à condição de feras que era forçoso montar. (ALENCAR, 1984, p. 38-39)

Algumas citações expostas por Alencar apresentam problemas relacionados com as referências bibliográficas. Algumas estão incompletas, faltando dados da obra ou do autor. Tomemos como exemplo a nota "Juçara", localizada no terceiro capítulo. Nela Alencar cita um trecho da revista do Instituto com várias referências, menos o nome do autor, elemento essencial numa citação.

Juçara - "Nas povoações feitas em terra, têm muitas nações guerreiras a providência de as segurarem e munirem com fortes muralhas, não de pedra, mas de estacas de pau duro como pedra. Outros as fabricam de

palmeira, que chamam Juçara, cujos espinhos são tão grandes e duros, que servem a muitos de agulhas de fazer meias; a as trincheiras feitas de juçara são mais seguras que as mais bem reguladas fortalezas; porque de modo nenhum se podem penetrar e romper, senão com fogo, por crescerem não só cheias de grandes estrepes ou agudos espinhos, mas tão enlaçadas e enleadas umas com as outras, que se fazem impenetráveis (TESOURO descoberto no rio Amazonas, parte 2ª, cap.1º. Revista do Instituto. v. 2. p. 350.). (ALENCAR, 1984, p. 46)

José de Alencar traduz algumas citações, outras ele apenas transcreve sem a preocupação de traduzir, deixando em francês ou latim, de acordo com o original do autor citado. Existem também algumas notas em que ele cita em latim e traduz logo em seguida, como a primeira nota do terceiro capítulo, escrita por Barboeus:

Como chefe pertence-lhe a virgem etc. — Barboeus, 2ª ed., pag. 423 - "Quotquot luca hastarum concursu ac venatu procellunt, eminentiores habentur et ut haeroum numero, Qui ob virtutis fortitudinisque excellentiam ab ipisis virginibus ambire moerentur, cum miliores ex milioribus nsci opinentur, nec vanum esse nobilitatis nomem, sed cum sanguine transfundi." — Quantos disputam em jogos de lança e caça; os eminentes são tidos no número dos heróis; os quais pela excelência da virtude e fortaleza merecem possuir as mesmas virgens; porquanto pensam que os melhores nascem dos melhores; nem é vão nome a nobreza, pois se comunica pela transfusão do sangue. (ALENCAR, 1984, p. 34)

A maior parte das citações foi traduzida; percebe-se que aquelas menos "importantes", ou seja, que não influenciaram em suas discussões ou na narrativa, ficaram na língua de origem.

Além das citações convencionais, Alencar faz referência a informações obtidas oralmente, que obteve em conversa com Dr. Coutinho. Em duas notas ele cita essa pessoa, porém não fornece nenhuma outra informação que possibilitasse uma pesquisa sobre ele. Com os dados fornecidos não foi possível maiores esclarecimentos. Observemos as citações das notas "História de Guerra" e "Jabuti", respectivamente:

História de Guerra — Os tupis para exprimirem história, ou narrativa, diziam maranduba, conto de guerra, de mara — guerra, nheng — falar, e tuba — muito; falar muito de guerra.

Depois aplicaram os indígenas essa palavra a toda narrativa, se é que não criaram para as outras histórias o termo análogo de poranduba, composto de poro, nheng e tuba — falar muito da gente.

Os índios eram muito apaixonados dessas narrações, em que mostravam sua natural eloquência. Informa-me o Dr. Coutinho, incansável explorador do vale do Amazonas, que ainda hoje nenhum índio chega de viagem, que não diga a sua *maranduba*, que é o recito circunstanciado de quanto viu e lhe aconteceu em caminho. (ALENCAR, 1984, p. 29-30)

Jabuti — Contou-me Dr. Coutinho que o jabuti para os índios do Amazonas é o símbolo da gravidade, prudência e sabedoria, e prometeu-me dar um apólogo em que eles celebram essas virtudes, contando a história de um jabuti, que venceu na ligeireza ao veado, na força a onça, e assim aos mais animais. (ALENCAR, 1984, p. 53-54)

Com as referências das citações, partimos para uma pesquisa às fontes bibliográficas, buscando maiores informações sobre os autores e obras citadas nas notas de *Ubirajara*. O trabalho tornou-se um pouco mais difícil devido à incompletude dos dados fornecidos. Mesmo assim foi possível encontrar boa parte das obras mencionadas nos acervos de obras raras das seguintes bibliotecas: Noronha Santos, do Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN); na biblioteca do Museu do Índio; na biblioteca do IHGB (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro); e na biblioteca Paço Imperial, todas elas localizadas no Rio de Janeiro. Na Biblioteca Nacional, infelizmente, não nos permitiram consultar o setor de obras raras. Apesar desses "pormenores", conseguimos alcançar nosso objetivo de conhecer um pouco mais sobre boa parte das obras e autores citados, folheando obras bem antigas, o que dava a impressão de estar lendo as obras que passaram pelas mãos de Alencar.

Seguindo as referências, encontramos vários autores estrangeiros que estiveram no Brasil entre os séculos XVI, XVII e XVIII, em missões religiosas, científicas, artísticas e, colonizadoras. Essas missões deram origem a relatos que continham informações sobre a etnografia dos selvagens, a fauna, a flora e os aspectos geográficos da natureza brasileira.

José de Alencar se ateve principalmente aos aspectos etnográficos, referentes aos costumes indígenas, se prendendo menos aos textos que descreviam a flora e fauna. Essas referências nos remetem a vários nomes importantes desse período, como: Southey, Gabriel Soares, Ives d'Evreux, Orbigny, Thevet, Barloeus, Humboldt, Léry, Guilherme Piso, Abbeville, Simão de Vasconcellos, Hans Staden, Marcgrave e outros, como Gonçalves Dias, que, além de poeta, fez vários estudos sobre os índios para a revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, e Ferdinand Denis, que também se dedicou ao estudo dos selvagens brasileiros.

Contextualizaremos autores e obras citadas por Alencar com um estudo inicialmente biográfico, depois comparativo, seguindo a ordem das notas encontradas no livro *Ubirajara*.

Robert Southey (1744 - 1843) nasceu na Inglaterra e foi poeta e historiador. Escreveu sobre a "História da guerra na Espanha", "Vidas de almirantes britânicos" e "Diários de uma estada em Portugal". Este último ele escreveu após ter aceito o convite de seu tio Herbert Hill, pastor anglicano nomeado capelão da comunidade inglesa em Lisboa. Nesse período foi incitado a escrever *A História Geral do Brasil* (1810 a 1819), e contou com a ajuda de seu tio e de Henry Koster (residente no Brasil), que enviavam livros e documentos para sua pesquisa. Segundo Bandecchi (1965)¹⁴, foi a primeira história geral de nossa terra, abrangendo todo o período colonial até a chegada de D. João em 1808.

A importância dessa obra de Southey está no amplo estudo do período colonial, com pesquisas que até então ninguém fizera (Varnhagem veio depois), examinando e interpretando documentos, na elucidação de fatos, explanação e crítica dos mesmos.

¹⁴ Brasil Bandecchi, responsável pela introdução da obra *História Geral do Brasil* (1965).

Conforme afirma Bandecchi, "seu trabalho não seria em vão", como escrevera Southey a um amigo:

Seria faltar à sinceridade que vos devo esconder que minha obra, daqui a longos tempos, se encontrará entre as que não são destinadas a perecer; que me assegurará ser lembrado em outros países que não o meu; que será lida no coração da América do Sul e transmitirá aos brasileiros, quando eles se tiverem tornado uma nação poderosa, muito da sua história que de outra forma teria desaparecido, ficando para eles o que é para a Europa a obra de Heródoto. (SOUTHEY, 1965, p. 11)

Southey é citado por Alencar em cinco notas: Nome de Guerra, A Liga Vermelha, Cabelos, Escravo e Hóspede. Na primeira, o historiador cita Hans Staden, que relata o momento em que se encontrava em presença dos índios, no instante de nomeação de uma criança. Na Segunda, ele discorda da afirmativa de que a liga vermelha simbolizasse a castidade da mulher. Na terceira, é citada apenas uma frase de Southey, afirmando que pelos cabelos distinguiam-se diversas nações indígenas. Na quarta, é transcrito o trecho em que as mulheres destinadas ao cativo de morte, tentavam o aborto para depois não verem mortos os filhos. Na quinta e última Southey cita Gabriel Soares, que comenta sobre a forma como era tratado o hóspede.

Como foi possível observar, Southey, assim como Alencar, com relação aos índios, escreveu a partir de documentos, leituras de outros autores, sem ter estado no Brasil. Esse autor faz uma coletânea com citações de vários cronistas do século XVI e XVII para construir *A História Geral do Brasil*, texto consultado e citado várias vezes por José de Alencar em *Ubirajara*. Ele faleceu quando nosso autor tinha quatorze anos, o que nos permite adiantar que, perante os outros autores citados em *Ubirajara*, este, com sua obra, era quase contemporâneo.

Gabriel Soares (1540-1592) nasceu em Portugal, veio para o Brasil em 1569 e por aqui se instalou e constituiu família como senhor de engenho e fazendeiro. Dois anos antes de morrer, conseguiu autorização de Portugal para explorar as riquezas

minerais do rio São Francisco; organizou a expedição, mas durante a viagem adoeceu e morreu no sertão.

Em 1587, escreveu o *Tratado Descritivo do Brasil*, famosa obra em que descreve a geografia, os costumes dos índios, o desenvolvimento da Bahia, e faz uma minuciosa relação de plantas, frutas e animais da natureza brasileira.

Seu *Tratado* circulou inicialmente em apógrafos, dos quais vinte e um foram encontrados por Varnhagem, mas sua primeira impressão foi feita parcialmente no fim do século XVIII e início do século XIX, depois foi impressa pela Academia Real das Ciências (1825) e finalmente na Revista Trimestral do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, por Varnhagem, em 1879.

G. Soares foi um dos primeiros cronistas a escrever sobre os índios e sobre o Brasil, por isso foi lido e citado por escritores que trataram desse mesmo tema, apesar de demonstrar grande aversão às populações indígenas, como afirma Darcy Ribeiro e Moreira Neto (1992): "A despeito da postura anti-indígena, que compromete seus escritos, Gabriel Soares constitui uma das fontes mais importantes para o conhecimento da natureza e da sociedade colonial brasileira no século XVI" (RIBEIRO; MOREIRA NETO, 1992, p. 173).

Ives d'Evreux (1577 - ?)¹⁵, também conhecido como Ivo D'Evreux, missionário francês nascido em Evreux, veio para o Brasil juntamente com outros frades capuchinhos em missão evangelizadora. Tinham esses, assim como os padres portugueses, a intenção de catequizar os índios, preparando-os para a colonização. Evreux e seus companheiros instalaram-se no Maranhão, na foz do Amazonas, desde fins do século XVI até 1615, quando foram expulsos dessa região pelas armas portuguesas. A missão francesa continuou ainda por muitos anos no litoral sul e

¹⁵ Não encontramos registro do ano de seu falecimento.

nordeste, através dos intérpretes que viviam junto aos grupos indígenas e pelas visitas ocasionais de navios que vinham da França.

Ivo d'Evreux, diga-se com pesar teve o destino de quase todos os historiadores primitivos do novo mundo: sua biografia, embora pouco desenvolvida, ainda está por escrever, e apesar das mais minuciosas e constantes investigações n'estes últimos tempos, apenas conhecemos as circunstâncias mais importantes de sua vida, e assim mesmo nada ao certo saberíamos si não fossem algumas notas colhidas em vários arquivos dos antigos conventos. Foi geral o esquecimento tanto de sua obra, como de seu autor. [...]

Conforme as induções, que se podem tirar de um folheto manuscrito, conservado na biblioteca Mazarina, opusculo cheio de datas precisas, relativas aos Capuchinhos do convento da rua Santo Honorato, o nosso missionário devia ter nascido em 1577. (MARQUES, 1929, p. 18-19) (Trecho obtido da Introdução do livro *Viagem ao Norte do Brasil*, do Padre Ives D'Evreux, traduzido por César Augusto Marques, da coleção Biblioteca de Escritores Maranhenses).

Ives d'Evreux escreveu o livro *Viagem ao Norte do Brasil*. Nele são relatados os conhecimentos acumulados sobre a organização e os costumes indígenas. Seus relatos se diferenciam dos outros escritores que se dedicaram a esse tema, incluindo os missionários portugueses, por revelar a capacidade de aprendizagem, entendimento e relacionamento dos selvagens, os quais conviviam harmoniosamente com os missionários franceses.

Não há na literatura portuguesa do período respeitante ao Brasil nada que se compare à contribuição etnográfica desses missionários franceses. Mesmo os textos de Vieira sobre índios, que cobrem quase toda a segunda metade do século XVII, impressionantes por sua fidelidade e lucidez na defesa da causa indígena, são inferiores à contribuição de Abbeville e Evreux na visão interna do universo indígena. (RIBEIRO; MOREIRA NETO, 1992, p. 152)

Evreux demonstrou mais "apreço" à cultura dos índios; talvez tenha sido por esse motivo que foi citado por José de Alencar em várias notas de *Ubirajara*, contrapondo seus relatos a outros que denegriam a imagem do selvagem brasileiro.

O que mais me impressionou e admirou durante os dois anos, que estive entre os selvagens, foi a ordem e respeito observados inviolavelmente pelos moços para com os seus parentes mais velhos, ou entre eles, fazendo cada um o que permite a sua idade sem cuidar do que se acha no mais alto ou no menor grau. (EVREUX, 1929, p. 127)

A Viagem ao Norte do Brasil constitui um dos mais importantes registros dos índios Tupinambá do Maranhão, com relatos feitos a partir do contato direto, ou seja, Evreux como observador direto da vida e costumes desses índios. Esse missionário demonstra certa sensibilidade na percepção dos selvagens, coisa que não era comum em outros missionários e relatores do século XVI.

Essa percepção, que constitui matéria assentada do conhecimento antropológico atual sobre a natureza das sociedades sem classes, não era óbvia nem transparente aos olhos dos conquistadores e missionários da época de Evreux. O fato de que conseguisse despir-se de sua própria visão de mundo e de seus preconceitos de origem cultural e religiosa, e chegasse a ver nos índios tupinambá do Maranhão uma sociedade diversa e autônoma, mas integrada e regida por normas congruentes e "racionais", faz do missionário uma fonte de validade permanente para o entendimento da vida dessas sociedades simples da floresta tropical. (RIBEIRO; MOREIRA NETO, 1992, p. 152)

Claude d'Abbeville, também missionário, foi companheiro de missão de Ives d'Evreux. Sua vida é quase totalmente desconhecida; Ferdinand Denis, que pesquisou sobre esses missionários, afirmou, depois de ter consultado os manuscritos do convento dos capuchinhos da rua Saint-Honoré, que Abbeville faleceu em Ruão, em 1616, com 23 anos de hábito.¹⁶ Quando nasceu e o que fez antes e depois da viagem ao Maranhão, não se sabe.

Seu livro, *História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão*, foi publicado pela primeira vez em 1614, por François Huby, sendo recebido com muito sucesso; foi reeditado nesse mesmo ano, mas muito cedo tornou-se obra rara. Seus relatos, assim como os de d'Evreux, repassam conhecimentos sobre a etnografia e a geografia dos índios do Maranhão e região, diferenciando-se do seu companheiro por

¹⁶ Citado por Rubens Borba de Moraes, diretor da coleção Biblioteca Histórica Brasileira, no texto introdutório à obra de Claude d'Abbeville: *História da missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão*, presente na bibliografia.

tratar da astronomia dos Tupi, descrevendo, segundo esses povos, um grande número de corpos celestes, com suas denominações e características.

O que há de distintivo nas obras de Abbeville e Evreux é o fato de que são, provavelmente, os últimos registros do período colonial em que os índios, suas instituições, costumes e sua visão do mundo são matéria capaz de despertar o interesse intelectual e a simpatia dos observadores. [...] Os índios, para Abbeville e Evreux, são povos distintos, com uma fisionomia singular, em que há muito de admirável a despeito de sua barbárie e impiedade. (RIBEIRO; MOREIRA NETO, 1992, p. 161)

Apesar de trabalharem juntos na mesma missão e de terem relatado sobre o mesmo universo (etnografia e geografia dos Tupi do Maranhão), Alencar deu preferência às descrições e comentários de Evreux, citando pouco Abbeville, como será possível observar no quadro de ocorrência dos autores citados em *Ubirajara* (quadro 01).

Alcide Dessalines d'Orbigny (1802 - 1857), naturalista francês, esteve no Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, em 1826, numa curta temporada, pois sua intenção era percorrer vários países da América do Sul. Foi para Buenos Aires, de onde partiu para conhecer várias regiões, como Santa Fé, a região das Missões, Entre Rios e outras, buscando contato com os indígenas, seus costumes e línguas. O mesmo ele fez no Chile, Peru e Bolívia, por onde atingiu novamente as terras brasileiras na região do forte Príncipe da Beira, às margens do rio Guaporé, no Mato Grosso. Foi um dos fundadores da paleontologia estratificada (ciência que estuda animais e vegetais fósseis), deixando importantes registros na obra *Paleontologia Francesa*.

Sobre essa longa viagem, publicou *Viagem na América Meridional*, na qual registrou suas impressões sobre o Rio de Janeiro (1826) e Mato Grosso (1832). Suas observações mais específicas sobre a etnografia da América do Sul encontram-se no livro *O Homem Americano*, obra citada por Alencar, numa breve nota que se refere aos Tapuia, em que Orbigny defende a distinção de duas raças no Brasil: Tapuia e Tupi.

Tapuia - de taba e pur - o que fuge das tabas. Davam os indígenas esse nome a povos mais bárbaros e de língua diversa. Segundo as últimas investigações etnológicas, pertenciam esses povos a uma raça diversa da tupi, e muito aproximada, senão congênere, do tipo mongólico. Entretanto, Orbigny, *L'homme Americain*, sustenta a identidade das duas raças, tapuia e tupi". (ALENCAR, 1984, p. 22)

André Thevet¹⁷ (1502-1592), francês nascido em Angoulême, cronista e cosmógrafo, acompanhou Villegaignon ao Brasil em 1555, numa viagem que almejava o estabelecimento da "França Antártica" no Brasil.

Thevet ficou três meses no entorno da Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro. Ao voltar para a França, publicou *As singularidades da França Antártica*, em 1558. Nesse livro, registrou suas observações sobre a flora e fauna brasileiras, bem como os costumes dos índios da região. Este provavelmente tenha sido o texto consultado por Alencar, pois o autor não menciona a obra, apenas o autor.

Caspar Van Barloeus (1584-1648), nome latinizado como Gaspar Barléu, escritor, poeta e historiador belga, foi pregador calvinista e professor universitário de Lógica. Teve que se exilar na França em 1619, devido às lutas religiosas na Bélgica. Durante o exílio, doutorou-se em medicina, retornando à sua pátria em 1631.

Escritor famoso em sua época, foi contratado por Maurício de Nassau para escrever sobre a sua administração no Brasil. Barloeus nunca esteve em nosso país, mas publicou, no ano de 1647, em Amsterdam, uma importante obra do período colonial: *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil e noutras partes sob o governo do ilustríssimo João Maurício, Conde Nassau, etc. Ora o governador de Wesel, tenente general da cavalaria das províncias unidas sob o comando do príncipe Orange*. Este livro foi traduzido para o alemão, holandês e português. É considerada a principal fonte de informações sobre a estada dos holandeses no Brasil no período de 1636 a 1644.

¹⁷ As informações sobre as biografias de André Thevet e Barloeus foram retiradas da Enciclopédia Barsa, 1990.

Barloeus foi citado pelo nosso autor em quatro notas de *Ubirajara* que se referem aos costumes dos índios. Na primeira delas, Alencar cita uma frase em que Barloeus afirma: "Durante a gravidez e a amamentação interrompia-se absolutamente o ajuntamento conjugal" (p. 16). As outras três: "Como chefe pertence-lhe a virgem", "Cabelos" e "O combate nupcial" são citações em latim, traduzidas, em seguida, por Alencar. Como foi dito anteriormente, esse escritor não esteve no Brasil; seu conhecimento sobre os índios fora adquirido através da leitura de outros autores.

Alexander Von Humboldt (1769-1859), naturalista e geógrafo alemão, nasceu em Berlim. Dedicou-se à Geografia Física a partir de 1793, empreendendo viagens, expedições, a várias partes da Europa e América. Esta última durou cinco anos e originou numerosas observações científicas não somente no campo da geografia, mas também da botânica, zoologia, mineralogia, astronomia, climatologia, cartografia e antropologia. Além de eminente cientista, Humboldt foi defensor das minorias, abolicionista e mecenas, influenciado pelos grupos liberais alemães.

Deixou publicada vasta obra científica, dentre as quais se destacam: *Do Orenoco ao Amazonas*, *Ensaio político sobre o reino da nova Espanha* e *Viagem às regiões equinociais do novo continente* (obra citada por Alencar), baseada em sua viagem a América do Sul, México, Estados Unidos e Cuba, realizada de 1799 a 1804.

Humboldt é citado em quatro notas de *Ubirajara*: "Jaguarê agradece a Tupã", "Pará sem fim", "Tetivas" e "Pirajá". Na primeira, Alencar elogia o trabalho feito por esse autor que, dentre os autores citados, é o único elogiado diretamente pelo dedicado estudo sobre a origem e índole dos selvagens americanos.

Entre os viajantes que mais tarde percorreram a América havia espíritos superiores, dedicados ao estudo da humanidade, que investigavam, sem prevenções, a origem e índole das raças indígenas do novo mundo. Na primeira plaina destes sábios figura Alexandre Humboldt.

O eminente naturalista assinalou a causa dessa ausência de culto, dos aborígenes do Brasil, quando observou que o antropomorfismo da

divindade se manifesta por dois modos: da terra ao céu como na Grécia, ou do céu à terra, como na América (*Voyage au nouveau continent* - 8º volume, pág. 243). (ALENCAR, 1984, p. 22-23)

As outras notas em que esse autor foi citado são referências rápidas que dizem respeito à geografia e flora do território brasileiro.

Jean de Léry (1534-1611), nasceu na França, segundo Gaffarel (1972)¹⁸, pertencia a uma família de modestos fidalgos, que lhe repassou o ofício de sapateiro. Atraído pela doutrina reformista, tornou-se estudante de Teologia, seguidor de Calvino em favor da Reforma Protestante; partiu numa expedição (1558) para o Brasil como um dos auxiliares dos pastores Richier e Chartier, convidados por Villegagnon, a propagar a doutrina no "Novo Mundo".

Léry revela em toda a sua obra uma qualidade notável, raríssima em seu tempo de paixões e preconceitos e só encontrável atualmente, nos espíritos mais adiantados de nossa civilização ocidental: o senso da relatividade dos costumes, a "simpatia", no sentido sociológico da palavra, que conduz à compreensão dos semelhantes e à análise objetiva de suas atitudes. Esse estado de espírito, que comporta certo ceticismo muito do gosto científico, nós o observamos em alguns grandes escritores do Renascimento, principalmente em Montaigne, que por tantas outras características, inclusive o estilo, se aparenta a Jean de Léry. (MILLIET, 1972, p. 8)

Léry permaneceu no Brasil quase um ano. A partir dessa expedição, escreveu *Viagem à terra do Brasil* (1578), obra de grande valor etnográfico e lingüístico, vinte anos após a sua volta à Europa, quando já havia sido nomeado pastor protestante. Segundo Ribeiro e Moreira Neto (1992, p. 158), "o livro de Léry é um testemunho cheio de curiosidade e de calor humano em relação ao novo mundo e seus habitantes. Esses são descritos com grande percepção e objetividade, raramente toldadas pelo sectarismo religioso do missionário calvinista".

¹⁸ Paul Gaffarel escreveu o texto biográfico sobre Jean de Léry "Notícia Biográfica", contido no livro "Viagem à Terra do Brasil" da coleção Biblioteca Histórica Brasileira - Livraria Martins Editora.

Jean de Léry foi rapidamente citado por Alencar em duas notas: a primeira quando nosso autor descreve o tacape (p. 19), arma indígena, e outra quando comenta rapidamente sobre os cantores:

Acerca da força dessa arma e da destreza com que manejavam, diz Léry, que um tupinambá com ela armado daria que fazer a dois soldados de espada. (ALENCAR, 1984, p. 19)
Os cantores eram muito dados à música e à dança. Léry fala com entusiasmo da doçura de seus cantos. [...]. (ALENCAR, 1984, p. 30)

Lendo rapidamente o livro *Viagem à Terra do Brasil*, foi possível observar a riqueza de detalhes sobre os costumes indígenas. Léry também fez um apanhado das obras de Staden, Thevet, Evreux, Gandavo e vários outros, citando-os. Essa leitura despertou nossa curiosidade em saber por que Alencar não explorou mais sua obra, não o citou mais vezes, pela forma como relata sobre os selvagens brasileiros, como é possível observar no seguinte trecho.

Antes porém de encerrar este capítulo, quero responder aos que dizem que a convivência com êsses selvagens nus (204), principalmente entre as mulheres, incita à lascívia e à luxúria. Mas direi que, em que pesem opiniões em contrário, acêrca da concupiscência provocada pela presença de mulheres nuas, a nudez grosseira das mulheres é muito menos atraente do que comumente imaginam. Os atavios, arrebiques, postiços, cabelos encrespados, golas de rendas, anquinhas, sobressaias e outras bagatelas com que as mulheres de cá se enfeitam e de que jâmais se fartam, são causas de males incomparavelmente maiores do que a nudez habitual da índias, as quais, entretanto, nada devem às outras quanto à formosura. Se a decência me permitisse dizer mais, tenho certeza de que responderia a quaisquer objeções com vantagem. Limito-me a apelar para os que estiveram no Brasil e como eu viram essas coisas.
Não é de meu intento, entretanto, aprovar a nudez contrariamente ao que dizem as Escrituras, pois Adão e Eva, após o pecado, reconhecendo estarem nus se envergonharam; sou contra os que a querem introduzir entre nós contra a lei natural, embora deva confessar que, neste ponto, não a observam os selvagens americanos. O que disse é apenas para mostrar que não merecemos louvor por condená-los austeramente, só porquê sem pudor andam desnudos, pois os excedemos no vício oposto, no da superfluidade de vestuário. Praza a Deus que cada um de nós se vista modestamente, mais por decência e honestidade do que por vanglória e mundanismo. (LÉRY, 1972, p. 111)

Guilherme Piso (1611-1678), forma latinizada de Wilhelm Pies, médico holandês, foi convidado também pelo Conde Maurício de Nassau para substituir seu

médico que havia falecido e também realizar pesquisas nessa área. Exerceu em larga escala a investigação médica no Nordeste, realizando observações oftalmológicas, desde de sua chegada a Pernambuco em 1638. Com as observações médicas feitas no Brasil, escreveu *De Medicina Brasiliensi*, publicada na Holanda em 1648. Nela, Piso faz uma descrição minuciosa das endemias existentes no Brasil e os meios de tratamento.

De suas obras, a que mais nos interessa é a *História Natural do Brasil*, citada por José de Alencar por descrever e ilustrar várias espécies de plantas e animais, além de tratar dos costumes indígenas e das doenças que aqui existiam.

Alencar menciona este autor como referência para a descrição do coqueiro, elemento natural de destaque em *Iracema* e com menos frequência em *Ubirajara*. Quanto às descrições etnográficas, Piso não é referido, pois seu olhar científico simpatizava mais com as descobertas sobre a natureza, demonstrando certa antipatia pelos costumes dos selvagens, como é possível observar neste trecho:

Amam o ócio e evitam trabalhos prolongados; mas vivem tranqüilamente cada dia que passa. E a razão disso, penso eu com Hipócrates, está em que, causas e tempos que apresentam a mesma face, por se desenrolarem sempre do mesmo modo, geram a indolência; ao contrário, a variedade esperta a alma e o corpo à actividade. Além disso, o ócio e o descanso cresce a preguiça; ao passo que a actividade desenvolve a fôrça da mente e da alma (o que com esta gente meticulosa de nenhum modo sucede)". (PISO, 1948, p. 8)

Simão de Vasconcelos (1597-1671) nasceu em Portugal, mas veio ainda menino com sua família para o Brasil. Na Bahia, aos 19 anos, entrou para a Companhia de Jesus, onde estudou filosofia, teologia, humanidades e artes, e ordenando-se padre. Em 1641, acompanhou o Pe. Antônio Vieira numa viagem a Portugal, retornando um ano depois. Após vinte anos, foi nomeado procurador da Província do Brasil, depois Reitor do Colégio da Bahia, Reitor do Colégio do Rio de Janeiro e vários outros cargos na Companhia de Jesus.

Entre seus vários escritos está a *Crônica da Companhia de Jesus no Brasil*, publicada em 1663. Essa obra inicia-se com uma descrição geral das "coisas e gentes do Brasil", as condições de barbárie dos índios; trata também das belezas naturais do Novo Mundo e da chegada da Companhia de Jesus, seus fundadores e fundamentos.

Simão de Vasconcelos é citado apenas uma vez (na nota "O suplício") como um dos cronistas exagerados no que diz respeito aos costumes indígenas, principalmente sobre o ritual antropofágico.

Simão de Vasconcelos, crônica da companhia I, 49, alude a uma velha que entojos por não ter a mãozinha de um rapaz tapuia para chupar-lhe os ossinhos; e Hans Staden, pág. 4, cap. 43 e seg. conta a história de dois indivíduos moqueados pelos tupinambás, e guardados para um banquete.

Não exageramos porém esses fatos isolados, alguns dos quais podem não passar de caraminholas, impigidas ao pio leitor. Os costumes de um povo não se aferem por acidentes, mas pela prática uniforme que ele observa em seus atos. (ALENCAR, 1984, p. 40-41)

Hans Staden (1525-1576), aventureiro alemão nascido em Homberg, esteve duas vezes no Brasil, primeiro em Pernambuco (1547) e depois no litoral de São Paulo (1550), na altura de Bertioga, onde foi empregado como artilheiro em um forte português. Foi aprisionado em combate pelos índios Tamoios, e com eles permaneceu vários meses à espera de ser sacrificado em ritual antropofágico. O que não aconteceu, pois foi salvo por um intérprete e comerciante francês, podendo regressar à Europa. Lá relatou de forma detalhada suas aventuras no Brasil, sobre o mundo indígena, em especial sobre o tema da antropofagia, em seu livro *Duas Viagens ao Brasil*, publicado em 1571.

Staden foi citado por Alencar três vezes (notas: "O suplício", "Nome de Guerra" e "Canitar"); uma delas faz parte da citação anterior, outra no primeiro capítulo de *Ubirajara* quando Southey relata o trecho em que Staden presencia e descreve o momento em que uma criança recebe o nome. E a última na descrição de um adorno

usado pelos índios, designado por Staden como canitar. Certamente existem citações indiretas desse autor nos escritos de *Ubirajara*, pois Hans Staden serviu como base de leitura para a maioria dos autores citados por Alencar e muitos outros. Também por ter sido um dos primeiros a viver e escrever sobre o "Novo Mundo", o Brasil.

De George Marcgraff (1610-1644) - também encontrado como George Marcgrave - pouco encontramos. Naturalista, botânico, cartógrafo e astrônomo, participou de uma expedição ao Brasil em 1636. Com os dados dessa expedição escreveu o livro *História Natural do Brasil*¹⁹, que foi publicado postumamente (1648) em Amsterdã. Nele, Marcgraff descreve e ilustra a flora, a fauna e alguns costumes dos nativos do Nordeste do Brasil.

Esse naturalista foi rapidamente citado por Alencar em duas notas: "A figura da noiva" e "Tomou a esposa aos ombros". Em ambas as notas ele é citado como referência nas descrições dos rituais do casamento indígena, nas provas de força e coragem para conquistar a noiva.

A figura da noiva — Esta prova de destreza era muito usada pelos selvagens. Marcgraff descreve a espécie de torneio que eles faziam divididos em duas turmas, a ver qual levava mais depressa o seu toro ao lugar destinado para acampamento. *Naturalis Historia Brasiliae*, liv. 8º, cap. 12. (ALENCAR, 1984, p. 69)

Tomou a esposa aos ombros — Era entre as mulheres selvagens prova de amor, suspenderem-se às costas daqueles que preferiam, quando as requestavam com cantos e danças. Assim atesta Marcgraff cit. "Ubi vespera advenit, coeunt adolescents in varias cohortes et castra perambulantes cantillant ant turguria, adolescentula autem qual juvenibus delectantus, prodrunt et cantilhantes at que tripudiantes sequuntur adolescentes et a tergo consistunt eorum quos amant, id enim ipis amoris testimonium et. pag. 280. (ALENCAR, 1984, p. 92)

José Gumilla (1686-1750)²⁰ missionário e explorador espanhol, ingressou na Companhia de Jesus em 1702 e foi enviado à América, onde, além das suas atividades de

¹⁹ Foi encontrada uma tradução em português na biblioteca do Museu do Índio, porém sem os dados biográficos do autor. "História Natural do Brasil, Jorge Marcgrave, tradução de Mons. José Procópio de Magalhães. Edição comemorativa do cinquentenário da fundação da imprensa oficial do Estado de São Paulo, Museu Paulista. São Paulo, 1942.

²⁰ As informações sobre as biografias de José Gumilla e L. F. Alfred Mary foram retiradas do site: <http://www.biografiasvidas.com/biografia>. Acessado em: 11 out. 2005.

evangelização, se interessou pelo estudo da história das terras americanas. Foi nomeado superior da missão de exploração ao rio Orenoco e regressou a Madrid, onde em 1741 publicou o livro *Orenoco Ilustrado e Defendido; História Natural Civil e Geográfica de Grande Rio e suas Caudalosas Vertentes*. Nesta obra, Pe. Gumilla se refere ao rio Oneroco, sua origem, seus descobridores, os maiores intentos dos estrangeiros para dominar seu canal, e sobre os usos e costumes dos índios que habitavam o Brasil.

O livro foi mencionando por Alencar em duas notas: "Manati" e "Pela mão da mulher". Na primeira, um rápido comentário sobre o peixe boi, e a segunda diz respeito a um costume indígena.

Manati - É o peixe boi, cujo couro mais forte que o do touro, os índios fazem escudos. Anunciam a chuva, saltando acima d'água. Gumilla - *Orenoco Ilustrado*, pag. 276. (ALENCAR, 1984, p. 59)

Pela mão da mulher — Refere Gumilla, cap. 45, que estranhando aos índios sobrecarregarem as mulheres com os trabalhos agrícolas, eles retorquiram que as mulheres sabem dar fruto, o que não sabem os homens, e por isso na mão delas as sementes nasciam e se multiplicavam. (ALENCAR, 1984, p. 61)

Louis Ferdinand Alfred Mary (1817-1892), francês que se dedicou ao estudo de arqueologia, línguas antigas e modernas, medicina e lei, foi bibliotecário e professor na faculdade da França em 1862 e também diretor geral dos arquivos desse mesmo local em 1868. Produziu uma vasta obra sobre os mais variados assuntos, entre elas *La terre et l'homme* (1854), obra citada por Alencar como referência ao estudo da língua americana.

Alfred Mary foi mencionado por Alencar apenas na nota "Pojuçã", transcrita a seguir:

Pojuçã - contratação de uma frase típica: I-po-juca; significa eu mato gente. Essas contratações não são arbitrárias; elas eram da índole da língua e conformes ao seu sistema de aglutinação. Todas as vezes que indígenas compunham uma palavra, cercearam as sílabas dos vocábulos que entravam na composição, para ligá-las mais eufonicamente.

Lemos em Alfred Maury, "la terre et l'homme", capítulo VIII, o seguinte trecho:

Nas línguas americanas, não é somente uma síntese que concentra em uma palavra todos os elementos da idéia mais complexa; há ainda engrazamento (enchevêtrement) das palavras umas nas outras; é o que M. F. Lieber chama incapsulação, comparando a maneira por que as palavras entram na frase, uma caica na qual se conteria outra que a seu turno conteria, terceira, esta uma Quarta, e assim por diante. A incorporação das palavras é por vezes levada à extrema exageração nesses idiomas.

Esta observação é da maior justeza e conforma-se de todo o ponto com a índole da língua, como se vê nas seguintes palavras — A - por - u - como gente - A - poro - tim - enterro - gente - A - po - çub - visito gente. (ALENCAR, 184, p.19.)

Alencar cita outros autores, de quem não conseguimos localizar dados biográficos e outras informações que nos possibilitassem conhecê-los mais; são eles: Figueira e Pomponus Moela. O primeiro - citado na mesma nota de Alfred Mary - está relacionado ao estudo da língua, e o último, em um breve comentário sobre a antropofagia. Observe o trecho da nota em que Pomponus Moela é citado.

O suplício — [...] Mas antes de tudo, cumpre investigar a causa que produziu entre algumas, não entre todas as nações indígenas, o costume da antropofagia.

Disso é que não curaram os cronistas. Alguns atribuem o costume à ferocidade, que transformava os selvagens em verdadeiros carniceiros, e tornavam-os como a tigres sedentos de sangue. A ser assim não faziam mais do que reproduzir os costumes citas que sugavam o sangue do inimigo ferido, — quem primum interemerunt, ipisis e vulneribus ibibere. — Pomponus Moela. *Descript. da terra* — liv. 2º, cap. 1º. (ALENCAR, 1984, p. 40)

Temos, em todos esses autores citados, a visão do estrangeiro perante as novidades de uma terra recém-descoberta. São vários pontos de vista e muitas repetições, pois, pela pesquisa das fontes citadas, uns se basearam nas leituras dos outros (escritores anteriores) para complementar ou comparar sua própria percepção sobre a natureza e o índio brasileiro.

Além dos escritores estrangeiros, Alencar faz referência à *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, enfocando em especial os textos de Gonçalves Dias (1823 - 1864), que, além de poeta romântico, dedicou-se também à ciência. Segundo

Montello (1997)²¹, estava Gonçalves Dias na Europa (1858) quando foi convidado pelo governo Imperial para chefiar a "Seção etnográfica da expedição científica encarregada de estudar as riquezas naturais do norte do Brasil", organizada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Além de ser nomeado para chefiar os estudos etnográficos, Gonçalves Dias, entre engenheiros e naturalistas, ficou encarregado de redigir a narrativa da viagem do Rio de Janeiro ao Ceará, no começo de 1859, regressando, em julho de 1861, com modestos resultados de ordem prática.

Entretanto, o poeta cientista foi persistente. Enquanto os companheiros de viagem regressavam ao Rio de Janeiro, Gonçalves Dias continuou sua viagem rumo ao Maranhão, Belém e Manaus, mesmo sem o apoio financeiro do governo, "levado pelas indagações de seu espírito científico". Escreveu *Brasil e Oceania*, publicada em 1867 pelo IHGB.

Do quanto recolheu Gonçalves Dias na Amazônia, como decorrência de sua obstinação de sábio, o melhor depoimento é o de Roquete Pinto, ao assinalar a contribuição do poeta às coleções do Museu Nacional: "Penso poder afirmar que, a não ser Rondon, ninguém enriqueceu mais as nossas coleções etnográficas do que Gonçalves Dias. (MONTELLO, 1977, p. 14)

Por essas contribuições, Alencar menciona Gonçalves Dias em dois momentos. Primeiro, no que diz respeito às mulheres guerreiras, uma "mitologia do Brasil selvagem", tratada pelo poeta na Revista do Instituto. Ele apenas cita e se propõe a fazer um estudo posteriormente, como afirma em nota:

Não é este o momento de elucidar este produto da história, ou antes mitologia do Brasil selvagem. Proponho-me a fazê-lo, quando publicar uma lenda que tenho esboçada acerca do assunto. Nessa ocasião direi o que entendo acerca da memória do Dr. Gonçalves Dias, publicada na Revista do Instituto. (ALENCAR, 1984, p. 55)

O segundo momento está na nota "A figura da noiva", em que Alencar cita um parágrafo inteiro escrito por Gonçalves Dias, que descreve detalhadamente essa prova praticada pelos índios.

²¹ Josué Montello (1997), autor da introdução do livro: "Diário da viagem ao Rio Negro" de Gonçalves Dias, transcrito por Lúcia Miguel Pereira, 1997.

Acerca da prova a que acima nos referimos escreveu o Dr. Gonçalves Dias — "Brasil e Oceania" cap. 10, Revista do Instituto, tom 30, parte 2ª, pág. 155:

— Um toro de barrigudo em um cabo delgado e de fácil preensão, semelhante aos soquetes ou macetes de que ainda entre nós se usa em muitas partes para bater a terra das sepulturas, posto que mais poderoso que este; ou um grande pedaço de tronco de palmeira, era colocado no meio do terreiro. Vinha o guerreiro correndo, tomava o tronco, continuava a carreira, saltava fossos, subia elevações, arrojava-se às vezes ao rio com ele, e quem chegava primeiro e levava mais longe a carga, esse ganhava a palma e a mulher que tinha de ser esposada. Explicou-se esse costume, de que trata Barboeus, Marcgraff e outros, e que ainda conservam algumas tribos do Piauí pela necessidade que tinha o guerreiro de defender a mulher, e para que em ocasião de perigo a pudesse salvar fugindo. (ALENCAR, 1984, p. 69)

De acordo com a citação, Dias cita Marcgraff, que também tratou desse assunto em seu livro *História Natural do Brasil*, e ilustrou esse ritual, conforme a figura a seguir.

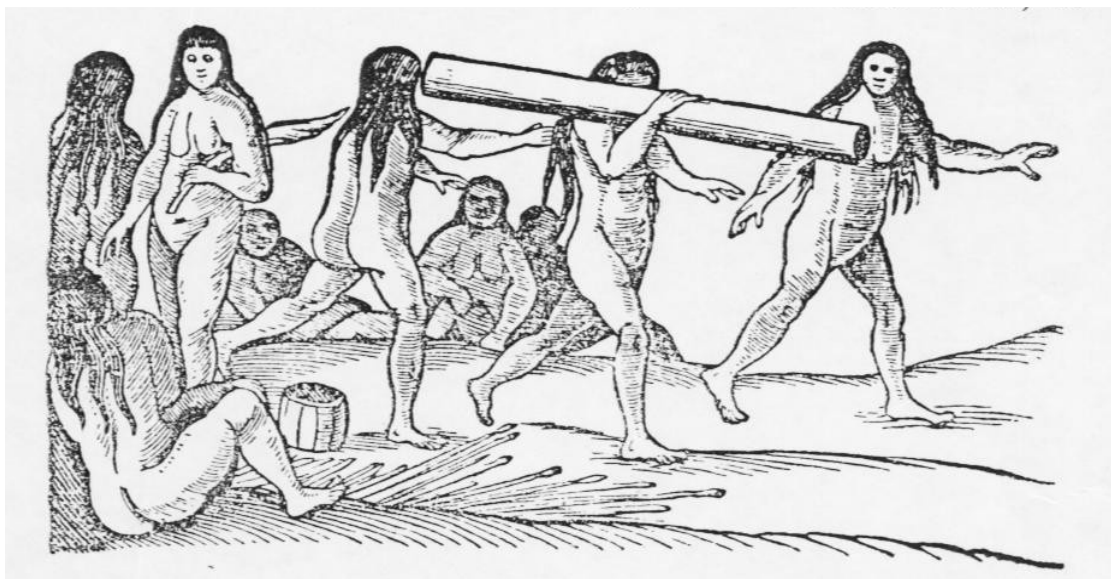


Figura 03 - Prova de força com a tora.

Fonte: MACCGRAFF, 1942, P. 280.

Na narrativa, está bem visível que a cena da prova da tora foi baseada nessa descrição de Gonçalves Dias, como podemos observar no trecho do romance

Ubirajara:

Era um grosso toro de madeira, no qual a mão destra de um pajé entalhara, com os dentes da cotia, a cabeça de uma mulher.

Três caçadores vergavam com o peso da carga e foram precisos dez para trazê-lo desde a cabana do pajé até o campo, onde ficou semelhante a uma mulher sentada.

Na véspera, o pajé burnira de novo com a folha da sambaíba o toro de madeira, e o esfregara com a bando do teú, para que ele escorregasse na mão do guerreiro como o lagarto da mão do caçador.

Depois os mancebos guerreiros espalharam pelo campo troncos de árvores cortadas com as ramas e as folhas; e fincaram cercas de estacas entre os barrancos da várzea que ia morrer à margem do rio.

Itaquê deu o sinal; e os guerreiros começaram a nova prova, mais difícil que a primeira.

Era preciso que o guerreiro, à disparada, levantasse do chão, sem parar, o toro de madeira; e se defendesse dos rivais que o assaltavam para tomá-lo.

Esse jogo era o emblema da agilidade e robustez, que o marido devia possuir, para disputar a esposa e protegê-la contra os que ousassem desejá-la.

Na primeira corrida foi Jurandir quem mais rápido chegou. Como o condor que, rebatendo o vôo, leva nas garras a tartaruga adormecida; assim o veloz guerreiro suspendeu a figura da esposa e com ela arremessou-se pela campina.

Os outros o seguiam ardendo em ímpeto de roubar-lhe a presa. Na planície aberta seria vão intento porque nenhum corria como o estrangeiro.

Mas Jurandir achava diante de si, para tolher-lhe o passo, as árvores derrubadas, os barrancos profundos e outros obstáculos de propósito acumulados.

Não hesitou, porém, o destemido mancebo. Saltou as corcovas, galgou as caiçaras, e subiu pelos galhos que estrepavam o chão.

Uma vez os guerreiros aproximaram-se tanto, que Jurandir sentiu nos cabelos o sopro da respiração ofegante. Em frente, erguia-se a alta estacada. Se tentasse subir, carregado como estava, os guerreiros com certeza o alcançariam a tempo de arrancar-lhe a presa.

Então arremessou pelos ares o toro de madeira, como se fosse o tacape de um jovem caçador; e seguiu após.

Sempre vencedor dos assaltos dos rivais, Jurandir percorreu a vasta campina, e foi colocar a figura da esposa no meio do carbetto dos anciões.

Ali era o termo da correria. O guerreiro que chegava a esse ponto com a sua carga, saía triunfante da prova.

Ele mostrava como arrebataria a esposa do meio dos inimigos e a defenderia contra seus ataques até recolhê-la em asilo seguro.

(ALENCAR, 1984, p. 69-70)

José de Alencar discute sobre esse ritual indígena com a intenção de mostrar a proximidade com os torneios de cavalaria, seus combates e provas para conquistar a mulher desejada. "Estes certames guerreiros, esses jogos de luta, combate e carreira,

presididos por mulheres que julgavam do valor dos campeões e conferiam prêmio aos vencedores; não cedem em galanteria aos torneios da cavalaria" (ALENCAR, 1984, p. 69).

Esses e outros rituais são descritos por Alencar para mostrar que os costumes indígenas tinham fundamento dentro da organização e necessidade deles, assim como as leis, tradições e organização da sociedade civilizada. Os "brutos e canibais, antes feras que homens"²², como eram considerados os selvagens, mereciam a devida consideração.

Homens cultos, filhos de uma sociedade velha e curtida por longo trato de séculos, queriam esses forasteiros achar nos indígenas de um mundo novo e segregado da civilização universal uma perfeita conformidade de idéias e costumes. Não se lembraram, ou não sabiam, que eles mesmos provinham de bárbaros ainda mais ferozes e grosseiros do que os selvagens americanos. (ALENCAR, 1984, p.11)

Gonçalves Dias, apesar de ter sido pouco citado por José de Alencar, exerceu um papel importante nesse e nos outros romances indígenas de Alencar. Depois de termos acesso ao texto "Brasil e Oceania", tomo 30 da revista do IHGB, escrita por Gonçalves Dias, de acordo com as referências fornecidas por Alencar, foi possível observar que todos os autores mencionados em *Ubirajara* foram também citados por Gonçalves Dias. Esse autor fez um grande levantamento dos vários escritores que trataram dos índios do Brasil desde a colonização e uniu ao conhecimento adquirido durante sua viagem ao Rio Negro, em que pôde observar diretamente o selvagem brasileiro.

O poeta indianista romântico fez um vasto estudo sobre a etnografia dos índios brasileiros, citando, além dos referidos por Alencar: Aires do Casal, Spix e Martius, Lawrence, Pe. Antônio Rodrigues, Pe. Antônio Vieira, Jabotam, Varnhagen, Gandavo e vários outros, como afirma no início do capítulo VII, após ter dedicado o capítulo anterior (VI) ao estudo da religião e dos cultos indígenas.

O que no capítulo antecedente deixei escripto sobre a religião dos indígenas foi tirado dos autores mais dignos de crédito que escreveram acerca do Brasil: estudei-os, confrontei-os, escolhi aquillo em que todos ou a maior parte assentavam, e o que me pareceu mais próximo

²² Termos usados por Alencar na Advertência, p. 11.

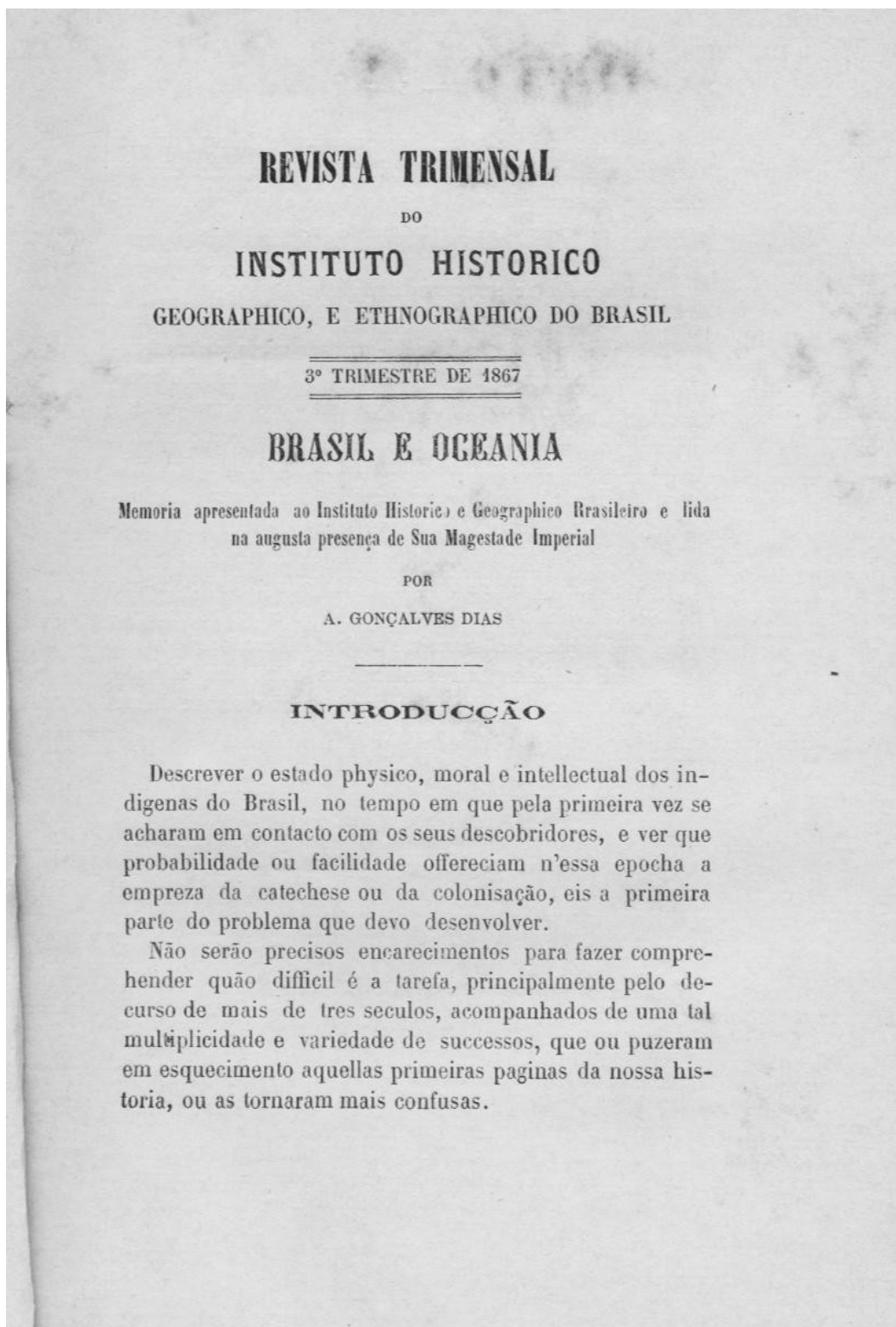
da verdade, buscando por minha parte dar alguma ordem a idéias que devem formar um todo. (DIAS, 1867, p. 113)

Essa pesquisa realizada por Gonçalves Dias aborda vários aspectos da cultura indígena, divididos nos seguintes capítulos:

- 1^o - Emigração dos indígenas do Brasil.
- 2^o - Tribus que habitavam o litoral do Brasil.
- 3^o - Tribus que habitavam o sertão.
- 4^o - Costumes e artes dos Tapuias.
- 5^o - Caracteres phisicos dos Tupys.
- 6^o - Caracteres moraes: festas e danças.
- 7^o - Crenças.
- 8^o - Caracteres moraes: festas e danças.
- 9^o - Governo; índole e paixões.
- 10^o - Nascimento, casamento, morte: condição das mulheres.
- 11^o - Caractere intellectuaes.
- 12^o - Se os americanos caminhavam para o progress ou para a decadência. O que pensamos dos Tupys.
- 13^o - Descobrimto do Brasil - comércio com os franceses - Primeiros povoadores portugueses - consequência do proceder tido para com os índios - fim das capitánias e dos primeiros donatários²³.

²³ Transcrição feita do original, 1867.

Figura 04- Folha de rosto da revista do IHGB – 1867



Partindo da leitura dessa revista de Gonçalves Dias, é possível notar que, na época, os escritos dos cronistas eram os registros disponíveis para qualquer estudo sobre o tema indígena; por isso, tantas semelhanças e repetições.

Retomando *Ubirajara*, em duas outras notas, a Revista do Instituto foi citada por Alencar, ambas no artigo que trata do *Tesouro do Rio Amazonas*: na descrição de uma planta chamada "Jussara" (p. 45 e 46) e na prova das formigas. "O Camucim da Constância" (p. 71). O autor desses artigos não foi revelado por Alencar, apenas os dados da Revista.

Pesquisando no próprio Instituto, foi possível consultar a revista e descobrir que se tratava do padre João Daniel. Apesar de não encontrarmos nenhum dado biográfico que nos permitisse conhecê-lo melhor, pudemos conhecer sua obra. Publicada pela revista do IHGB, em 1841, *O Tesouro Descoberto no Rio Amazonas* trata do tema indígena de forma abrangente, enfocando: suas habilidades; sua capacidade de aprendizagem; sua grande fecundidade; sua "fé"; de algumas nações em particular; de sua vida; costumes, e "das coisas mais notáveis de sua rusticidade".

O escritor francês Ferdinand Denis (1798-1890) também é rapidamente referido em uma nota que fala sobre o canto e os cantores indígenas. Seu livro *Brasil* foi publicado em 1888, em Paris. Nele, é possível observar a preocupação do autor em condensar o máximo de informações sobre o Brasil: o selvagem e sua cultura, um pouco da história, clima, fauna, flora, religiões, fundação de várias cidades, etc.

Foi feito no quadro a seguir um levantamento de todos esses autores citados por José de Alencar e suas ocorrências, contextualizadas com os temas das notas, juntamente com as referências fornecidas pelo autor - a maioria incompleta - e o ano de publicação, o que nos permite comparar os diferentes períodos dessas obras e autores.

Quadro 01 - Relação de autores e obras citados por José de Alencar em *Ubirajara*.

Títulos das notas	Assunto/Tema	Cap.	Autores Citados	Referência dada por J. Alencar	Ano de Publicação
Nome de Guerra	Nome conferido ao guerreiro após Demonstração de força e coragem	I	Hans Staden citado por Robert Southey	História Geral do Brasil, tomo 1, cap. 8º, p. 336. *	1862
			Gabriel Soares	Tratado descritivo do Brasil, cap. 160. e 164 *	1587
			Ives d'Evreux	Viagem ao Norte do Brasil, cap. XXI. *	s/d
A Liga Vermelha	Símbolo da castidade da mulher Tupi	I	Alcides D. d'Orbigny e André Thevet citados por Gabriel Soares	Tratado descritivo do Brasil, cap. 153	1587
			Robert Southey	História Geral do Brasil	1862
			Gaspar Van Barloeus	História dos feitos recentemente praticados durante 8 anos no Brasil e noutras partes sob o governo do Ilmo. João Maurício, conde de Nassau, etc. 2ª edição. *	1647
Pojucã	Uso da contratação de frases na língua Tupi	I	Alfred Maury	La terre et l'homme, cap. VIII	1864
Guerreiro Chefe	Observações sobre a hierarquia Selvagem	I	Ives d'Evreux	Viagem ao Norte do Brasil, cap. XXI.	s/d
Tapuia	Discussão sobre a origem dos Tapuias	I	Alcides d'Orbigny	O homem americano	s/d
Jaguarê agradece a Tupã	Sobre a religiosidade dos índios	I	Alexandre Von Humboldt	Viagem ao novo continente, v. 8, p. 243.	s/d

Continua....

Continuação....

Calçou a Mão Direita sobre o Ombro Esquerdo	Gesto indígena que assegura ao vencedor o domínio sobre o vencido	I	Ives d'Evreux	Viagem ao Norte do Brasil, cap. XXI.	s/d
Precisa de um Prisioneiro	O prisioneiro como troféu da vitória	I	Gabriel Soares	Tratado descritivo do Brasil, cap. 164.	1587
Os Cantores	O quanto os índios estimavam o canto	II	Jean de Léry	Viagem à terra do Brasil *	1578
			Ferdinand Denis	Brasil *	1888 - Paris
			Gabriel Soares	Tratado descritivo do Brasil	1587
Como Chefe Pertence-lhe a Virgem.	A disputa pela índia casta	III	Gaspar Van Barloeus	História dos feitos recentemente praticados durante 8 anos no Brasil e noutras partes sob o governo do Ilmo. João Maurício, conde de Nassau, etc. 2ª edição.	1647
Purifica o corpo	O asseio dos índios	III	Ives d'Evreux	Viagem ao Norte do Brasil	
Coqueiros	Descrição de um coqueiro	III	Guilherme Piso	História Natural do Brasil, livro III, p. 138	1648
Cabelos	Costume de cortar os cabelos como sinal de luto	III	Robert Southey	História Geral do Brasil, cap. 8.	1862
			Gaspar Van Barloeus	História dos feitos recentemente praticados durante 8 anos no Brasil e noutras partes sob o governo do Ilmo. João Maurício, conde de Nassau, etc. 2ª edição	1647
Escravo	Sobre as leis do cativo entre os índios	III	Ives d'Evreux	Viagem ao Norte do Brasil, cap. XV e XVI	s/d
			Robert Southey	História Geral do Brasil, cap. 7, p. 69	1862
			Claude Abbeville	História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão, p. 290.	1614

Continua...

Continuação...

O Suplício	Discussão sobre a antropofagia	III	Pompunus Moela	Descrição da Terra, livro 2º, cap. 1º	
------------	--------------------------------	-----	----------------	---------------------------------------	--

			Simão de Vasconcelos	Crônica da Companhia de Jesus no Brasil	1663
			Hans Staden	Duas viagens ao Brasil * (?)	1557
			Ferdinand Denis	Brasil, p. 30	s/d
Juçara	Descrição da planta chamada Juçara	III	Pe. João Daniel **	Tesouro descoberto no Rio Amazonas. In: Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, parte 2, cap. 1, v. 2, p. 350	1841
Hóspede	O costume da hospitalidade entre os Índios	IV	Jean de Léry	Viagem à Terra do Brasil	1578
			Ives d'Evreux	Viagem ao Norte do Brasil, cap. 50	s/d
			Robert Southey	História Geral do Brasil, cap. 8.	1862
Arte da Paz	Forma pacífica como são recebidos os Visitantes	IV	Ives d'Evreux	Viagem ao Norte do Brasil, cap. 18	s/d
Pará sem Fim	O significado do radical "Par" e suas várias derivações.	IV	Alexandre Von Humboldt	Viagem ao Novo Continente, p. 384	s/d
Tetivas	Povos que supostamente habitavam as Palmeiras.	IV	Alexandre Von Humboldt	Viagem ao Novo Continente, p. 283	s/d
Mulheres Guerreiras	O mito das amazonas	IV	Gonçalves Dias	Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (Sem demais dados)	1867
Para Servir a Itaquê	O costume do pretendente servir ao sogro em troca da posse da filha	V	Gabriel Soares	Tratado descritivo do Brasil, cap. 152	1587
Manati	Comentário sobre o peixe-boi	V	Gumilla	Orenoco ilustrado, p. 276	1741

Continua.....

Continuação.....

Pela mão da mulher	Os trabalhos agrícolas eram feitos pelas	V	Gumilla	Orenoco ilustrado, cap. 45	1741
--------------------	--	---	---------	----------------------------	------

	Mulheres				
Pirijá	Descrição de uma espécie de palmeira	V	Alexandre Von Humboldt	Viagem ao novo continente, p. 257 e 262	s/d
O Combate Nupcial	Ritual de coragem e força para merecer a noiva	VI	Gaspar Van Barloeus	História dos feitos recentemente praticados durante 8 anos no Brasil e noutras partes sob o governo do Ilmo. João Maurício, conde de Nassau, etc. 2ª edição, p. 420	1647
A Figura da Noiva	Descrição da prova da Tora, uma das Competições para disputar a noiva	VI	Marcgraff	História natural do Brasil, livro 8, cap. 12	1648
			Gonçalves Dias	Brasil e Oceania. In: Revista do IHGB, cap. 10	1867
O Camucin da Constância	Descrição da prova das formigas (saúvas)	VI	Pe. João Daniel **	Tesouro do Rio Amazonas, tomo 3, p. 169	1841
Tomou a Esposa aos Ombros	Prova em que a noiva demonstra o Pretendente de sua preferência	IX	Marcgrave	História natural do Brasil, p. 280.	1648

* O nome da obra não foi mencionado por José de Alencar.

** José de Alencar cita a revista do IHGB, sem nenhuma referência do autor.

Obs: As obras que estão sem data, não foi possível encontrar informações sobre a data da primeira publicação.

4- AS NOTAS DE *UBIRAJARA*

O romance *Ubirajara* foi editado com 94 páginas; nessa composição, José de Alencar constrói 65 notas, um número significativo pela proporção do texto literário. Essas notas de rodapé são fundamentais na construção desse romance, pois nelas José de Alencar compara, discute, descreve, critica; por isso merecem uma análise mais aprofundada. Como são muitas, estudaremos as mais significativas, aquelas que o autor destaca com várias informações etnográficas e históricas.

Existem as notas comuns que seguem o padrão normal do paratexto: uma breve explicação do termo destacado pelo autor, na maioria das vezes com informações sobre a língua tupi e esclarecimentos sobre os costumes indígenas; e as notas "especiais", que se diferenciam pela forma de construção textual criada por Alencar. Tomemos estas como ponto de partida.

A nota "Nome de Guerra", destacada na primeira página do livro, é construída no momento em que Jaguarê, jovem caçador, procura um inimigo para o combate a fim de, com a vitória, ganhar um novo nome, um nome de guerra. Nessa nota, José de Alencar cita Hans Staden, Southey, Gabriel Soares e Evreux, comparando seus comentários etnográficos sobre os índios brasileiros.

Hans Staden, citado no livro de Southey, diz ter presenciado o momento em que, logo após o nascimento de uma criança, o pai reuniu os mais próximos para dar-lhe um nome. O mesmo acontecia quando chegava o momento de ir para a guerra. Gabriel Soares afirma que muitas vezes os Tupinambá derrotavam e levavam o inimigo cativo para a aldeia, para que este pudesse engordar e ser morto em cerimônia por um jovem que ainda não tivesse idade para ir à guerra; assim, ele receberia um novo nome e seria muito estimado por todos.

Alencar demonstra insatisfação diante dessa afirmação de G. Soares, pois esse tipo de conduta não condiz com os princípios indígenas:

A este trecho de Gabriel Soares é preciso dar o devido desconto acerca da engorda do cativo, e do papel insignificante que representa o mancebo. Devemos crer que entre gente cuja alma era a guerra, o título de guerreiro não se conferia ao mancebo que não fizesse prova real de seu esforço e coragem. (ALENCAR, 1984, p. 14)

Ele segue a nota que trata do nome de guerra, resumindo um estudo feito por Ives d'Evreux a respeito da idade e dos nomes estabelecidos pelos índios desde o nascimento até a velhice, como ancião. Abrimos aqui um parêntese para comentar sobre essa obra do padre d'Evreux, à qual tivemos acesso por meio da tradução de César Augusto Marques no acervo de obras raras da Biblioteca Noronha Santos (RJ)²⁴; nela foi possível perceber a minuciosidade, consideração, e uma certa admiração do missionário ao relatar as fases, nomes e costumes dos indígenas desde o nascimento até a velhice, enfatizando o respeito que os índios dão aos mais velhos e o cuidado com os mais novos, como no trecho seguinte:

O primeiro grau é destinado às creanças do sexo masculino e legítimos e dão-lhes em sua língua o nome de Peitan, isto é, 'menino sahido do ventre de sua mãe'.

A este primeiro grau da idade o menino é inteiramente cheio de ignorância, de fraqueza e de lágrimas, base de todos os outros graus.

A natureza, boa mãe d'estes selvagens, quis que o menino sahindo do ventre de sua mãe, se achasse em estado de receber em si as primeiras sementes do natural comum d'estes selvagens, porque é afagado, pensado, aquecido, bem nutrido, bem tratado, nem confiado aos cuidados de alguma ama, e sim apenas lavado em algum riacho ou n'alguma vasilha com água, deitado n'uma redezinha de algodão, com todos os seus membros em plena liberdade, nus inteiramente, tendo por único alimento o leite de sua mãe, e grãos de milho assados, mastigados por ella até ficarem reduzidos à farinha, amasados com saliva em forma de caldo, e postos em sua boquinha como costumam a fazer os pássaros com a sua prole, isto é, passando de bocca para bocca. (EVREUX, 1929, p. 128)

É possível perceber, por essa citação, que aquilo que para alguns escritores da época seria repugnante e absurdo d'Evreux trata com admiração, com naturalidade, pois assim viviam os índios, em harmonia com a natureza e os animais, por isso a comparação dos cuidados da mãe índia com seu bebê e dos pássaros com seus filhotes. Como já dissemos,

²⁴ Viagem ao Norte do Brasil, coleção Biblioteca de Escritores Maranhenses, tradução de César Augusto Marques, 1929. Editora Livraria Leite Ribeiro, 1929, RJ. Obras raras do acervo da Biblioteca Noronha Santos. Ed. Palácio Gustavo Capanema, RJ. (Não encontramos data da 1ª publicação)

provavelmente foi esse o motivo que levou Alencar a se identificar com os relatos desse missionário francês, que foi citado em várias notas do romance *Ubirajara*.

Seguindo a ordem das notas, depois de introduzir a personagem Araci na narrativa, José de Alencar comenta sobre a castidade como um sinal de caráter e virtude dos Tupi: "A liga vermelha que cingia a perna esbelta da estrangeira dizia que nenhum guerreiro jamais possuiria a virgem formosa" (ALENCAR, 1984, p. 15). Nessa nota, intitulada "Liga Vermelha", nosso autor cita Orbigny e Thevet, que descrevem o ritual de instalação dessa liga de algodão, colocada pelas mães nas jovens índias. Gabriel Soares também é mencionado por tratar em seus escritos da rigorosidade seguida para com as virgens.

Na nota anterior, Alencar discordou de Gabriel Soares; aqui nessa nota ele utiliza seus relatos para reforçar a moralidade dos índios, comparando-os à "sociedade civilizada", que, segundo nosso autor, perde nesse aspecto para o selvagem: "Onde está a sociedade civilizada, que observe leis tão rigorosas, e refreie os instintos sensuais com a severidade usada pelos tupis?" (ALENCAR, 1984, p.16).

Sobre civilização, Alencar, como todos de sua época, antes do desenvolvimento da Antropologia (que se afirma enquanto ciência no início do século XX), usa o termo civilização para designar as sociedades com Estado constituído, organizado política e economicamente.

Segundo Clastres (1990), as sociedades primitivas são sociedades sem Estado, essencialmente igualitárias, em que o Estado é impossível.

As sociedades primitivas são sociedades sem Estado porque nelas o Estado é impossível.[...] Sem fé, sem lei, sem rei: o que no século XVI o ocidente dizia dos índios pode estender-se sem dificuldade a toda a sociedade primitiva. Este pode ser mesmo o critério de distinção: uma sociedade é primitiva se nela falta o rei, como fonte legítima da lei, isto é, a máquina estatal. (CLASTRES, 1990, p.143)

Quando Alencar se refere a "leis tão rigorosas", ele está falando da sociedade civilizada, que mesmo com a instituição das leis, não consegue se organizar e seguir as normas e costumes como faziam os índios.

Southey também é citado nessa nota como contrário a esse costume indígena, negando que a liga vermelha indicasse guarda da castidade, porém Alencar questiona dizendo:

[...] porquanto a castidade como caridade é virtude da civilização; do mesmo modo considera o amor uma delicadeza da vida civilizada. São paradoxos de escritor. Sentimentos naturais à criatura humana desenvolvem-se nela qualquer estado e condições. (ALENCAR, 1984, p. 16)

Nesta nota (A Liga Vermelha) Alencar demonstra sua vontade de discutir mais o assunto em questão, dizendo que faria isso em um outro momento, com um estudo especial: "Poderíamos fazer muitas outras observações que reservamos para um estudo especial acerca dos selvagens brasileiros". (ALENCAR, 1984, p.16). Segundo o que consta em sua bibliografia, este estudo não foi feito com o tema indígena. Sobre os selvagens, ele apenas escreveu os romances *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara* e também o poema "*Os filhos de Tupã*".

"Guerreiro Chefe" é uma nota de destaque por apresentar uma extensa reflexão do autor, dizendo que para entender essa designação é preciso explicar um pouco sobre a hierarquia selvagem; assim, inicia uma longa discussão (duas páginas e meia) a respeito da organização dos índios. A fim de explicar ao leitor, ele utiliza termos da nossa organização social (sociedade política e civil) para discutir a estrutura da taba constituída pelos índios: "Podemos distinguir na taba selvagem, uma sociedade civil e uma sociedade política; a primeira reduzida à família, e a segunda exclusiva à subsistência, defesa e à guerra" (ALENCAR, 1984, p. 19).

Minuciosamente, Alencar esclarece sobre a organização e alguns termos da língua tupi, relacionados ao que ele chama "sociedade política" dos índios: a escolha do chefe, os conflitos internos, a preocupação com a guerra, a influência dos pajés e anciãos, etc.

Depois ele comenta sobre a "sociedade civil", de acordo com suas leituras dos cronistas: "vejamos agora a sociedade civil, tal como a podemos induzir dos acanhados esclarecimentos que nos deixaram os cronistas" (ALENCAR, 1984, p. 20). Discute o casamento como base da família; o papel da mulher; a esposa legítima e amantes; e das outras mulheres escolhidas pelo homem (idosas, viúvas, etc); os rituais do casamento que aconteciam juntamente com as provas de coragem a que era submetido o noivo para obter a noiva, etc.

Alencar demonstra uma certa irritação ao discutir esse assunto, dizendo que a cerimônia de casamento era tão importante quanto a recepção do hóspede, ou o anúncio da guerra e da paz para os índios, ao contrário do que diziam alguns cronistas.

Os cronistas, porém, não se ocupavam disso e todo seu tempo foi pouco para lamentarem a poligamia dos tupis, tirando logo daí argumento para pintarem os selvagens vivendo a modo de cães.

É uma falsidade. Os tupis tinham moralidade conjugal, e até muito severa. O adultério era punido de morte; e também por isso permitia-se o divórcio por mútuo consentimento. (ALENCAR, 1984, p. 20-21)

O autor de *Ubirajara* continua sua defesa desse costume indígena, dizendo que o varão carecia de uma família numerosa e as mulheres precisavam da proteção e amparo de um homem. Mas isso não destruía a instituição da família, pois a primeira esposa acolhia as outras mulheres e seus filhos, formando uma grande família. Com essa idéia Alencar termina o romance, unindo Araci e Jandira como esposas do chefe Ubirajara, uma da tribo tocantins e a outra da tribo araguaia. Com essa união ele formaria uma grande família, com numerosos filhos.

_ Jandira é irmã de Araci, tua esposa. Ubirajara é o chefe dos chefes, senhor do arco das duas nações. Ele deve repartir seu amor por elas, como repartiu a sua força.

A virgem araguaia pôs no guerreiro seus olhos de corsa.

_ Jandira é serva de tua esposa; seu amor a obrigou a querer o que tu queres. Ela ficará em tua cabana para ensinar a tuas filhas como uma virgem araguaia ama seu guerreiro.

Ubirajara singiu ao peito, com um e outro braço, a esposa e a virgem.

_ Araci é a esposa do chefe tocantim; Jandira será a esposa do chefe araguaia; ambas serão as mães dos filhos de Ubirajara, o chefe dos chefes, e o senhor das florestas. (ALENCAR, 1984, p.94)

José de Alencar demonstra novamente estar interessado em discutir esse assunto, porém ele lembra que isso não poderia ser feito em uma nota de rodapé: "Muita coisa poderia dizer acerca da educação dos filhos e da condição da mulher, mas não cabe esse estudo em uma nota. Mais tarde e a propósito é possível que faça (ALENCAR, 1984, p. 21).

Como já dissemos, não encontramos registros de que esse estudo tenha sido feito, talvez por falta de tempo, pois Alencar faleceu três anos após a publicação do romance *Ubirajara*. E também por falta de disposição, devido à tuberculose que o afligia e se agravava com os desgostos políticos e literários.

Esta nota, "Guerreiro Chefe", foi finalizada com o esclarecimento dos nomes dados às mulheres: esposas, virgens, servas, velhas, etc. Relacionado a essa nomeação, Ives d'Evreux foi rapidamente citado por acrescentar um termo usado na língua tupi para designar a mulher que vendia seu amor, que corresponderia à prostituta em nossa língua.

Todas as reflexões dessa nota estão distribuídas em duas páginas e meia do livro. Percebe-se claramente a preocupação de Alencar em dar o máximo de esclarecimentos, de informações ao leitor, mesmo sabendo que esse espaço não era o ideal, como disse: "não cabe esse estudo em uma nota". Mesmo assim ele fez, construindo um outro texto para justificar o texto literário.

"Jaguarê agradece a Tupã" é outra nota de destaque, em que José de Alencar trata da religiosidade e mitos dos índios, os quais, para alguns cronistas, eram ateus por não terem encontrado no meio deles nem templos nem ídolos. Nosso autor defende a existência de uma religiosidade, pois os índios reverenciavam tupã, uma excelência superior, e temiam a Anhangá, o espírito do mal, além de cultuarem alguns ritos que caracterizavam seu espírito religioso.

É pela ostentação da coragem, da força, da grandeza de ânimo, que o selvagem se eleva até o deus, seu progenitor, e não pela adoração, pelas preces e oferendas usadas no paganismo grego, o qual estava bem longe da humildade evangélica do cristianismo. Os tupis não careciam pois de orações e sacrifícios; as façanhas, com que se mostravam dignos de sua origem celeste, eram as melhores oblações de seu culto.

Eis o que não souberam ver os cronistas, quando tacharam de ateus aos indígenas americanos. (ALENCAR, 1984, p. 23)

Nessa nota Alencar elogiou o trabalho de Alexandre Von Humboldt, naturalista alemão que em seus estudos científicos sobre a América, registrados em seu livro *Viagem ao Novo Continente*, comenta sobre os índios, suas origens e costumes.

É importante observar que José de Alencar não se prendeu apenas às leituras de escritores dos séculos XVII e XVIII; ele se mostrou atualizado, citando Humboldt e Gonçalves Dias e provavelmente outros, que não foram diretamente citados.

Ainda em "Jaguarê agradece a Tupã", Alencar faz uma breve discussão acerca da religião indígena, comparando-a ao paganismo grego, ao cristianismo, à mitologia grega, para justificar a existência de uma crença que não podia ter sido ignorada. A imposição do cristianismo como verdade absoluta, ou único meio de salvação, como fora feito pelos missionários desde a colonização, foi fortemente criticada por Alencar. Segundo ele, uma religião simples e sem aparato, como devia ser a "religião das florestas", merecia um estudo aprofundado. Os jesuítas, que foram os primeiros missionários que vieram ao Brasil em missão evangelizadora e que passaram muito tempo com eles, poderiam ter se incumbido desse estudo, mas isso não fazia parte de seus interesses; as crenças e os costumes indígenas foram totalmente desprezados, como comenta com indignação José de Alencar.

Um povo que mantinha as tradições a que aludimos, não era certamente um cervo de brutos, dignos do desprezo com que foram tratados pelos conquistadores. E quando através de suas falsas apreciações, a verdade pôde chegar até nossos tempos, o que não seria, se espíritos despreocupados e de vistas menos estreitas, vivendo entre essas nações primitivas, se aplicassem ao estudo de suas crenças tradições e costumes.

Os Jesuítas, que podiam melhor realizar esse estudo, eram induzidos a exagerar a ferocidade e ignorância dos selvagens, no interesse de tornar indispensável sua catequese. Já imbuídos da intolerância religiosa, a política exagerava ainda mais sua suspeição. (ALENCAR, 1984, p. 24)

Das leituras citadas por Alencar, nas notas de *Ubirajara*, destacam-se alguns missionários: Ives d'Evreux, Claude d'Abbeville, Simão de Vasconcelos e José Gumilla. Os dois primeiros - franceses - foram citados com admiração, pela maneira com que se referiam aos índios. Gumilla foi rapidamente citado como referência à gravura do peixe-boi e sobre o trabalho da mulher. Já o missionário português Simão de Vasconcelos está entre os considerados exagerados, segundo o nosso autor, como veremos na próxima nota de destaque do romance *Ubirajara*, intitulada "O Suplício".

Essa nota é desenvolvida no momento em que Pojucã estava como prisioneiro de Ubirajara e, aflito por estar nessa condição de cativo, pede a Ubirajara "a morte gloriosa", a morte pelo ritual antropofágico.

Então, por que Ubirajara, o grande chefe dos araguaiaias, não concede a Pojucã a morte gloriosa, que os tocantins jamais recusaram a um guerreiro valente, e que somente se nega aos fracos? Já não serviu Pojucã à tua gloria na festa do triunfo? Esperas dele que te obedeça como um escravo? Se aviltas o varão a quem venceste, humilhas o teu valor que ele exaltava. (ALENCAR, 1984, p. 40)

Segundo Alencar, alguns cronistas atribuem o ritual antropofágico como um gesto de pura ferocidade, transformando os índios em "carniceiros", "tigres sedentos de sangue", e outros por gula, nutrindo-se com a carne humana. Ele afirma, baseado em "autores mais dignos de crédito" - sem citar nomes - que esse ritual era um ato de sacrifício em que o prisioneiro de guerra, depois de vencido, "era celebrado com pompa, e precedido por um combate real ou simulado que punha termo à existência do prisioneiro" (ALENCAR, 1984, p. 40).

Simão de Vasconcelos e Hans Staden são citados como exagerados em seus relatos sobre a antropofagia. Vasconcelos, por descrever uma velha índia que desejava ter a mão de um rapaz tapuia para chupar-lhe os ossinhos; e Hans Staden, que fez a descrição de dois indivíduos que foram moqueados e guardados para um banquete pelos tupinambás. José de

Alencar, sempre atento aos detalhes, critica os excessos sem comprovação de alguns escritores.

Não exageremos porém esses fatos isolados, alguns dos quais podem não passar de caraminholas, impingidas ao pio leitor. Os costumes de um povo não se aferem por acidentes, mas pela prática uniforme que ele observa em seus atos.

Se os tupis fossem excitados pelo apetite da carne humana, eles aproveitariam os corpos dos inimigos mortos no combate, e que ficavam no campo de batalha. A guerra se tornaria em caçada; e em vez de montear as antas e os veados, os selvagens se devorariam entre si.

Não há porém escritor sério que deixasse notícia de fatos daquela natureza; e não me recordo de nenhum que referisse exemplo de serem devoradas mulheres e meninos; salvo quanto aos últimos, o filho de prisioneiro de guerra (Notícia do Brasil, II, 69), do que tenho razão para duvidar. (ALENCAR, 1984, p. 41)

Alencar se utiliza de vários argumentos para desfazer essa imagem de antropofagia²⁵ colocada por esses escritores. Ele lembra que esse ritual não surgiu na América; ele já era comum na Europa pelas tradições dos povos bárbaros, pelas credences da Idade Média, representadas por papões de meninos, bruxas e gigantes - lembremos os contos de fadas. E afirma como seria interessante, para a imaginação popular europeia, o canibalismo do selvagem brasileiro e todos esses exageros inventados pelos cronistas, inclusive sobre a engorda do prisioneiro, sendo que os índios comiam a caça como encontravam no mato, gorda ou magra, eles não aprisionavam para a engorda. Esses exageros dos cronistas estão bem representados num trecho do Pe. Simão de Vasconcelos, citado por Southey (1965) em *História do Brasil*.

Imediatamente se apoderavam do corpo as mulheres, que arrastando-o para a fogueira ali o esfolavam. A que coabitara com prisioneiro, exprimia algumas lágrimas poucas sobre êle, e fazia consistir o seu pundonor em alcançar, sendo possível, o primeiro bocado. Os braços cortavam-nos rentes pelos ombros, e as pernas acima do joelho, e tomando cada uma o seu membro, dançavam quatro mulheres à volta da área. Abria-se então o tronco.

²⁵ Maria Candida Ferreira de ALMEIDA (2002, p. 37) comenta a diferença entre antropofagia e canibalismo: "Um dos constantes problemas que se apresentam para o estudo da antropofagia é o da dupla denominação aplicada ao ato de devoração da carne humana - antropofagia e canibalismo - Alguns autores trabalham fazendo uma distinção conceitual entre essas palavras, considerando a expressão canibalismo própria para o ato de se alimentar de carne humana, enquanto o uso da palavra antropofagia ligaria o ato a um ritual. Contudo, mais comumente encontramos a "antropofagia" designando a devoração da carne humana, enquanto o "canibalismo" aparece associado ao índio, como um ato de ferocidade, barbárie e selvageria".

Deixavam-se os intestinos às mulheres, que os ferviam e comiam em caldo; cabia-lhes igualmente a cabeça, que também se besuntavam de sangue. O dedo polegar punha-se de parte, pelo préstimo que tinha na frecharia, arte a respeito da qual eram os índios singularmente supersticiosos: o que dêle se fazia não é líquido, sabe-se só que não era comido com o resto. As partes carnosas iam para o bucan, e depois de curadas frequentemente se guardavam para outras festas.

A tôdas estas operações presidiam as velhas, que pelo muito valor que adquiriam pro estas ocasiões, exultavam sempre como verdadeiros demônios sôbre um prisioneiro. Punham-se ao lado do bucan, aparando a gordura, que caía para que nada se perdesse, e lambendo os dedos neste maldido mister. Não havia parte do corpo que não se devorasse; e para que todos os presentes provassem do seu inimigo, se eram mui numerosos, cozia-se numa enorme caldeira um dedo da mão ou do pé, e servia-se o caldo à roda. A cada cacique que ou pela distância a que se achava, ou por doente não podia comparecer, mandava-se um pedaço, de ordinário uma mão, ou pelo menos um dedo. Os ossos dos braços e pernas guardavam-se para fazer flautas; os dentes se enfiavam em colares; o crânio se arvorava à entrada da aldeia, ou servia da taça para os banquetes, à maneira dos antigos escandinavos. (SOUTHEY, 1965, p. 229)

Ainda nessa nota, José de Alencar cita Ferdinand Saint Denis, que afirma que a antropofagia dos Tupis é movida pelo sentimento de vingança transmitido de geração em geração. Essa idéia também não foi aceita por Alencar que, com seu conhecimento a respeito dos índios, insiste que a vingança esgota-se com a morte. O selvagem não comia o corpo do matador de seu pai ou filho se conseguisse matá-lo em combate; ele cortava-lhe a cabeça para ser exibida na taba e recolhia o dente como troféu, como faziam com os animais ferozes. Esse assunto será retomado no capítulo seguinte, quando trataremos das fricções alencarianas.

Alencar justifica o ritual antropofágico como um sacrifício humano reservado aos guerreiros ilustres quando aprisionados pelo inimigo, chegando inclusive a compará-lo indiretamente aos rituais cristãos, para tentar mostrar a grandeza e nobreza desse costume indígena.

Morto o inimigo, não era devorado; antes às mulheres tratavam o corpo e o curavam, moqueando as carnes. Essas eram guardadas e distribuídas por todas as tribos, incubindo-se os que tinham vindo assistir a cerimônia, de levá-las às tabas remotas.

Os restos do inimigo tornavam-se pois com uma hóstia sagrada que fortalecia os guerreiros; pois às mulheres e os mancebos cabia apenas uma tênue porção. Não era vingança; mas uma espécie de comunhão da carne; pela qual se operava a transfusão do heroísmo. (ALENCAR, 1984, p. 42)

Imaginemos as proporções dessa comparação de José de Alencar para a sociedade tradicionalmente cristã da época. Ele pertencia a essa sociedade, talvez por isso tenha vindo logo em seguida com outra observação para amenizar:

Transportemo-nos agora, não como homens e cristãos, mas como artistas, ao seio das florestas seculares, às tabas dos povos guerreiros que dominavam a pátria selvagem, e quem haverá tão severo que negue a fera nobreza desse bárbaro e tremendo sacrifício?

A idéia repugna; mas o banquete selvagem tem uma grandeza que não se encontra no festim dos Átribas; e está bem longe de inspirar o horror dessa atrocidade, que entretanto não foi desdenhada pela musa clássica. (ALENCAR, 1984, p. 43)

Para finalizar essa nota, Alencar volta a afirmar que nem todas as nações selvagens eram antropófagas e que para ele esse costume foi introduzido pelos Aimorés que apareceram no Brasil na mesma época do descobrimento, não fazendo parte dos costumes da raça Tupi.

Para concluir com este ponto, observaremos que nem todas as nações selvagens eram antropófagas, e que em minha opinião esse costume, bem longe de ser introduzido pela raça tupi, foi por ela recebido dos Aimorés e outros povos da mesma origem, que ao tempo do descobrimento apareceram no Brasil. (ALENCAR, 1984, p. 43)

Essas cinco notas - Nome de Guerra, a Liga Vermelha, Guerreiro Chefe, Jaguarê Agradece a Tupã e O Suplício - foram destacadas no livro pela carga de informações apresentadas por José de Alencar, excedendo ao modelo tradicional de nota de rodapé da perigrafia da época, pelo espaço que ocupa no livro e pelo belo caráter científico das informações, na construção de um texto inovador com o máximo de conhecimentos (histórico, etnográfico, lingüístico, etc.) recolhidos pelo autor e repassados de forma clara e didaticamente persuasiva.

Selecionamos outras notas também importantes, porém proporcionalmente menores em relação à quantidade de informações e discussões contidas nas referidas anteriormente e com detalhes interessantes para o nosso estudo.

A nota "Os Cantores" colocada por José de Alencar no momento em que Ubirajara era aclamado por sua tribo, com grande festa pela vitória sobre Pojucã, guerreiro inimigo: "Os cantores celebrarão teu nome como os mais famosos da nação Araguaia" (ALENCAR, 1984,

p. 31). Alencar, com base em suas leituras, revela uma função diferente para os índios cantores, que, além de seus belos cantos e de suas danças citadas por Jean de Léry e Ferdinand Denis, também levavam as notícias e os feitos de sua tribo a outras, inclusive a inimiga, por serem estimados em qualquer lugar que fossem.

Afirma Alencar, citando Gabriel Soares: "Entre este gentio, os músicos são muito estimados e por onde quer que vão, são bem agasalhados, e muitos atravessaram já o sertão por entre seus contrários, sem lhes fazerem mal" (ALENCAR, 1984, p. 30). Esses detalhes podem parecer pequenos, porém na narrativa é um momento consideravelmente importante para mostrar o quanto eram festivos os índios, e a consideração que tinham uns para com os outros, como nas cenas festivas construídas em vários pontos da narrativa. Tomemos como exemplo a festa de nomeação de Ubirajara como chefe Araguaia, após ter derrotado Pojucã.

O trocano ribombou, derramando longe pela amplidão dos vales e pelos ecos das montanhas a pocema do triunfo.

Os tacapes, vibrados pela mão pujante dos guerreiros cobriu o imenso rumor, clamando:

Tu és Ubirajara, o senhor da lança, o vencedor de Pojucã, o maior guerreiro da nação tocantins.

"Os guerreiros araguaiaias te recebem por seu irmão nas armas e te aclamam forte entre os fortes."

"Os cantores celebrarão teu nome como os mais famosos da nação araguaia; e Camacã terá a glória de chamar-se pai de Ubirajara; como foi glória para Jaguarê, ser filho de Camacã."

Quando parou o estrondo da festa e cessou o canto dos guerreiros, avançou Camacã, o grande chefe dos araguaiaias. (ALENCAR, 1984, p. 31-32)

Pojucã é reduzido a escravo de Ubirajara. Nesse ponto da narrativa o autor puxa a nota "Escravo" para esclarecer como funcionava as leis do cativo entre os índios. Nessa nota Alencar cita Evreux, Southey e Abbeville, os quais relatam a forma como eram tratados os prisioneiros na aldeia. Mesmo tendo liberdade dentro da taba, não se prontificavam a fugir, preferindo a "morte gloriosa" à desonra.

Alencar reafirma que essa atitude é mais uma prova do caráter e honra do selvagem brasileiro, que fora rebaixado por alguns cronistas à condição de feras. O índio e suas leis do

cativeiro são comparados às leis da cavalaria na Europa, fundada por bárbaros, godos e árabes, que segundo ele, não excediam em honra e brios aos selvagens brasileiros.

As leis da cavalaria, no tempo em que ela floresceu na Europa, não excediam por certo em pundonor e brios à bizzarria dos selvagens brasileiros. Jamais o ponto de honra foi respeitado como entre estes bárbaros, godos e árabes, que fundaram a cavalaria.

Ai está uma pedra de toque para aferir-se do caráter do selvagem brasileiro, tão deprimido por cronistas e noveleiros, ávidos de inventarem monstruosidades para impingi-las ao leitor. Nem isso lhe custava, pois a raça invasora buscava justificar suas crueldades rebaixando os aborígenes à condição de feras que era forçoso montar. (ALENCAR, 1984, p. 39)

Sobre a forma como tratavam os prisioneiros e os rituais de preparação para o sacrifício, com respeito e consideração ao cativo guerreiro, lembremos o *poema I - Juca-Pirama* de Gonçalves Dias. Nele o poeta descreve a prisão do guerreiro Juca-Pirama pelos Timbiras, com detalhes da preparação da cerimônia antropofágica, através de uma seqüência de cantos.

A maneira como era tratado o prisioneiro se assemelha à descrita por Alencar em *Ubirajara* e *O Guarani*. Pojuçã, Peri e Juca-Pirama foram aprisionados e aguardaram o momento de sua morte; ambos foram bem tratados no cativeiro, mas não chegaram a morrer. E Juca-Pirama foi libertado ao demonstrar fraqueza, quando chorou perante os inimigos ao lembrar de seu pai cego no meio da floresta, totalmente indefeso.

Pojuçã é libertado para lutar junto de seu pai e sua tribo, Tocantins, contra Ubirajara e os guerreiros da tribo Araguaia. Em *O Guarani*, Peri se deixa capturar pela tribo dos Aimorés, depois de ter ingerido uma planta que seria fatal para ele e para os que comessem da sua carne - tudo para salvar sua amada Ceci. Durante a cerimônia de morte, foi libertado por Álvaro e seus amigos, que não permitiram que o matassem.

Juca-Pirama

Por casos de guerra caiu prisioneiro
 Nas mãos dos Timbiras: — no extenso terreiro
 Assola-se o teto, que o teve em prisão;
 Convidam-se as tribos dos seus arredores,
 Cuidosos se incumbem do vaso das cores,
 Dos vários aprestos da honrosa função. (DIAS, 1997, p. 51)

Pojucã

Ele, um guerreiro livre, que pisava outrora como senhor aqueles campos, reduzido à condição de escravo?

Ele um varão chefe, que tinha na obediência de seu arco mais de mil guerreiros valentes, obrigado a reconhecer um dono? [...]

Pojucã estremece quando se lembrava que podia ser condenado a tão grande humilhação. (ALENCAR, 1984, p. 38)

Peri

Peri, sereno e altivo, recebia com um soberbo desdém a ameaça e o insulto, e sentia um certo orgulho pensando que no meio de todos aqueles guerreiros fortes e armados, ele, o prisioneiro, o inimigo que ia ser sacrificado, era o verdadeiro, o único vencedor. (ALENCAR, 2000, p. 233)

Esses três personagens - Juca-Pirama, Pojucã e Peri - representam guerreiros nobres que foram aprisionados e mereciam o sacrifício antropofágico, por isso eram escravos especiais, muito bem tratados. Os personagens de José de Alencar tiveram a vantagem de receber uma esposa antes da morte, ritual detalhado pelo autor na nota "Esposa do Túmulo". Nela, Alencar reforça a nobreza desse ritual indígena, que concede ao inimigo prisioneiro uma esposa para servir-lhe antes de ser sacrificado.

Na narrativa de *Ubirajara*, Jandira - a virgem Araguaia - é oferecida ao prisioneiro para que tivesse bons momentos antes da cerimônia de morte. Nesse momento, Alencar utiliza a nota "Esposa do Túmulo" para justificar a atitude do guerreiro que concede ao prisioneiro a mais bela virgem da sua tribo, aquela que estava reservada para sua esposa. Para enfatizar a "nobreza" do gesto de *Ubirajara*, o autor escreve em nota:

Mais uma prova do caráter generoso e bizarro do selvagem brasileiro. Longe de torturaram seu prisioneiro, ao contrário, se esforçavam em alegrá-lo os últimos dias pelo amor; davam-lhe uma esposa; e tão grande honra era esta que o vencedor reservava para sua filha ou irmã virgem, e se não a tinha, para a filha de algum dos principais da taba. (ALENCAR, 1984, p. 43)

José de Alencar reforça esse costume com determinação, em defesa e engrandecimento do índio brasileiro, porém nesse momento ele opta por não citar as leituras que o levaram a essa afirmação, dispensando maiores discussões: "Este rito selvagem é muito

conhecido, e dispensa-me de transcrever o que acerca dele escreveram os cronistas" (ALENCAR, 1984, p. 43).

Em seguida, na mesma nota, ele discute o equívoco de alguns autores, entre eles Southey e Léry, quanto ao termo "cunhãmembira", que segundo estes dizia respeito à cerimônia em que devoravam o filho do prisioneiro, concebido pela esposa do túmulo. Esse fato, que para Alencar é fruto do desconhecimento da língua tupi, e ele como estudioso, esclarece para que fique visível ao leitor, os equívocos cometidos pelos cronistas sobre os costumes indígenas.

Ora, cunhãmembira significa, saído do ventre da mulher. A língua tupi não tinha outro modo de designar a maternidade: taira - isto é, saído do sangue, diziam acerca do pai; emembira, diziam do filho acerca da mãe. Na expressão cunhãmembira, não há senão a anteposição do substantivo cunhã (mulher) que os índios suprimiam por supérfluo, assim como suprimiam na outra palavra, dizendo simplesmente taira e não aba-taira-saído do sangue do varão.

Se o nome de cunhãmembira indicasse estar a criança destinada ao suplício; então todos os nascidos da taba se achariam no mesmo caso, pois todos eram em relação às mães, membiras ou cunhãmembiras.

Ainda mais, se a criança era condenada ao suplício pela razão de ser do sangue inimigo; parece que o nome a ela dado devia exprimir esse fato importante e derivar-se antes desta frase: miauçub-taira- o gerado do sangue do cativo. (ALENCAR, 1984, p. 43)

Alencar continua sua defesa, como um bom advogado por formação e não por profissão, dizendo que os selvagens nada praticavam sem uma razão, uma justificativa, e que, se os índios tinham como objetivo devorar os filhos dos prisioneiros, então para que escolher uma esposa ilustre? Afinal, qualquer mulher poderia desempenhar bem esse papel. Para ele, cunhãmembira devia ser uma festa que se fazia pelo nascimento da criança, e pelo fato de algumas vezes a criança nascer morta, inspirou alguns cronistas a inventarem essa "fábula" sobre os índios, sem apurar a verdade, o sentido dos fatos.

A nota "Para Servir a Itaquê" é construída no momento em que o guerreiro Ubirajara, recentemente nomeado Jurandir, se apresenta ao chefe dos tocantins, Itaquê, não mais como hóspede da paz, mas sim como servo do amor, mais um candidato à mão de sua filha Araci.

— Grande chefe dos tocantins, Jurandir não veio à tua cabana para receber a hospitalidade; veio para servir ao pai de Araci, a formosa virgem, a quem escolheu para esposa. Permite que ele a mereça por sua constância no trabalho, e que a dispute aos outros guerreiros pela força de seu braço. (ALENCAR, 1984, p. 59)

Alencar inicia essa nota com a citação do livro *Tratado Descritivo do Brasil*, escrito por Gabriel Soares, que comenta sobre o quanto é estimado pela tribo o índio que tem mais filhas. Esse índio é considerado rico por ter em sua volta vários servos: os pretendentes de suas filhas, que por um período de dois a três anos caçavam, pescavam e faziam a roça para seu "futuro sogro". Até que um desses, o que melhor lhe servisse, receberia sua filha por esposa.

Em comparação a esse comentário de Gabriel Soares, Alencar menciona a lenda bíblica de Jacó, que serve a Labão por sete anos para obter Raquel como esposa.

Jacó, que amava Raquel, disse a Labão:
 — Eu te servirei sete anos por Raquel, tua filha mais nova.
 — É melhor, respondeu Labão, dá-la a ti que a outro: fica comigo".
 Assim, Jacó serviu por Raquel sete anos, que lhe pareceram dias, tão grande era o amor que lhe tinha.
 Disse pois a Labão: — "Dá-me minha mulher, por que está completo o meu tempo e quero desposá-la."
 Labão reuniu todos os habitantes do lugar e deu um banquete. Mas, à noite, conduziu Lia a Jacó que se uniu com ela. Pela manhã, viu Jacó que tinha ficado com Lia. E disse a Labão:
 — Que fizeste? Não foi por Raquel que te servi? Por que me enganaste?
 — Aqui, respondeu Labão, não é costume casar a mais nova antes da mais velha. Acaba a semana com esta, e depois te darei também sua irmã, à condição que me sirvas ainda sete anos.
 Assim fez Jacó: acabou a semana com Lia e depois Labão lhe deu por mulher sua filha Raquel. Jacó uniu-se também a Raquel, a quem amou mais do que a Lia. E serviu por sete anos em casa de Labão. (BÍBLIA SAGRADA. Gênesis, cap. 29, versículos 18-30)²⁶

Alencar refere-se ao texto bíblico para mostrar a antigüidade do costume em que o pretendente se torna servo do pai para possuir a filha, mostrando que esse não foi um costume inventado pelos índios, mas sim bem antes deles. Entretanto, o que ele quer realmente

²⁶ BÍBLIA SAGRADA. Tradução dos originais feita pelo Centro Bíblico Católico. São Paulo: Ave Maria, 1992, p. 76.

ressaltar é que os índios e seus costumes, considerados bárbaros, animais, não tinham essa astúcia vinda do berço da civilização.

Ai está a lenda bíblica do Jacó, servindo a Labão 7 anos para obter por esposa a Raquel. Não consta porém que os selvagens usassem da esperteza do pai de Lia, para descartar-se de uma filha defeituosa; se tal acontecesse entre os tupis, de que ridículas indignações não se encheriam os cronistas? (ALENCAR, 1984, p. 54)

José de Alencar faz essas observações com a intenção de chocar o leitor, fazendo-o pensar que a representação esdrúxula dos índios, escrita pelos cronistas, não passava de exageros que desfaziam a verdadeira imagem desses que primeiro habitaram o Brasil e que faziam parte das nossas raízes culturais.

A nota "Calcou a Mão Direita sobre o Ombro Esquerdo" é colocada no momento em que Ubirajara vence Pojucã e põe sobre seu ombro a mão direita. Nela, Alencar cita um trecho do padre Ives d'Evreux que descreve a maneira simbólica que o vencedor impunha ao vencido sua posse, tornando-o seu prisioneiro. O padre remete à passagem bíblica de Isaías, mostrando a proximidade desse rito indígena às tradições dos hebreus. Uma citação superficial, sem maiores discussões, por parte de Alencar.

Calcou a mão direita sobre o ombro esquerdo — Acerca desse modo simbólico de assegurar o vencedor seu império sobre o cativo, é curioso o que referiu e notou Ives d'Evreux, cap. XIV.

Então eu soube que era uma cerimônia de guerra prisioneiro cai na mão de algum, aquele que toma, bate-lhe com a mão na espádua dizendo-lhe: "Eu te faço meu escravo"; e desde então esse pobre cativo, por maior que seja entre os seus, se reconhece escravo e vencido, segue o vitorioso, o serve fielmente, sem que seu senhor importe-se com ele; tem liberdade de andar por onde lhe parece, não faz senão o que quer e ordinariamente esposa a filha ou irmã de seu senhor, até o dia em que deve ser morto e comido."

Depois o missionário lembra as palavras de Isaías, cap. 9 - *Factus est principatus super humerum ejus* - e cap. XXII - *Dabo clavem dominis David super humerum ejus*; e mostra a conformidade desse rito dos tupis com as tradições dos hebreus e outros povos primitivos. (ALENCAR, 1984, p. 27)

As notas citadas e comentadas representam uma parte das que consideramos mais significativas, que possuem, além das citações, discussões do autor sobre cada tema levantado.

Além das analisadas, existem aquelas que consideramos "normais", com breves explicações de termos empregados no texto literário, e outras de caráter lingüístico, com explicações sobre o tupi.

Nessas notas é possível observar que, além de descrever o termo, ele traz informações complementares para melhor contextualização e esclarecimento dos costumes indígenas. Tomemos as duas notas seguintes, como exemplo, lembrando que existem outras com a mesma função.

Uru - tinham os indígenas várias espécies de móveis para guardar objetos. O uru era um cesto aberto. Panacum era um cesto maior com tampa. Samburá era um cesto com orelha, corrupção de nambi e uru, literalmente cesto de orelha. Tinha ainda os selvagens o patinguá ou patuá que era uma caixa de palha ou couro; e o mocô, pequeno surrão da pele felpuda do coelho. Todos esses nomes ainda são usados no norte, para designar os mesmos objetos, produtos da indústria indígena, aproveitada pelos colonizadores. (ALENCAR, 1984, p. 35)

Lançadeira - Os indígenas tinham um teor que é descrito por Léry, cap. 18. Usavam também de um fuso comprido e grosso, que as mulheres faziam girar entre os dedos, atirando ao ar, como ainda agora fazem as velhas fiandeiras do sertão. (ALENCAR, 1984, p. 49)

Nas notas que trazem explicações lingüísticas, Alencar, apesar de suas pesquisas a respeito a língua indígena, traçou seu próprio caminho, ou seja, ele não segue o plano científico, mas baseia-se em suas próprias concepções e conhecimentos para criar seu projeto lingüístico, de acordo com suas necessidades e vontades.

Como afirma Haroldo de Campos (1990, p. 69)²⁷: "ao inventar o seu tupi como dispositivo estético, Alencar constitui uma imagem da sua prosódia, do seu ritmo, da sua fonia". Quando "inventa" o tupi, na verdade ele adapta essa língua ao ritmo que melhor lhe convém, ou que necessita para a construção de efeitos sonoros, como é possível observar na nota "História de Guerra".

História de guerra - Os tupis para exprimirem história, ou narrativa, diziam maranduba, conto de guerra, de mara - guerra, nheng - falar, e tuba - muito; falar muito de guerra.

²⁷ CAMPOS, Haroldo de. Iracema: uma arqueografia de vanguarda. **Revista USP**, mar/abr/maio. 1990.

Depois aplicaram os indígenas essa palavra a toda narrativa, se é que não criaram para as outras histórias o termo análogo de poranduba, composto de povo, nhég e tuba - falar muito da gente. [...]

Às vezes traduzo o termo; outras, o emprego original para mais inculir no livro o espírito indígena. Do mesmo modo procede acerca de outros termos eufônicos tais como tuxaba, morubixaba, moacara, nhengaçara, etc. (CAMPOS, 1990, p. 69)

Acerca desse trabalho fônico de Alencar, Proença (1979) afirma que: "A busca de efeitos sonoros, de ritmo e de clareza, levou Alencar a fazer inúmeras alterações na ordem dos vocábulos, principalmente no que diz respeito à posição dos verbos na frase, para enfatizá-lhes a ação" (PROENÇA, 1979, p. 254). Observe o exemplo na nota "Aratuba": "Aratuba - Palavra que se compões de ara - o sol e tuba, infinito do verbo ajub - estar deitado vem a ser a significação leito do sol, aplicada pelos índios à montanha do poente; onde o sol se esconde no seu acaso" (ALENCAR, 1984, p. 14).

Alencar encontrou no tupi a sonoridade que melhor caracterizaria a literatura nacional, bem representada em *Iracema*, com menos destaque em *Ubirajara*, sem se preocupar com a diversidade lingüística dos índios brasileiros, na tentativa de resgatar a língua primitiva, sufocada pela imposição da cultura do colonizador. Sobre a língua indígena, Alencar comenta na carta ao Dr. Jaguaribe²⁸:

O conhecimento da língua indígena é o melhor critério para a nacionalidade da literatura. Ele nos dá não só o verdadeiro estilo, como as imagens poéticas do selvagem, os modos de seu pensamento, as tendências de seu espírito, e até as menores particularidades de sua vida (PROENÇA, 1979, p. 81).

O "tupi alencariano", representado em *Ubirajara*, merece um estudo aprofundado, como fez M. Cavalcanti Proença com *Iracema*, porém não nos cabe fazê-lo nesse momento; utilizando as palavras de Alencar: "Mais tarde e a propósito é possível que o faça."

²⁸ Carta coletada por Cavalcanti Proença na edição crítica de *Iracema*.

4.1- “ESCOIMANDO OS FATOS” - O OLHAR ESTRANGEIRO

Depois de uma maior aproximação com o livro *Ubirajara*, foi possível perceber que esta obra alencariana se compõe de duas formas e "histórias" paralelas: uma narrativa propriamente dita, com intenções literárias, seguindo os modelos externos de idealização, mas sem fugir totalmente da cultura brasileira, representada pelo índio com seus costumes, sua língua, e pela natureza, com sua fauna e flora; e às margens, atuando como justificativa, na busca do conhecimento sociocultural e histórico que poderia sedimentar uma desejada sensibilidade nacional. Só que, em vez de partir da observação direta, Alencar se apóia na escassa bibliografia disponível na época: relatos de viagens, crônicas, narrativas históricas. Importante ressaltar que, via de regra, trata-se de olhares estrangeiros, com exceção de Gonçalves Dias, como vimos. Alencar, através da perigrafia de *Ubirajara*, recoloca a história em confronto com o real. Não que o revele, porque o real se esconde sempre, mas o que se intui por trás da tentativa de demonstrá-lo.

Chegou o momento de — como disse Alencar na "Advertência" — "escoimar os fatos". O olhar estrangeiro sobre a natureza brasileira, o nativo e seus costumes foi utilizado por José de Alencar para apoiar sua caracterização do selvagem brasileiro, como forma de aproximação do real, buscando maior confiabilidade para suas discussões, como afirma Flora Süssekind (1990): "É fora do romance, noutro texto que o romancista procura uma 'certidão de verdade' para o que seria, na realidade, 'matéria ficcional'".

Dos cronistas, missionários e viajantes citados por Alencar, grande parte eram franceses que levavam para seus países descobertas, novidades e invenções sobre a terra recém-descoberta, "O Novo Mundo", havendo também os de outras nacionalidades. Süssekind questiona a credibilidade desses autores e cita Araújo Porto Alegre com o seguinte trecho:

A leviandade da maior parte dos viajantes franceses e a superficialidade com que encaravam as coisas que encontravam na nossa pátria, unidas a um

desejo insaciável de levar ao seu país novidades, têm sido a causa desses grandes depósitos de mentiras que se acham espalhados por muitos livros daquele povo, que a mais das vezes sacrifica a verdade às facécias do espírito e o retrato fiel dos usos e costumes de uma nação ao quadro fantástico de sua imaginação ardente, auxiliada livremente pela falta de conhecimento da língua e pela crença de que tudo o que não é França está na última escala da humanidade. (SÜSSEKIND, 1990, p. 51)

Alencar fez alguns comentários com referência a esses cronistas fantasiosos que exageraram em suas descrições quanto ao selvagem brasileiro, como Staden e o Pe. Simão de Vasconcelos, que em alguns momentos denegriram a imagem do índio e seus costumes. Entretanto, nosso autor também se firmou em descrições e relatos que iam de encontro à intenção de engrandecer, de comprovar o caráter, a honra e a moralidade dos índios. Esses relatos nos despertam para um questionamento: até onde ia a veracidade desses relatos? Afinal, os cronistas exercitavam seu potencial imaginativo diante dos fatos que presenciavam, das leituras de outros cronistas ou mesmo das belas paisagens que despertavam sua sensibilidade, sua emoção, pois essa é uma característica inerente a todo ser humano.

Sobre esse assunto, Abreu (2000) comenta:

Ao pensar notas-de-rodapé aos seus romances, Alencar respondendo aos ataques da crítica quanto à inverossimilhança nos seus romances não considerando que o discurso dos cronistas era também uma forma de imaginação. Aliás, ele considerava isso, mas quando lhe era interessante: basta, para isso, lembrarmos da "Advertência" ao romance Ubirajara, em que o escritor assevera a necessidade de "escoimar os fatos dos comentários", isto é, ao serem os índios adequadamente, ao seu ver, bem descritos, estavam os "comentários" corretos; do contrário, não passariam de "caraminholas impingidas ao pio leitor". (ABREU, 2000, p. 119)

Esses cronistas estrangeiros tiveram certa importância no estudo de nossa história, etnografia e outras ciências, afinal foram eles que fizeram os primeiros registros do Brasil colonial. Contudo, é preciso um olhar atento às leituras desses escritores e seus registros, pois uns eram mais fantasiosos, outros mais objetivos e fiéis à realidade, outros mais radicais, etc., mas suas contribuições são inegáveis.

No caso de Alencar e outros autores românticos, as citações desses cronistas e seus relatos não eram somente para dar mais credibilidade aos textos; elas iam ao encontro de suas

intenções e projetos literários. Alencar poderia ter feito referência a vários outros autores, porém, se ateve àqueles que correspondiam ao seus interesses dentro do projeto histórico e literário de *Ubirajara*.

Mas não é só porque seus autores lhes parecem "respeitáveis". Muita coisa nesses relatos de viajantes - naturalistas - caberia como uma luva no projeto literário desses primeiros ficcionalistas e, sobretudo, na formação do ponto de vista narrativo dominante nessa prosa novelesca produzida durante a primeira metade do século XIX no Brasil. (SUSSEKIND, 1990, p. 117)

José de Alencar, em *Ubirajara*, revolveu o nosso passado histórico baseando-se em intensa gama de documentos, como representação da realidade. Para isso, ele carrega o texto com argumentos que remetem à história, a fim de convencer o leitor de que sua invenção representa uma realidade específica, nesse caso, a situação do selvagem brasileiro antes da colonização.

A argumentação é importante, porque responde à resistência, vinda principalmente da vertente crítica positivista-naturalista em sua demanda, a um romântico convicto, por maior "realismo" — ou fidelidade à realidade representada. (BOECHAT, 2003, p. 31)

No discurso argumentativo de Alencar, presente nas notas, é possível observar que ele pouco citou os missionários da Companhia de Jesus, os jesuítas; apenas o padre Simão de Vasconcelos e o Pe. José Gumilla foram rapidamente citados.

Na conquista da América - especificamente no caso da colonização brasileira - os missionários constituíam o instrumento mais eficaz de dominação ideológica com que os colonizadores portugueses e espanhóis puderam contar. A imposição religiosa, a catequese, depois da guerra, era a melhor maneira de dominar os índios, pois a liberdade desses povos opunha-se ao projeto religioso, administrativo e econômico dos invasores europeus.

A dominação é, pois, o pressuposto essencial da pedagogia Jesuíta. Claro que ela é, entretanto, um simples meio prévio de assegurar a permanência e a docilidade dos índios nas aldeias jesuíticas. A guerra se faz aos índios hostis ou resistentes à inserção na ordem colonial e, de modo mais impositivo e sem quartel, aos grupos aliados de estrangeiros e hereges. (RIBEIRO; MOREIRA NETO, 1992, p. 175)

Além da imposição religiosa, existia também o interesse econômico de usar os índios como servos e na exploração material do Brasil. Isso dava à igreja mais poder e riqueza.

Os Jesuítas detiveram, por largo espaço de tempo, uma posição privilegiada na formulação e execução da política indígena nos territórios portugueses da América. No Maranhão, em particular, tinham o monopólio da posse e distribuição da mão-de-obra indígena, única força de trabalho disponível na região. Isso lhes conferiu um poder extraordinário, frequentemente desafiado pela oposição rancorosa dos colonos. (RIBEIRO; MOREIRA NETO, 1992, p. 341)

Alencar, na nota que se refere à "religião" indígena - Jaguarê Agradece a Tupã - afirma que os jesuítas podiam ter feito um estudo aprofundado das crenças, tradições e costumes indígenas. No entanto, exageravam na ferocidade e ignorância dos selvagens, com "interesse de tornar indispensável sua catequese". Gomes (1991) segue a mesma linha de pensamento:

Na verdade, a elaboração intelectual sobre o índio não foi abundante no Brasil colonial. Os Jesuítas não se interessaram em desenvolver qualquer argumentação mais aprofundada a esse respeito, não mais além do que a discussão sobre a capacidade ou não do índio de converter-se a fé cristã, tanto porque a sua base intelectual era a escolástica, quanto porque o seu interesse era puramente utilitarista e religioso. Nesse mister logo descobriram que a conversão não vivia simplesmente pela palavra, mas só depois da subjugação física e cultural. Só pelo jugo da espada e da vara de ferro no dizer de Anchieta é que a catequese poderia ser efetuada. (GOMES, 1991, p. 111)

Essa imagem histórica de repressão aos índios, presente também em seus relatos, fez com que Alencar não citasse os missionários jesuítas; nem mesmo o padre José de Anchieta, estudioso da língua tupi, e o padre Antônio Vieira, defensor dos índios, foram referidos pelo autor de *Ubirajara*. Ele preferiu destacar os missionários franceses, que melhor se relacionaram com os selvagens, e por isso trouxeram maior contribuição etnográfica para o Brasil.²⁹

Na busca pelas origens, na tentativa de reafirmação do nativismo, Alencar investe na investigação crítica dos registros deixados pelos cronistas, para desfazer a imagem negativa

²⁹ Ver citação na p. 53. RIBEIRO; MOREIRA NETO, 1992, p. 152.

deixada por alguns desses, pois ele acreditava que dessa forma estaria remontando nosso passado histórico e construindo uma literatura verdadeiramente brasileira, tendo por base o elemento significativo e genuíno do nosso passado: o índio - nesse caso, Ubirajara.

Dessa forma, exigiam-se fontes fidedignas, documentos autênticos, informações positivas, ou se correria o risco de ver posta em dúvida a veracidade do fato relatado. Em outras palavras, para afirmar uma identidade, os indivíduos se apropriam de recursos preexistentes que, no caso dos romances indianistas, foram as narrativas dos viajantes, missionários e cronistas, ao registrarem as condições primitivas da paisagem, do índio, e dos grupos sociais daqui. Durante séculos, essas observações foram definindo a América, tanto para valorizar o paraíso e a exuberância de fertilidade, quanto para criticar a ausência de civilização. Na tentativa de contrariar esse pensamento, as notas-de-rodapé de *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara* procuram inverter essa perspectiva e fazem do Brasil objeto a ser exclusivamente valorizado, a despeito dos primeiros contornos atribuídos pelos cronistas. (ABREU, 2000, p. 126)

Pensando no universo épico e mitológico do romance *Ubirajara*, Alencar não precisava dessas "fontes fidedignas", desses "documentos autênticos", para comprovar uma lenda, como chamou o próprio autor na "Advertência": "Este livro é irmão de *Iracema*. Chamei-lhe de lenda como ao outro." Uma lenda tem valor por si só, não possui compromisso com a verdade e não necessita de explicações e comprovações. No entanto, *Ubirajara e Iracema* faziam parte de um projeto de retorno às origens; *Ubirajara* especialmente, por remeter à gênese literária: o selvagem puro, livre de qualquer contato externo, o índio perfeito. O mito fundamenta e completa a história; como afirma Moraes Pinto (1995), o mito é contaminado pela dimensão histórica:

Com efeito, definido o mito como uma história sagrada, que aconteceu nos tempos fabulosos do início e admitindo que na ontologia primitiva, um ato só é real ao imitar ou repetir um arquétipo, a grandeza do selvagem só adquire, em Alencar, seu verdadeiro sentido, quando lembra os ancestrais paradigmáticos. Evidentemente o mito, o tempo-mítico, está aqui contaminado pela dimensão histórica. (MORAES PINTO, 1995, p. 101)

Em *Ubirajara*, José de Alencar, como um bom romântico, com seus ideais nacionalistas, assumiu o compromisso de representação histórica, buscando raízes nacionais que afastassem toda idéia que remetesse à cultura do colonizador europeu.

Em parte, no caso da busca do momento exato da origem de uma literatura com características peculiares no Brasil, não se trata apenas de um desejo de investigação crítica ou de reafirmação do nativismo, mas também de uma espécie de topos de que se servem escritores e historiadores para, diante da dificuldade de remontar com exatidão às tais possíveis raízes ou ao marco de "descoberta da realidade ou recuperação de uma posição idealmente pré portuguesa", sugerirem a si mesmos e à própria geração como agentes privilegiados dessa retomada ou de uma verdadeira fundação artística da nacionalidade e de uma história da literatura nacional. (SÜSSEKIND, 1990, p. 16)

"Diante da dificuldade de remontar com exatidão nossas raízes", num desejo persistente de construção da nacionalidade brasileira, Alencar arquitetou o romance *Ubirajara* de uma forma diferente, com reforço nas bases, dispondo dois textos que, ao mesmo tempo que são complementares, são também contraditórios. Nosso autor elabora um texto ideal (o da narrativa) e outro que tende para o real (o das notas), ficção e "verdade", texto principal e texto periférico. Ficção e fricções alencarianas.

O índio idealizado, descrito com magnanimidade no texto principal, e o compromisso com a representação histórica, etnográfica, investida insistentemente nas notas de rodapé, causaram algumas fricções entre esses dois textos, ou seja, eles divergem em alguns pontos.

4.2- FRICÇÕES ALENCARIANAS

Alencar, apoiado em suas leituras dos cronistas, viajantes e missionários do século XVI e XVII e em alguns pesquisadores do século XVIII (G. DIAS, HUMOLDT, etc), arriscou escrever suas próprias concepções quanto aos temas importantes referentes à antropologia dos índios brasileiros: a guerra, a antropofagia, a organização tribal, a "religião" - representada pelos ritos e crenças - a virgindade, enfim, vários aspectos da cultura dos selvagens.

Com base nas afirmações de Alencar, faremos uma breve discussão a respeito alguns desses importantes e polêmicos temas, trazendo para esta pesquisa alguns estudos de nomes significativos e mais atuais - de antropólogos e sociólogos - que se dedicaram à cultura indígena, comparando com a argumentação do autor de *Ubirajara*, para saber até onde vai a consistência das afirmações construídas no texto periférico. Vale ressaltar que não nos compete um estudo etnográfico e antropológico desse romance, pois não é esse o objetivo do nosso trabalho.

Iniciemos pela guerra, freqüentemente realizada pelos índios e também representada com destaque no final da narrativa de *Ubirajara*. Alencar dedica dois capítulos (VII - A Guerra e VIII - A batalha) a esse tema. O primeiro ocorre no momento em que Ubirajara, depois de passar pelo combate nupcial para receber Araci como esposa, revela à tribo tocantins sua verdadeira identidade, contando seus feitos, inclusive a vitória sobre Pojucã, que o esperava para o ritual antropofágico. Itaquê, pai de Pojucã, é surpreendido e se despede de Ubirajara como hóspede, aguardando o momento da guerra para vingar seu filho.

Dizendo assim, o grande chefe ergueu-se e trocou com o estrangeiro a fumaça da despedida.

— Parte. O sol que viu o estrangeiro na cabana hospedeira o acompanhará amigo; mas com a sombra da noite, mil guerreiros, mais velozes que o mandu partirão para levar-te a morte. (ALENCAR, 1984, p. 77)

A partir daí ficou declarada a guerra entre tocantins e araguaias. Porém, Pojucã, antes de ser derrotado, havia buscado a guerra, incendiando a cabana do pajé Tapuia. Esses, então, marcharam em direção aos tocantins em busca de vingança. O chefe araguaia resolveu aguardar o combate entre os tapuias e os tocantins para depois investir contra Itaquê e seus guerreiros.

A batalha acontece no oitavo capítulo. Trava-se um combate sangrento e Itaquê sai vitorioso e cego, enquanto o chefe tapuia, Canicrã, morre pelas mãos do chefe tocantins. A guerra entre os araguaias e tocantins não acontece; pelo contrário, Itaquê, cego, pede para que Ubirajara assuma também sua tribo, berço de sua amada Araci.

Alencar destaca bastante a questão da vingança como princípio da guerra na fala dos chefes guerreiros:

Itaquê

— Chefe dos Araguaias, tu és um jovem guerreiro; pergunta a Camacã que te gerou, qual deve ser a dor do pai, que não pode vingar a morte do filho. (ALENCAR, 1984, p. 76)

Ubirajara

— A vingança é a glória do guerreiro; Tupã a deu aos valentes. Ubirajara venceu Pojucã em combate leal e aceita o desafio de Itaquê e de todos os chefes tocantins. (ALENCAR, 1984, p. 77)

Canicrã

— Torna e dize ao grande chefe araguaia, que Canicrã veio trazido pela vingança. Pojucã, um dos chefes tocantins, penetrou em sua taba e incendiou a cabana do pajé, que foi devorado pelas chamas. (ALENCAR, 1984, p. 82)

Nesses dois capítulos Alencar não insere nenhuma nota para discutir a guerra, pois já havia tratado desse tema anteriormente na nota "O suplício", que discute a vingança e a antropofagia ao mesmo tempo. Sobre a vingança, ele afirma:

Não era porém a vingança a verdadeira razão da antropofagia. O selvagem não comia o corpo do matador de seu pai ou filho, se acontecia mata-lo em combate. Abandonava o cadáver no campo, e apenas cortava-lhe a cabeça para espetá-la em um poste à entrada da taba, e arrancava-lhe o dente para troféu.

A vingança pois esgotava-se com a morte. O sacrifício humano significava uma glória insigne reservada aos guerreiros ilustres ou varões egrégios quando caíam prisioneiros. [...]

Este fato, assim como o sacrifício tremendo da mãe, que devia absorver em si o filho que lhe nascera morto, bem mostraram que por modo algum nasceu do espírito de vingança o chamado canibalismo. (ALENCAR, 1984, p. 42-43)

Eduardo Viveiros de Castro³⁰, em seu recente ensaio *O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem* (2002), comenta, entre vários aspectos, a guerra e a vingança na cultura tupinambá.

O imperativo da vingança sustentava a máquina social dos povos da costa: "como os tupinambá são muito belicosos, todos os seus fundamentos são como farão guerra a seus contrários" (SOARES de SOUZA, op. cit: 320). Eis o avesso da inconstância indígena. Pois se os índios mostraram-se admiravelmente constantes em algo, e se de alguma coisa tinham "sentimento muy sensible, y que les dure", era em tudo que dizia respeito à vingança." (CASTRO, 2000, p. 225)

Segundo Alencar, os selvagens não eram movidos pela vingança; o canibalismo e a antropofagia não moviam este sentimento, que se encerrava com a morte. Esta afirmação não condiz com os estudos de especialistas no assunto, como Castro e outros.

Se os brasis não tinham ídolos por quem morressem, morriam entretanto, e matavam, por outras coisas: por seus "costumes inveterados". Eis, estes eram o verdadeiro obstáculo, mais que os profetas. A vingança guerreira estava na origem de todos os maus costumes: canibalismo, poligamia, bebedeiras, acumulação de nomes, honras, tudo parece girar em torno deste tema. (CASTRO, 2000, p. 226)

Mércio Pereira Gomes³¹ (1991) também afirma que a vingança movia as guerras intestinas entre os Tupinambá.

A prática da antropologia ou canibalismo entre os Tupinambá estava associada diretamente com a intensificação da guerra intestina. Os prisioneiros eram obtidos em batalhas ou sortidas guerreiras por um gesto de tocar-lhes o ombro com a mão: com esse ritual o guerreiro virava prisioneiro e daí era levado para a aldeia do seu captor, que virava seu senhor e, dias depois, seu algoz, num ritual de duelo estilizado em que a vítima tinha direito de insultar os presentes prometendo-lhes vingança de seus parentes e jogando pedras e areia sobre o seu atacante até enfraquecer-se e levar uma possante bordunada na cabeça e os golpes de misericórdia finais. (GOMES, 1991, p. 39)

³⁰ Eduardo Viveiros de Castro, nascido em 1951 no Rio de Janeiro, é professor de antropologia no Museu Nacional (RJ). Publicou *Araweté: os deuses canibais* (1986) e coorganizou *Amazônia: etnologia e história indígena* (1993), a *Inconstância da Alma Selvagem - e outros ensaios de antropologia* (2002) - livro utilizado em nossa pesquisa- e o texto *O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem*.

³¹ Mércio Pereira Gomes, professor de antropologia na UNICAMP. Fez pesquisas com farmers americanos da Flórida (EUA), e com índios e camponeses do Maranhão e Goiás. Presentemente vem se dedicando também a estudar diversos aspectos da cultura brasileira. Juntamente com outros antropólogos, dirige o Instituto de Pesquisas Antropológicas do Rio de Janeiro - IPARJ.

Gomes continua essa reflexão, sustentando que o ritual antropofágico não perdoava nem "parentes nem aderentes"; suas vítimas eram preferencialmente seus patrícios, por isso eram chamadas lutas intestinas. O prisioneiro, como afirmavam os cronistas, era bem tratado, ficava à vontade para fugir, porém não fugia para sua aldeia de origem, pois seria mal recebido por seus parentes. Isso significa que esse ritual acontecia entre os próprios índios, e só funcionaria se o prisioneiro concordasse com esses termos.

Assim, fica claro que o canibalismo tupinambá se destinava quase que exclusivamente aos próprios Tupinambá. Qualquer outro povo indígena que não compartilhasse das mesmas idéias e sentimentos não teria o menor problema em se escafeder dessa boa vida temporária e voltar para casa como herói. Com os portugueses e outros europeus o ritual canibalístico virava quase uma farsa, tamanho era o desprezo com que os Tupinambá davam cabo desses homens choramingas, ajoelhados e suplicantes. (GOMES, 1991, p. 39-40)

Levando por esse lado.... Hans Staden não precisava se preocupar, pois não serviria como refeição aos Tupinambá.

Continuando a discussão sobre a vingança, Adone Agnolin (2002) reflete sobre a antropologia ritual e identidade cultural entre os índios Tupinambá. Esse autor trabalha com a idéia de que a antropofagia ritual funciona, entre os Tupinambá, como uma forma de afirmação da identidade, atingida através da vingança. Esse sentimento movia tanto o prisioneiro quanto o executor. O primeiro via na própria morte a única forma de vingança - outros a vingariam - e o segundo estaria se vingando e, ao mesmo tempo, afirmando-se culturalmente no status de homem: "Trata-se do homem que tornar-se, dentro de uma estrutura altamente ritualizada, alimento para outro homem, o qual, por sua vez, vive na perspectiva, altamente significativa para sua cultura, de torna-se, um dia, ele mesmo alimento para os outros" (AGNOLIN, 2002, p. 1).

Segundo Agnolin, os dois processos significavam no fundo a mesma coisa: a construção da identidade através do ritual antropofágico, que é também ritual iniciático, pois através dele o homem recebe a atribuição do status social de adulto.

Logo, desse ponto de vista é absolutamente compreensível que, "como estes cativos vêm chegada a hora em que hão de padecer, começam a pregar e dizer grandes louvores de sua pessoa, dizendo que já estavam vingados de quem os há de matar" (SOUZA, 1971: 326): isso porque além disso, teriam sido vingados pelos seus parentes vivos. A morte da vítima representava, portanto, a única possibilidade de se vingar da morte, através de uma absoluta cumplicidade entre vítimas e executores, que garantia a constituição da identidade (cultural) tupi. E se a morte representava essa garantia para a vítima, através de sua "vingança da morte", para os executores, de fato, matar e devorar o inimigo representava por um lado a vingança (cúmplice da primeira), e por outro tornava seguro aos jovens o acesso à condição de guerreiro (homicida), isto é, de pessoa completa, madura (iniciada). (AGOLIN, 2002, p. 12)

O tema do ritual antropofágico relacionado à vingança entre os índios é muito abrangente, e interessante, principalmente nos estudos mais atuais, porém, como mencionado anteriormente não nos compete um estudo antropológico neste trabalho. A título de informação, outros estudiosos, como Héléne Clastres e Claude Lévis-Strauss, trazem uma grande contribuição a esse assunto.

Voltando ao romance *Ubirajara*, relacionando esses autores - Viveiros de Castro, Pereira Gomes e Agolin - às afirmações de Alencar, percebe-se que ele estava equivocado em relação à antropofagia, pois a vingança estava diretamente relacionada a esse ritual. É certo que naquela época não havia estudos específicos (a antropologia enquanto ciência), apenas os relatos dos cronistas como documentos. Porém, em se tratando de José de Alencar, podemos pensar na possibilidade de uma interpretação proposital, afinal seu objetivo era demonstrar o bom caráter dos tupis, sua magnitude. Então, como poderia afirmar que os índios eram movidos culturalmente, - no que diz respeito a um ritual sagrado, que era o que ele defendia - pelo sentimento de vingança? Isso daria motivo para as críticas e "pichações".

Alencar se embaraçou em contradições quando construiu na narrativa a imagem do selvagem que se firmava na vingança para declarar guerra, incutindo esse sentimento em

alguns de seus personagens: Canicrã, chefe Tapuia, foi em busca da vingança na guerra contra os tocantins; Ubirajara, o maior em virtudes, mandou buscar a criança que, com uma flecha, deixou Itaquê cego para vingar-se, tornando-o escravo, o pior dos castigos para os índios. Jandira queria matar Araci traiçoeiramente, para vingar a perda do seu amado; Itaquê declara guerra à tribo de Ubirajara para vingar Pojucã, etc.

Esses exemplos revelam o caráter vingativo de vários personagens no texto literário. Já nas notas ele tenta desfazer essa imagem "negativa", que ele próprio havia construído.

Essas fricções que ocorrem no romance *Ubirajara* fazem com que o texto se desvie em alguns momentos da linha narrativa estabelecida. Alencar comete essas fricções não apenas entre o texto principal e o periférico; isso ocorre também no texto literário, na caracterização dos personagens.

Texto e paratexto mantém uma relação de analogia e contato. Existem pontos de semelhança entre esses dois textos, que apesar de construídos de formas diferentes e em espaços diferentes, ambos tem o mesmo objetivo: o engrandecimento do índio brasileiro. O contato ocorre como forma de pressão e atrito, com pontos de discordância entre esses textos.

É importante ressaltar que essas divergências ocorrem ocasionalmente. José de Alencar em momentos de grande obstinação ideológica junto ao leitor, se desconcentra e comete alguns deslizes. Observemos alguns desses momentos.

O protagonista, Ubirajara, é descrito e caracterizado pelo narrador de forma que esteja sempre acima de todos os outros em virtudes, com características positivas que combinem com a descrição física de força/robustez e coragem. O próprio Alencar afirma na "Advertência": "Quem por desfastio percorrer estas páginas, se não tiver estudado com alma brasileira o berço da nacionalidade, há de estranhar entre outras coisas a magnanimidade que ressumbra no drama selvagem a formar-lhe o vigoroso relevo". (ALENCAR, 1984, p. 11)."

Porém, Ubirajara, em algumas situações, torna-se insensível, desumano. O primeiro exemplo a ser examinado está no momento em que rejeita Jandira friamente e a oferece como esposa do túmulo para Pojucã. Ela era sua "noiva", estava aguardando o momento de se unir: "Jaguarê antes de ser aclamado chefe já a tinha escolhido, e Jandira não aceitava outro noivo senão o jovem caçador a quem amava. Ela o espera. Logo que o sol alumie a terra, Ubirajara, o grande chefe, há de vir buscá-la" (ALENCAR, 1984, p. 34).

Alencar, dedica um capítulo - "A noiva" - para descrever sua preparação para a entrega desse amor, e para a declaração dessa jovem índia. Mas, Ubirajara depois de conhecer Araci, a rejeitou. A doce virgem perdeu sua doçura e se transformou em uma Juçara: "Juçara, que perdeu a folha e só tem espinhos para ferir aqueles que se chegam".

Outro exemplo que desconstrói a imagem do herói está no momento em que vai em busca de Araci na tribo tocantins, mas não se apresenta como chefe araguaia, omite sua identidade e seu recente combate que o levou à vitória sobre Pojucã, que desde o início se declarou um guerreiro tocantins. Ubirajara tinha consciência de que estava em terreno inimigo; com a omissão, foi recebido como "hóspede de tupã", com todas as honras e muita festa.

Nesse momento a imagem de Araci também é afetada; ela já conhecia o estrangeiro, sabia que ele não estava lá como hóspede. A castidade dessa personagem também é corrompida, pois quando ela vai se banhar no rio, com todos os seus pretendentes, cai nos braços de Ubirajara - sem que ninguém percebesse.

Desde então, era no banho que Araci recebia o abraço de Jurandir, sem que os outros guerreiros suspeitassem da preferência dada ao estrangeiro. No seio das ondas ninguém adivinhava a não ser o ouvido sutil de Jurandir, a quem ela chamava com o doce murmúrio do irerê. Encontravam-se no fundo do rio, enquanto durava a respiração. Depois desprendiam-se do abraço e surgiam longe um do outro. (ALENCAR, 1984, p. 62)

O último exemplo de descaracterização do herói já fora anteriormente citado quando Ubirajara, observando a guerra entre tocantins e tapuias, vê quando o curumim Pahã, com

uma flecha, deixa Itaquê cego. Ele manda um dos seus caçadores buscar a criança e a oferece como escravo para o chefe tocantins cego em combate. Este, com seus princípios morais, liberta-o justamente por ser uma criança.

O narrador de Ubirajara excede, muitas vezes, no engradecimento do protagonista. Sabemos que era essa a intenção do autor, o próprio já havia afirmado na "Advertência", porém, essa caracterização torna alguns pontos da narrativa um tanto maçante, monótona, com extravagâncias na construção da imagem do herói, que é colocado sempre como superior a todos os outros: o mais forte, o invencível, etc.

— Eu sou Ubirajara, o senhor da lança, o guerreiro invencível que tem por arma a serpente." [...]

— Ubirajara é o grande chefe da nação araguaia; à sua voz cala-se a palavra dos anciões, a seu gesto curva-se a frente dos guerreiros; à sua vontade obedecem as tabas. (ALENCAR, 1984. p. 27 e 44)

Com relação aos excessos na caracterização do herói, Paulo Graça (1998) afirma:

Os traços mais aparentes da personalidade de Ubirajara somam-se num processo um tanto excessivo de redundância, de duplicação, até que o leitor tem sua visão ofuscada e só consegue enxergar nos personagens os valores positivos. Fisicamente, Ubirajara se mostra forte, ágil, belo e saudável. Moralmente, o jovem guerreiro é apresentado como portador escrupuloso da virtude, da coragem, da lealdade e da honra. Será mesmo que temos aqui uma descrição correta? (GRAÇA, 1998, p. 71 e 72)

Esse autor chega a ser radical na análise do personagem Ubirajara:

Orgulhoso, cruel e até mesmo traiçoeiro, ele vai distribuindo a morte e a humilhação, a Pojucã e, mais tarde, aos Tapuias, a infidelidade e o desprezo, a Jandira. O contraste entre saúde física e o caráter do herói é tamanho que, salvo a guerra com os Tapuias, todos os demais conflitos do romance nascem de sua ação. Em outros termos, ele não se vê frente a uma situação conflituosa e intervém. Ao contrário, cria o conflito, muitas vezes utilizando-se da mais condenável dissimulação. (GRAÇA, 1998, p. 73)

Paulo Graça afirma que as ações do herói são condenáveis, pois ele venceu e expulsou definitivamente os tapuias; e uniu araguias e tocantins, estabelecendo a bigamia como norma cultural. Quanto à primeira afirmação, não vemos nenhum problema, pois ele lutou para expulsar os tapuias num gesto de vingança contra Itaquê, afinal ele havia se unido aos

tocantins e era agora o grande chefe - atitude normal e que, como já vimos, condiz com a cultura indígena.

Com relação à bigamia, concordamos que existem problemas. Alencar finaliza o romance com a união das duas tribos para formar uma grande nação, e une Araci - a escolhida - e Jandira - a serva - para a constituição de uma grande família. Com isso, ele sugere a instituição da bigamia indígena; mais uma contradição do autor, que nas notas demonstra o conhecimento da poligamia patriarcal (nota "Guerreiro Chefe"), mas mesmo assim constrói na narrativa a bigamia. Observe a nota:

A poligamia dos tupis foi da mesma natureza da que existiu entre os hebreus; era uma poligamia patriarcal, filha das condições da vida selvagem, e não a poligamia sensual dos turcos e outros povos do oriente, produzida unicamente pelo requinte da libidinagem.

Compreende-se que no estado selvagem ou primitivo, a mulher, fraca para resistir aos perigos que a rodeavam, tinha necessidade de acolher-se ao amparo e proteção do homem. Por outro lado cada varão no interesse não somente de sua glória, como de seu poder, carecia de rodear-se de uma família numerosa, e de gerar do seu próprio sangue os seus guerreiros.

Entretanto, é isto que distingue a poligamia patriarcal, a posse de muitas mulheres não destruía a instituição da família, bem caracterizada pela preeminência da primeira mulher ou da verdadeira esposa; e pela adoção dos filhos nascidos das outras mulheres, que se tornavam todos filhos da esposa, ou da verdadeira mãe, termireco. (ALENCAR, 1984, p.21)

Pierre Clastres (1990), em seu estudo sobre antropologia política, confirma a poliginia indígena:³²

Devemos notar também que a poliginia indígena é estritamente limitada a uma pequena minoria de indivíduos, quase sempre aos chefes. E compreende-se, aliás, que não possa ser de outro modo. Com efeito, se se considerar que a sex ratio natural, ou a relação numérica dos sexos, não poderia nunca ser bastante baixa para permitir a cada homem esposar mais de uma mulher, ver-se-á que uma poliginia generalizada é biologicamente impossível: ela portanto limita-se culturalmente a certos indivíduos. Essa determinação natural é confirmada pelo exame dos dados etnográficos: de 180 ou 190 tribos que praticam a poliginia, somente uma dezena não lhe impõe limite; isto é, todo homem adulto dessas tribos pode esposar mais de uma mulher. (CLASTRES, 1990, p. 25)

³² Poliginia corresponde especificamente ao casamento do homem com muitas mulheres. Poligamia diz respeito àquele que tem mais de um cônjuge ao mesmo tempo, independente do sexo.

Gomes (1991) também confirma rapidamente esse fato: "Os homens tinham o direito de palavra nas assembléias e conselhos, reinava tal igualdade que a maior honra do chefe guerreiro era simplesmente 'caminhar na frente dos seus homens' e ter várias mulheres, privilégio não exclusivo (GOMES, 1991, p. 41)".

Após essa reflexão, observamos mais um ponto em que Alencar defende uma idéia nas notas e constrói outra na narrativa, provocando um atrito entre o texto literário e o texto crítico descritivo das notas. Segundo Graça (1998), ocorre um descompasso entre a intenção do narrador e a realidade da fábula.

O descompasso entre a provável intenção do narrador e a realidade da fábula seguramente fez do romance um produto um tanto desequilibrado ou estranho, como dissemos anteriormente. Senão vejamos os núcleos da empreitada heróica de nosso guerreiro. O leitor enfeitiçado, consumido pelas boas intenções, correto politicamente em relação à causa indígena, terá adotado o ponto de vista expresso do narrador e tomou Ubirajara como o símbolo de coragem, da lealdade, da virtude e até mesmo do amor puro. (GRAÇA, 1998, p. 75)

Existe realmente um desequilíbrio em alguns pontos, mas não podemos generalizar, pois a maior parte da narrativa está equilibrada com as notas. Ou seja, Alencar constrói as cenas da narrativa e esclarece, buscando comprovações no texto das notas.

Abrimos aqui um parêntese para fazer um breve comentário a respeito dessa análise de Antônio Paulo Graça, que comenta apenas o texto literário, a narrativa em si e seus personagens, sem nenhum comentário sobre as notas. Não o condenamos por isso, até porque, na introdução³³ ele assume o risco de cair na superficialidade, afinal seu trabalho tem como foco de discussão dez obras literárias. *Ubirajara* é apenas uma dessas, certamente não foi uma tarefa fácil. O que queremos é enfatizar a idéia de que esse romance de José de Alencar é constituído por todos os elementos apresentados ao longo deste estudo, ou seja, pelo texto

³³ "Digamos que o risco de superficialização, numa análise como a que pretendemos, é trabalhar rápida e puerilmente com vários livros, sem mediá-los através de uma teoria duramente assentada. Esperamos evitar o precipício do superficial, utilizando-nos de uma ponte segura: o corte analítico." (GRAÇA, 1998, p. 19)

principal e nas bases, com o texto periférico das notas. Ler apenas a narrativa seria como desmembrá-lo, a leitura ficaria incompleta. Já experimentamos essa forma de leitura.

Geralmente a quebra da leitura seqüencial pelas notas de rodapé causa certo incômodo, uma certa irritação ao leitor. No caso de *Ubirajara*, as notas motivam a leitura, chegando a fazer falta no final do romance (nos três últimos capítulos), quando o autor diminui a construção das notas.

Retomando a análise, outra contradição existente no romance *Ubirajara* está na forma como recria a sociedade indígena, transferindo, em alguns momentos, os valores reacionários da sociedade patriarcal de sua época, para explicar os costumes e a organização dos selvagens.

Segundo Silviano Santiago:

A visão que tem Alencar da sociedade indígena é, pois calcada - indicam as sucessivas comparações que estabelece nas "notas do autor" - na sua própria atitude ideológica dentro da sociedade brasileira do segundo reinado. Ambas as sociedades se apresentavam solidamente estruturadas, fechadas em valores de chefia (poder), nobreza (coragem) e glória (feitos guerreiros). (SANTIAGO, 1984, p. 9)

Como exemplo, observemos a maneira como ele organiza e descreve a hierarquia indígena:

Podemos distinguir na taba selvagem uma sociedade civil e uma sociedade política; a primeira reduzida à família, e a segunda exclusiva à subsistência, defesa e à guerra.

A sociedade civil era constituída pela oca, a casa, onde o varão, aba, morava com suas mulheres, sua prole, os servos que trabalhavam para granjear as filhas em casamento; os cativos que fazia da guerra; e os parentes que agregava a si.

O dono da casa, ou literalmente, o que fazia a casa, moacara, era perfeita imagem do patriarca. Ele governava a sua gente; e formava uma sociedade independente, no seio da grande sociedade política, de que era membro e para cuja defesa concorria não por interesse próprio, mas pela honra da nação.

Moacara nos dicionários significa fidalgo. A tradução ressent-se da preocupação do homem civilizado; mas havia realmente uma distinção entre o moacara, chefe da oca, pai de muitos guerreiros, e o simples indivíduo que ainda não possuía uma família. (ALENCAR, 1984, p. 19)

E assim ele segue o texto, explicando a sociedade política, a taba, e a forma democrática e guerreira em que viviam. Alencar continua, dividindo a organização indígena em poderes (executivo e legislativo), como se tratasse de um Estado indígena. Percebe-se o quanto Alencar estava preso aos valores sociais da "civilização". Não se desprendia totalmente para penetrar no universo indígena, que, segundo Clastres, não permite tal organização.

Não é nesse solo que se enraíza a árvore genealógica do Estado. Nada existe, no funcionamento econômico de uma sociedade primitiva, de uma sociedade sem Estado, que permita a introdução da diferença entre mais ricos e mais pobres, pois aí ninguém tem o estranho desejo de fazer, possuir, parecer mais que seu vizinho. A capacidade, igual entre todos, de satisfazer as necessidades materiais, e a troca de bens e serviços, que impede constantemente o acúmulo privado de bens, tornam simplesmente impossível a eclosão de um tal desejo, desejo de posse que é de fato desejo de poder. (CLASTRES, 1990, p. 143)

Essa necessidade de poder é representada em *Ubirajara* através das nomeações, indicando fases de ascensão: Jaguarê - caçador; Ubirajara - guerreiro que se torna chefe. Os feitos guerreiros, a coragem e força no combate nupcial, realizando e vencendo as provas para merecer a noiva, são demonstrações de poder. Diante dele todos se tornam inferiores.

Seria esse o melhor caminho para representar o selvagem brasileiro? Elemento marcado pela rudeza e simplicidade, como afirmou Clastres?

Quanto às tribos araguaia e tocantins, consultando fontes históricas, não encontramos nenhum vestígio da existência dessas tribos que fazem parte da ficção de Alencar. Na região dos atuais estados de Goiás e Tocantins, às margens dos rios Tocantins e Araguaia, constatamos a existência dos índios Timbira, do grupo Macro-Jê. Segundo Darcy Ribeiro (1982) os Timbira constituíam originalmente quinze tribos, das quais somente quatro alcançaram o século XX. Esses povos ofereciam sérias dificuldades para o estabelecimento de relações pacíficas.

De acordo com Cunha (2005), as sociedades indígenas são muito diversas entre si. Distinguem-se no Brasil 163 línguas diferentes; com os dialetos, esse número sobe para 195, fora dez línguas isoladas. Essa grande variedade se agrupa em quatorze conjuntos, que se subdividem em quatro grandes grupos: Macro-tupi, Macro-Jê; Arauak e Kireb. Os troncos linguísticos Macro-Tupi e Macro-Jê agrupam mais de 20 línguas cada um. Os Timbira pertencem ao Macro-Jê; isso significa que o estudo linguístico realizado por Alencar não teria sentido hoje, se considerarmos a localização fornecida no romance, pois ele considerava apenas o tupi. Sabemos que nas fontes de Alencar - o estudo dos cronistas, viajantes, missionários - não existia nenhum estudo específico. Esses estudos foram feitos posteriormente.

Essas observações foram feitas a título de conhecimento e para pensarmos na falha que ocorreria se analisássemos o romance sob o aspecto linguístico da língua Macro-Tupi, pois aquela região é de maioria Jê.

Alencar pode ter se inspirado nos dois maiores rios (Araguaia e Tocantins) da bacia hidrográfica Tocantins-Araguaia para criar essas tribos. Já em relação aos Tapuia, Florestan Fernandes registrou sua existência no estado da Bahia, próximo ao rio São Francisco.

A região povoada pelos Amoipira começava a quatrocentas léguas acima da foz do São Francisco. Sua segregação ocorreu em consequência das guerras travadas com os Tapuia e os Tupina. Um grupo dos Tupinambá combatia os Tapuia, enquanto outro tentava a conquista da Bahia. Na perseguição dos seus inimigos, os primeiros atravessaram o São Francisco. Todavia, nesse interim, os do segundo grupo expulsaram os Tupina do litoral da Bahia, empurrando-os para o sertão. (FERNANDES, 1989, p. 33)

Na região de Goiás e Tocantins, às margens do Rio Tocantins, encontra-se a região em que Alencar encaixa a narrativa do romance, como esclarece na nota "Grande Rio": "o rio grande de que trata nesta lenda é o Tocantins, em cujas margens se passa a ação dramática".

Ribeiro (1982), indiretamente, localiza essa tribo em regiões do Maranhão, Pará e Goiás, e comenta sobre eles.

Entre as caatingas áridas do Nordeste e as florestas úmidas da Amazônia estende-se uma região que combina características de ambas. São as campinas do Sul do Maranhão banhadas por rios permanentes, protegidas por florestas ciliares e entremeados de tufos de mata e de palmais. Este era o território de algumas tribos relativamente populosas e altamente especializadas à região. Eram os Timbira, que constituíam originalmente quinze tribos, das quais somente quatro alcançaram o século XX. (RIBEIRO, 1982, p. 57)

Aryon Dall'Igna Rodrigues, em seu estudo sobre as línguas indígenas, também situa os Timbira nessa localização (MA, PA e GO - antes da criação do estado do Tocantins) e afirma que esses índios pertencem ao grupo Macro-Jê.

Utilizamos essas fontes para saber se chegaram a existir as tribos citadas por Alencar, afinal, ele tentou justificar a narrativa buscando fontes mais "verdadeiras" no texto das notas. Quanto aos índios Ubirajara, Alencar se baseou em Gabriel Soares para sua criação, como mostrou na primeira nota do livro, intitulada "Ubirajara", citando um pequeno trecho. Achamos importante mostrar toda a transcrição, diretamente da fonte:

Capítulo CLXXXIII

Que trata brevemente da vivenda dos Ubirajaras e seus costumes.

Pelo sertão da Bahia além do rio de S. Francisco, partindo com os amoipiras da outra banda do sertão, vive uma certa nação de gente bárbara, a que chamam Ubirajaras, que quer dizer senhores dos paus, os quais se não entendem na linguagem com outra nenhuma nação do gentio; tem contínua guerra com os amoipiras, e cativam-se, matam-se, e comem-se uns aos outros sem nenhuma piedade.

Estes Ubirajaras não viram nunca gente branca, nem tem notícia dela, e é gente muito bárbara, da estatura e cor do outro gentio, e trazem os cabelos muito compridos, assim os machos como as fêmeas não consentem em seu corpo nenhuns cabelos que, em lhes nascendo não arranquem.

Fazem estes Ubirajaras suas lavouras, como fica dito dos amoipiras, e pescam nos rios com os mesmos espinhos, e com outras armadilhas que fazem com ervas; e matam muita caça com certas armadilhas que fazem, em que lhes facilmente cai.

A peleja dos Ubirajaras é a mais notável do mundo, como fica dito, por que fazem com uns paus tostados muito agudos de ambas as pontas, com os quais atiram a seus contrários como punhais; e são tão certos com eles que não erram tiro, com o que tem grande chegada; e desta maneira matam também a caça, que, se lhes espera com estas armas se defendem de seus contrários tão valorosamente com seus vizinhos com arcos e flechas. [...]. (SOUZA, 1938, p. 189 e 190)

Florestan Fernandes (1989) também se refere rapidamente a esses índios: "Os amoipira, além dos Tapuia e dos Tupina, tinham fronteiras com os Ubirajara. As relações dos Tupinambá com todos esses grupos tribais eram belicosas, de guerra permanente" (FERNANDES, 1989, p. 34)

Por essas citações, é bem provável que essa tribo tenha existido, porém não encontramos nenhuma outra informação sobre ela e nem sabemos se continua a existir.

Alencar, na tentativa de alcançar a "verdade histórica", fricciona o texto, ou seja, ele cai em contradições em alguns momentos. Essa "verdade", "realidade" almejada por ele, é alcançada por meio da distorção que o ficcional impõe à realidade, segundo Boechat.

Romanticamente, Alencar acredita que a "realidade" só pode ser alcançada por meio da idealização, do exagero, ou por uma palavra, pela "distorção" que o ficcional impõe a realidade. É claro que o escritor demanda, para sua literatura, ou para a literatura brasileira, a indispensável relação com a realidade nacional, com sua história, com o presente e seus eventos do cotidiano. Só que, como lembra Marlyse Meyer, referindo-se à literatura romântica, "o realismo, na conotação da época, é um real recriado a partir do concreto muito amplificado pela vigorosa imaginação que o escreve". (BOECHAT, 2003, p. 32)

José de Alencar, quando escreveu *Ubirajara*, tinha consciência de estar partindo por um terreno escorregadio, tanto que deslizou, escorregou, em alguns pontos. Justamente por saber dos perigos desses caminhos, ele se preocupou e se dedicou à perigrafia. É nos elementos paratextuais que o ficcional busca a "realidade".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conhecendo melhor o romance *Ubirajara*, analisando formalmente a estrutura desse livro e seus elementos paratextuais, percebe-se a astúcia de José de Alencar no manejo desses elementos, para persuadir o leitor. Afinal, se tratava do livro que completaria seu projeto indianista - até então com *O Guarani e Iracema* - perseguido pela crítica, mas tão bem recebido pelo público leitor.

Ubirajara não é um romance de destaque em sua bibliografia, mas se destaca pela forma de construção, que revela um Alencar mais crítico, mais amadurecido pelo tempo e por suas leituras, revelando-se, mais que um romancista, também um pesquisador no que se refere à etnografia brasileira.

Essa forma de construção que envolve o texto literário propriamente dito e um texto paralelo, localizado nas notas, constitui um diferencial nesse último romance indianista. Isso ocorreu em *O Guarani e Iracema*, porém com menos intensidade, com menos convicção argumentativa. A perigrafia coloca a ficção em confronto com o real, um real encoberto, que não se revela. Texto e paratexto: ficção e fricções alencarianas.

Ubirajara não configura mais a imagem do bom selvagem, mas sim a imagem do índio com base nas leituras dos relatos dos cronistas, viajantes e missionários dos primeiros séculos da colonização: uma imagem mais aproximada do "real", calcada nas primeiras e precárias fontes etnográficas brasileiras.

O olhar do romancista buscava na bibliografia já produzida sobre o Brasil aquilo que lhe permitisse criar um olhar situado, não ingênuo ou destituído de intenções bem definidas. José de Alencar tinha um projeto que foi anunciado nos muitos textos críticos, cartas, advertências e prefácios que escreveu e divulgou por toda vida. (ALMEIDA, 2002, p. 207)

Tentamos neste trabalho seguir, modestamente, o percurso das leituras de Alencar, de acordo com as referências fornecidas por ele nas notas, em busca de maiores esclarecimentos sobre o selvagem construído em *Ubirajara*. Elemento que é ao mesmo tempo

ideal e "real", dividido entre o mitológico da narrativa, como herói grandioso e invencível, e a figura do índio "de carne e osso", descrito pelos cronistas e defendido pelo autor por seu nobre caráter.

Percebe-se nessas fontes resgatadas por Alencar que as mesmas idéias e comentários são constantemente repetidos pelos autores e que esses relatos são carregados pelo potencial imaginativo e ideológico de cada autor; apesar de tudo, são de grande importância, por constituírem as primeiras fontes etnográficas e científicas do Brasil, tanto que são consultadas e tidas como referências, até hoje, por antropólogos, sociólogos, historiadores, etc.

Alencar, em *Ubirajara*, com seu olhar crítico, desvelou alguns equívocos e exageros desses cronistas. Equivocou-se também com relação a alguns aspectos da cultura indígena, com sua obstinação em engrandecer o selvagem, querendo comprovar seu caráter, com o persistente desejo de construir uma literatura brasileira, utilizando seu mais puro representante: o índio - elemento hoje desmitificado - que luta pela sobrevivência.

Parece que poucos acreditam neles como possibilidade de continuidade histórica ou renovação cultural. São sobreviventes de uma tragédia universal que se realizou na forma de um holocausto, dentro de um território e a propósito da formação de uma nação. Seu peso atual, como há muitos anos, não se pondera pelos seus números, mas pela qualidade que empresta ao sentimento da nacionalidade brasileira. (GOMES, 1991, p. 20)

O romance *Ubirajara*, apesar de pouco discutido e por ser considerado de menor destaque na vasta obra alencariana, constitui uma obra importante na literatura brasileira. O seu valor ultrapassa os limites literários, por sua constituição - texto literário, texto histórico-crítico que remete à etnografia brasileira. Alencar, além de romancista romântico e um crítico leitor, revelou-se também um exímio pesquisador que se dedicou a história, antropologia e língua dos índios brasileiros. Mesmo abatido pelas decepções políticas, pela doença, ainda teve energia para fechar seu projeto indianista, escrevendo *Ubirajara*.

1873, ao tempo em que readquiria as energias perdidas, deu-lhe, no curso da breve temporada no Ceará, a semente da qual brotou *Ubirajara*, o último dos seus romances indianistas. "Este livro é irmão de *Iracema*", escreveu Alencar. Na verdade um irmão onde não se encontram beleza e encanto

iguais aos daquela obra-prima, apesar da páginas que refletem a pena romântica a que se deveu a criação da figura ideal do bom selvagem. Daí observar Araripe, a propósito do novo romance que "o gênio de José de Alencar não conseguiu talvez levantar-se muito acima do nível em que se colocara". Embora estudasse cuidadosamente lendas e hábitos indígenas, na fase anterior ao descobrimento, já faltava ao romancista, possivelmente devido à doença e aos desenganos, a espontaneidade com que, em plena juventude, criara alguns mitos imortais. Ao escrever *O Gaúcho*, confessou Alencar haver começado para ele a "velhice literária". Talvez exagerasse graças ao pessimismo que então lhe inundava a alma. Porém, era evidente não vicejarem mais as flores da primavera. Lentamente Alencar acabava. (VIANA FILHO, 1979, p. 261)

Ubirajara veio também como sinal de protesto por Alencar, como o próprio mencionou rapidamente na nota "O Suplício":

No Brasil é que se tem desenvolvido, da parte de certa gente, uma aversão para o elemento indígena de nossa literatura, a ponto de o eliminarem absolutamente. Contra essa extravagante pretensão, lavra mais um protesto o presente livro. (ALENCAR, 1984, p. 43).

Segundo Almeida (2002), esse protesto foi apresentado diante da observação de Varnhagem sobre a escolha do índio como símbolo nacional:

Foi Francisco Adolgo Varnhagem quem apresentou, em seu livro *Florilégio da poesia brasileira*, o maior problema para aqueles que escolheram o índio como símbolo da origem particular brasileira: o canibalismo das tribos ameríndias. O crítico tratou do tema no seguinte trecho:

Não será engano, por exemplo querer produzir efeito, e ostentar patriotismo, exaltando as ações de uma caterva de canibais, que vinha assaltar uma colônia de nossos antepassados só para os devorar? (ALMEIDA, 2002, p. 198)

Reforçando o que já foi dito, esse romance de José de Alencar deve ser lido na íntegra, texto e notas, pois os dois são interdependentes - um foi criado para complementar o outro; apesar de algumas contradições, ambos constituem o romance *Ubirajara*.

A perigrafia - nesse caso, as notas e o prefácio - é muito importante na composição desse livro. A leitura do texto principal ignorando as notas mutila o romance. Nelas Alencar faz um extenso trabalho de discussão e esclarecimento sobre pontos da narrativa, que são fundamentais nesse livro. Algumas, inclusive, vão além dos limites de uma nota, abarcando aspectos antropológicos, lingüísticos e históricos da cultura indígena.

Através dessas notas, a leitura deixa de ser solitária, existe um contato direto com o autor. Ele direciona e acompanha o leitor, numa tentativa de persuasão, lembrando Machado de Assis em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Nesse aspecto ele conseguiu o que desejava: atingir o leitor, envolvendo-o através da perigrafia.

É preciso lembrar que o Alencar indianista se esforçou para desreprimir os valores culturais indígenas, que se mostravam escondidos nos textos escritos pelos cronistas estrangeiros. Como um antropófago, ele absorve o que vem de fora e que é interessante para a formação, para o fortalecimento e engrandecimento do que é seu, com um desejo persistente de criar uma literatura genuinamente brasileira, mas que, desde sempre, se fez de fragmentos e ruínas.

O presente trabalho constituiu um breve estudo sobre essa obra pouco explorada de José de Alencar. Esperamos que, motivados por ela, surjam novos leitores e pesquisadores que se aprofundem em outros aspectos interessantes e que valem a pena ser explorados. Como afirma Babo (1993, p. 141-142):

Há ainda um sentido prospectivo na função - autor, já que o autor não é só aquele que escreveu determinado texto, mas o nome que, pelo fato de estar ligado a esse texto, assume determinada discursividade, ou seja, institui um espaço, em aberto, que tornará corpo pelos discursos, pelos nomes que se sucederão e que podem até reinserir essa discursividade num novo domínio. Esta dimensão pode ser interrogada à luz da teoria da intertextualidade que justamente emerge para repensar, dentro de parâmetros propriamente textuais, a remissão dos textos para outros textos que lhes abriam o campo, ou mesmo para textos posteriores que surgirão como respostas possíveis.

São poucos estudos, mas existem muitas possibilidades, principalmente em se tratando de José de Alencar, um dos cânones da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBEVILLE, Claude de. **História da missão dos padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1945.

ABREU, Mirhiane Mendes de. Verossimilhança e indianismo em José de Alencar. In: BOECHAT, Maria C.; OLIVEIRA, Paulo M.; OLIVEIRA, Maria P. **Romance Histórico: recorrências e transformações**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p. 117-128.

AGNOLIN, Adone. Antropofagia ritual e identidade cultural entre os Tupinambá. **Revista de Antropologia**. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php>. Acesso em: 09 dez. 2005.

ALENCAR, José de. **Iracema**. 2ª ed. crítica de M. Cavalcanti Proença. São Paulo: ed. da USP/EDUSP, 1979.

_____. **O Guarani**. 25ª ed., São Paulo: Ática, 2000.

_____. **Iracema**. 31ª ed., São Paulo: Ática. 2000.

_____. **Como e porque sou romancista**. 2 ed.. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1995.

_____. **Ubirajara**. 8ª ed., São Paulo: Ática, 1984.

_____. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1960. v. IV

ALENCAR, Heron de. José de Alencar e a ficção romântica. In: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 3.ed.. Rio de Janeiro: J.Olimpio,1986. v.3, p.231-321.

ALMEIDA, Maria Cândida F. de. **Tornar-se outro: o topos canibal na Literatura Brasileira**. São Paulo: Annablume, 2002.

AMORAS, Soares A.. **O romantismo**. São Paulo: Cultrix, 1967. V.2.

ASSIS, Machado de. O ideal crítico. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962.

_____. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962. p. 801-836

ATHAYDE, Tristão de. **Teoria, crítica e história literária**. Brasília: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1980

BABO, Maria Augusta. **A escrita do livro**. Lisboa (Portugal): Veja/Passagens, 1993.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. **Nacionalidade e Literatura: os caminhos da alteridade**. Florianópolis: UFSC, 1992.

BERND, Zila. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: UFRS, 1992.

BIBLIA SAGRADA. São Paulo: Ave Maria, 1992.

BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi. **Paraísos Artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

BOSI, Alfredo. **A dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970

BROCA, Brito. **Românticos, pré-românticos e ultra-românticos: vida literária e Romantismo brasileiro**. São Paulo: Polis, 1979.

CAMPOS, Haroldo de. Iracema: uma arqueografia de vanguarda. In: _____. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 127-145.

CÂNDIDO, Antônio. **A formação da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1985.

CASCUDO, Luís da Câmara. O folclore na obra de José de Alencar. In: ALENCAR, José de. **Obras**. 5.ed.. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1967.v.1.

CASTELLO, José Aderaldo. Época romântica. In: _____. **Aspectos do romance brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC/Serviço de Documentação, s.d., p. 13-64.

_____. **Manifestações literárias do Período Colonial (1500-1808/1836)**. São Paulo: Cultrix e Ed. da USP, 1975. p. 222-225.

_____. Iracema e o indianismo de Alencar. In: PROENÇA, M. C. (org.). **Iracema: José de Alencar**. São Paulo: Edusp, 1979. p. 205-216.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **A inconstância da alma selvagem - e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**. 5ª ed. São Paulo: Francisco Alves, 1990.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução: Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1996.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1990.

CROCKER, William H. **Os índios no Brasil**. 2002. Disponível em: <http://www.socioambiental.org/pib/epi/canela/lingua>. Acesso em: 05 jan. 2006.

_____. (org). **A polêmica Alencar-Nabuco**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/Brasília: UNB, 1978.

CUNHA, Manuela C. da. **Povos indígenas**. Disponível em: Disponível em: <http://www.mre.gov.br/cdbbrasil/itamaraty>. Acesso: 14 dez. 2005.

- DANIEL, Pe. João. Tesouro descoberto no rio Amazonas. **Revista do IHGB**. Rio de Janeiro, tomo III. 1841. p. 158-184; 422-441.
- DENIS, Ferdinand. **Os Maxacalis**. Trad. Maria Cecília de Moraes Pinto. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979.
- _____. **Brasil**. Tradução João E. Filho Malta Lima. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- DIAS, Gonçalves. **Diário da Viagem ao Rio Negro**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. 1997.
- DIAS, Gonçalves. **Cantos e Recantos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- _____. **Brasil e Oceania**. Revista do IHGB, Tomo XXX, parte 2. 1867
- ENCICLOPEDIA BARSA. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1990.
- EVREUX, Ivo de. **Viagem ao Norte do Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria Leite Ribeiro, 1929. (Série dos escritores Maranhenses)
- FERNANDES, Florestan. **Organização social dos Tupinambá**. São Paulo: Hucitec, 1989.
- _____. **A investigação etnológica no Brasil e outros ensaios**. Petrópolis (RJ): Vozes, 1975.
- _____. **Discurso da narrativa**. Tradução: Fernando Gabral Martins. Lisboa (Portugal): Vega Universidade, 1995.
- GOMES, Mércio P. **Os índios e o Brasil**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1991.
- GRAÇA, Antônio P. **Uma poética do Genocídio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- GRIECO, Agrippino. Romantismo. In: _____. **Evolução da prosa brasileira**. 2. ed.. São Paulo: J. Olímpio, 1947. p. 25-73.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- HUMBOLDT, Alexandre Von. **Viaje a las reiones equinocciales del nuevo continente hecho en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 e 1804**. Madri: Escuela Técnica Industrial. 19--. (Série - Coleccion viajes y natureza).
- KOTHE, Flávio R. **Literatura e sistemas intersemióticos**. São Paulo: Cortez, 1981.
- LÉRY, Jean de. **Viagem à terra do Brasil**. São Paulo: Livraria Martins, 1972.
- LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- MAGALHÃES, Gonçalves de. **A confederação dos Tamoios**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, 1994.

MARCGRAFF, G. **História natural do Brasil**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1942. (Edição do Museu Paulista)

MARCO, Valéria. **A perda das ilusões**: o romance histórico de José de Alencar. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1993.

MENDES, Mirhiane de Abreu. Verossimilhança e indianismo em José de Alencar. In: BOECHAT, Maria Cecília; OLIVEIRA, Paulo Motta e OLIVEIRA, Maria Pessôa (orgs). **Romance Histórico: Recorrências e Transformações**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p. 117-128.

MENDES, Oscar. **José de Alencar: Romances indianistas**. 2ª ed., Rio de Janeiro: AGIR, 1980.

MEYER, Augusto. Alencar. In: PROENÇA, M. C. (org.). **Iracema**: José de Alencar. São Paulo: Edusp, 1979. p. 185-204.

MILLET, Sérgio. Jean de Léry. In: LÉRY, Jean de. **Viagem à terra do Brasil**. São Paulo: Livraria Martins, 1972. p. 2.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 1984.

MONTELLO, Josué. Introdução. In: DIAS, Gonçalves. **Diário da Viagem ao Rio Negro**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. 1997.

MORAES PINTO, Maria Cecília. **A vida Selvagem: paralelo entre Chateaubriand e Alencar**. São Paulo: Annablume, 1995.

MUZZI, Eliana Scotti. Paratexto: espaço do livro, margem do texto. In: QUEIROZ, Sônia. (org.). Editoração: arte e técnica. **Caderno Viva Voz**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, v.2, p. 7-10, 2004.

_____. Leitura de títulos. In: QUEIROZ, Sônia. (org.). Editoração: arte e técnica. **Caderno Viva Voz**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, v.2, p. 11-20, 2004.

ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas, cultura popular**. São Paulo: Olho d'Água, 1992.

ORBIGNY, Alcides Dessalines D'. **El hombre americano considerado em seus aspectos fisiológicos y morales**. Buenos Aires: Editorial Futuro, 1944.

PEDROSA, Célia. Nacionalismo. IN: TOBIM, José Luis. **Palavras da críticas**. Rio Janeiro: Imajo, 1992.

PEREIRA, Lucia M. **A leitora e seus personagens**. Rio de Janeiro: Graphia, 1992. (Série Revisões)

PINTO, Estevão. **Introdução à história da antropologia indígena no Brasil (século XVI)**. Cidade do México: Instituto indigenista interamericano, 1958.

PISO, Guilherme. **História do Brasil Ilustrada**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.

PRATT, Mary Louise. **Humboldt e a reinvenção da América**. Disponível em: cpdoc.fgv.br/revista/org/82.pdf. Acesso em 05 jan. 2006.

PROENÇA, M. Cavalcanti. **José de Alencar na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

_____. (org.). **Iracema**: José de Alencar. São Paulo: Edusp, 1979.

_____. Transforma-se o amador na coisa amada. In: _____ (org.). **Iracema**: José de Alencar. São Paulo: Edusp, 1979. p. 217-272.

QUAIS são e onde estão as terras dos povos indígenas no Brasil? Disponível em: <http://www.mec.gov.br/sef/indigena/materiais>. Acesso em: 10 dez. 2005.

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil Moderno**. Petrópolis: Vozes, 1982.

_____; MOREIRA NETO, Carlos de A. **A fundação do Brasil**: testemunhos 1500-1700. Petrópolis (RJ): Vozes, 1992.

ROSENFED, Anatol; GUINSBURG, J. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (org). 2 ed. **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SANTIAGO, Silviano. Atração do mundo. **Revista Gragoatá**. Niterói(RJ), n. 1, p.31-54, ago-dez. 1996.

_____. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

_____. Roteiro para uma leitura intertextual de Ubirajara. In: ALENCAR, José de. **Ubirajara**. 8ª ed. São Paulo: Ática, 1984. (Texto introdutório do romance Ubirajara)

SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria L. da. **O Brasil**: território e sociedade no início do século XXI. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 19 -35.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SOUTHEY, Robert. **História do Brasil**. 3ª ed. São Paulo: Obelisco, 1965.

SOUZA, Gabriel Soares. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. 3ª ed. 1938.

_____. **Notícia do Brasil**. São Paulo: MEC/Departamento de Assuntos Culturais, 1976.

STANDEN, Hans. **Duas Viagem ao Brasil**. Tradução Alberto Lofgren. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SZKLO, Gilda Salem. O espírito da nacionalidade e José de Alencar. In: SECCHIN, Antônio Carlos (org). **Estudos de Literatura Brasileira: Romantismo**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1987. p. 46-57.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. **História Geral do Brasil**: antes de sua separação e independência de Portugal. 10ª ed. São Paulo: Itatiaia e ed. da USP, s/d. v. 1 Tomo I e II.

VASCONCELLOS, Simão de. **Vida do venerável Padre José de Anchieta**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. 1943. p. 1-25.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Rio Janeiro: Livraria Francisco Alves e Cia, 1916.

VIANA FILHO, Luis. **A vida de José de Alencar** - figuras do passado. Rio de Janeiro: Lello e Irmãos - ed. Porto. 1979.