

UBIRAJARA: A TRAJETÓRIA DE UM HERÓI MÍTICO

Marcos Lúcio de Sousa GÓIS*

O escopo deste trabalho é apresentar uma leitura centrada na isotopia mítica em *Ubirajara*, romance indianista de José de Alencar, enfocando a travessia mítica do protagonista e levando em consideração a relação entre mito e rito. Assim, procuraremos ressaltar as várias etapas do ritual de iniciação de Jaguarê ao longo da narrativa alencariana até sua (con)sagração como Ubirajara. Almejamos, com isso, entender melhor a visão romântica do índio em Alencar.

UBIRAJARA NA PRODUÇÃO LITERÁRIA ALENCARIANA

Sabe-se que a obra de José de Alencar comporta quatro grandes divisões, e, dentre elas, destacamos os romances indianistas: *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874).

De acordo com Silviano Santiago, para uma melhor leitura e compreensão de *Ubirajara*, deve-se levar em consideração tanto *O Guarani* quanto *Iracema*, além dos diversos textos que compõem a chamada “Literatura de Informação” desde *A Carta de Caminha*. Ainda segundo Santiago, tais textos, de forma consciente ou inconsciente, ao longo de nossa história, “vêm definindo ... a oposição entre um cultura européia, invasora e colonizadora, e uma cultura autóctone, invadida e colonizada.” (1984, p. 5).

De fato, em *O Guarani*, Alencar procura criar um símbolo nacional para um país recém-independente, enfocando, inclusive, a formação étnico-cultural do Brasil. O elemento indígena e masculino (simbolizando o Brasil), representado por Peri, funde-se ao branco e feminino (simbolizando a

* Aluno do Programa de Pós-Graduação em Lingüística da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Araraquara - SP.

Europa), representado por Cecília. Portanto, miscigenação das raças. Em *Iracema*, a mesma tese continua a se desenvolver. Agora, o elemento branco é masculino (simbolizando Portugal), representado por Martim, e o indígena é feminino (simbolizando a América), representado por Iracema:

Ubirajara dramatiza acontecimentos pré-cabralinos, enquanto *Iracema* fala das origens da nação brasileira em linguagem simbólica, e já *O Guarani* se situa num contexto histórico propriamente feudal, isto é, o Brasil dos primeiros grandes 'senhores da terra'. Nesse sentido, é oportuno indicar como a concepção que Alencar tem do Brasil – como civilização a se afirmar – se dá por uma constante mistura de elementos heterogêneos, se impondo como produto final o valor *híbrido*. (Santiago, 1984, p. 5)

Como se pode observar, os dois primeiros romances indianistas de Alencar desenvolvem-se num período pós-descobrimento. Assim, o elemento indígena, tanto em *O Guarani* quanto em *Iracema*, relaciona-se com o branco, base também de nossa cultura. Em *Ubirajara*, por sua vez, há apenas o índio no período pré-descobrimento. Em outras palavras, a história deste romance desenvolve-se somente entre povos indígenas, estando ausente o homem branco. Segundo a crítica literária tradicional, a volta aos tempos medievais (na Europa), o escapismo no tempo, é uma das características do Romantismo. O período pré-cabralino no Brasil, presente em *Ubirajara*, corresponde justamente ao que representou a Idade Média em terras européias. Com isto, Alencar procurou criar um “tempo mítico” em seu romance.

SÍNTESE DO FIO NARRATIVO

O enredo de *Ubirajara* narra a aventura de um jovem caçador, Jaguarê, da tribo dos araguaíais, que, por estar prestes a ser o chefe de sua aldeia (e isto já pressupõe um feito heróico), almeja um rival grandioso. Tal façanha lhe dará um título nobre, passando de caçador a guerreiro, de acordo com as tradições de seu povo. Nessa procura, encontra Pojucã, “guerreiro chefe da nação tocantim”, a quem desafia para combate. Ambos são admiráveis do ponto de vista de sua força e coragem. Durante a luta, Jaguarê (“o mais feroz jaguar da floresta”) vence e recebe, além do nome Ubirajara (“o senhor da lança de duas pontas”), a glória do guerreiro. Agora guerreiro,

ele leva o vencido para a tribo araguaia a fim de matá-lo, pois não é permitido ao vencedor escravizar o vencido. Como esposa de túmulo, costume indígena, o guerreiro vencido recebe Jandira, noiva do vencedor, como mulher, a fim de transmitir à tribo araguaia o sangue valioso do guerreiro tocantim.

Ubirajara parte em busca de Araci, a mais bela da tribo tocantim, por quem se apaixonou antes de lutar com Pojucã. Na tribo da linda caçadora, o “senhor da lança” torna-se “Servo do Amor”, fazendo-se servo para conquistar a confiança de Itaquê, pai de Araci e chefe da tribo tocantim. Como hóspede e “Servo do Amor”, não lhe é permitido revelar seu verdadeiro nome. Por isso, Ubirajara, “senhor da lança”, recebe o nome de Jurandir, “aquele que veio trazido pela luz do céu”. Jurandir disputa a mão de Araci no “Combate Nupcial” e vence os demais guerreiros. Em seguida, é obrigado a dizer quem é na verdade. Assim, Jurandir revela que é Ubirajara, chefe da grande nação araguaia, e conta ainda que obteve o título de guerreiro ao derrotar Pojucã, que mantém em seu poder. Com esta revelação, os tocantins declaram guerra aos araguias, pois Pojucã é filho de Itaquê. “O senhor da lança de duas pontas” aceita o desafio e retorna à sua tribo a fim de prepará-la para a guerra. Quando urdia a estratégia de combate, toma conhecimento que a tribo tocantim planejava combater primeiro os tapuias¹, uma tribo inimiga, para depois enfrentar os araguias. Porém, no conflito entre as nações tocantim e tapuia, Itaquê fica cego, não podendo mais comandar sua tribo. Ante essa tragédia, Ubirajara une os dois povos, araguias e tocantins, formando uma só tribo: os Ubirajaras. Casa-se com Jandira, índia araguaia, e com Araci, índia tocantim, fortalecendo ainda mais a aliança e tornando-se o grande chefe da nação emergente.

A PERSONAGEM UBIRAJARA ENQUANTO HERÓI MÍTICO

O termo *lenda* é um dos sinônimos mais usuais para mito. Na “Advertência”, que antecede à narrativa de *Ubirajara*, José de Alencar já indica ao leitor o caráter lendário da narrativa: “Este livro é irmão de *Iracema*. Chamei-lhe *lenda* como ao outro.” (1984, p. 11, grifo nosso). Além disso, uma vez que a obra gira em torno das façanhas de um único protagonista, este já é – em essência – o herói de uma *lenda*, um *herói mítico*.

¹ Na verdade, nunca existiu de fato uma nação *tapuia*. Este termo era utilizado pelos índios tupinambá para referir-se aos povos que falavam línguas *não-tupi*, significando “língua travada”. Assim, *tapuia* é um dos termos da primeira classificação das línguas indígenas do Brasil (Melatti, 1993, p. 33).

Contudo, antes de interpretar uma personagem como mítica, faz-se necessário investigar primeiro o significado do termo mito. Os mitos, enquanto narrativas, admitem várias explicações: podem refletir eventos históricos, podem significar a força do cosmos personificado, e podem, ainda, ditar normas de comportamento social numa determinada sociedade. Em geral, são narrativas totalmente fantásticas que, na maioria das vezes, apresentam ações, pessoas e fatos extraordinários, e contêm algumas idéias populares relativas aos fenômenos históricos (por exemplo, o desaparecimento do rei Dom Sebastião, de Portugal) ou naturais, como “deus do trovão”, “deus do raio”, “deus da chuva”.

Aristóteles, na *Poética*, trata o mito como sinônimo de história, intriga ou fábula, significando “um conjunto elaborado de elementos selecionados e agenciados, segundo uma ordem verossímil, que se expõem à diversidade aleatória dos acontecimentos reais” (*apud*. Costa, 1992, p. 72-3). Para o pensamento aristotélico, o mito exprime e narra o que em verdade é.

Segundo Fernando Bastos, o mito “não apresenta as coisas ou eventos originados, apresenta as origens” (1992, p. 39). Já para o filósofo luso-brasileiro Eudoro de Sousa, em seu livro *Mitologia II – história e mito*, os mitos não devem ser captados pela Razão. Seus relatos são simbólicos, devendo, portanto, ser captados pela sensibilidade. Assim, os mitos são algo não-racional e não-lógico:

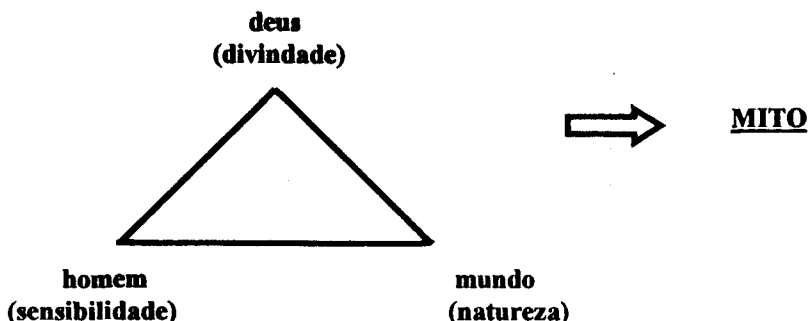
... o mito é linguagem da sensibilidade e da imaginação; que é da sensibilidade e da imaginação que parte do impulso mítico, criador de mitos. Por ora, contento-me com a analogia: o mito está para a sensibilidade como a ciência (*generaliter*) está para a inteligibilidade (1993, p. 45).

Na relação mito-homem, é importante que haja o rito. Os seres humanos assimilam o sentido de uma ação primitiva e imprescindível através do rito, da referência indireta que se faz do profano e do sagrado numa transcendência vivida. Mito e rito sempre se relacionam de forma estreita e, nessa relação, entra todo um sistema social. Em outras palavras, posto que o mito tem uma ligação tão próxima com o rito, também está intrinsecamente relacionado à sociedade que o forjou.

... o mito funciona socialmente. Existem bocas para dizê-lo e ouvidos para ouvi-lo. O mito está aí na vida social, na existência. Sua ‘verdade’, conseqüentemente,

deve ser procurada num outro nível, talvez, numa outra lógica. (Rocha, 1985, p. 10)

Os mitos surgem da relação entre homem (sensibilidade), deus (divindade) e mundo (Natureza), uma relação que poderíamos representar graficamente da seguinte forma:



E, para o sucesso das narrativas míticas, é fundamental que nelas haja a presença de heróis com traços universais, arquetípicos: “Os heróis dos mitos compartilham características universais: bravura, honra, fidelidade e beleza. Com freqüência muito grande têm nascimentos milagrosos, ou pai e/ou mãe divinos” (McCall, 1994, p. 74).

Desta forma, percebe-se na caracterização de heróis míticos a ascendência nobre; a superioridade em relação a outros mortais (é bom lembrar que os heróis não são imortais por natureza, mas podem alcançar a imortalidade – a divinização); linhagem divina e humana, poderes sobrenaturais, etc. Os heróis míticos (como o Hércules greco-romano, por exemplo) situam-se, por sua complexidade, no limiar entre o humano e o sobre-humano, entre o natural e o transcendental, entre a realidade e a supra-realidade.

Os heróis míticos percorrem um longo caminho de provações até chegar à glória total, inaugurando uma nova era, um novo tempo. Durante suas respectivas trajetórias, no sentido físico e existencial, os protagonistas terão que provar que são dignos de sua grandeza (força, coragem, fidelidade, beleza e honra), vencendo os vários empecilhos do mundo (da Natureza). Logo, a travessia dos heróis precisa ser acidentada. O percurso deve ser árduo, pois os vários obstáculos que a Natureza impõe ao herói justificam a glória que ele alcança.

A análise mítica dessa aventura revela que a ascendência nobre dos heróis tem dupla significação: a nobreza tanto pode estar ligada a títulos ilustres (majestade), como também à honra, à honestidade, entre outros traços positivos de caráter. Em *Ubirajara* é evidente a ascendência nobre da personagem principal:

– ...Camacã revive em ti; a glória de ser o maior guerreiro cresce com a glória de ter gerado um guerreiro ainda maior do que ele. (Alencar, 1984, p. 32)

– Camacã, tu és o primeiro guerreiro e o maior chefe da nação araguaia. Para a glória de Jaguarê, bastava que ele se mostrasse teu filho no valor como é teu no sangue. (Alencar, 1984, p. 32)

Ao declarar que gerou um guerreiro maior do que ele mesmo, Camacã, pai do protagonista e chefe da grande nação araguaia, reafirma a nobreza já latente no herói. Em outras palavras, *Ubirajara* pertence por direito à cúpula de sua tribo por ser filho do maior guerreiro araguaia até aquele momento. Além disso, *Ubirajara* reconhece a sua própria magnitude ao dizer que é filho no valor, como o é no sangue, do grande Camacã.

Outras características são marcantes na vida dos heróis míticos, entre as quais se destaca a superioridade em relação a outros mortais. As citações a seguir relevam a superioridade do herói alencariano: “Eu sou *Ubirajara*, o senhor da lança, guerreiro invencível que tem por arma a serpente.” (p. 27); “Os guerreiros araguaias te recebem por seu irmão nas armas e te aclamam forte entre os fortes.” (p. 31).

Declarando-se invencível e recebendo a designação “forte entre os fortes”, *Ubirajara* é colocado no ponto mais alto entre os mortais. Essa superioridade vai aproximá-lo dos deuses, de tal forma que o herói passa a situar-se no limiar entre o humano e sobre-humano. Essa aproximação será gradativamente fortalecida porque a personagem apresenta ascendência divina e humana:

Mas Tupã², (...), emprestou sua força a Jaguarê, o maior guerreiro que já pisou na terra. (p. 30)

Os mais velhos dos moacaras acreditaram que o hóspede era filho de Sumê.³ (p. 57)

A primeira água em que Jaçanã, sua mãe, o lavou, quando ele rasgou-lhe o seio, foi a do grande lago onde Tupã guardou as águas do dilúvio. (p. 54)

Se Tupã emprestou sua força a Jaguarê, significa que há uma certa afinidade entre a personagem principal e a maior divindade indígena, o deus do trovão. Os fragmentos acima também deixam transparecer que o herói Ubirajara tem, mesmo que seja através da crença dos moacaras⁴, uma certa relação fraternal com outro ser sagrado na cultura dos aborígenes: Sumê, uma entidade sábia que, como acentua o próprio narrador do romance, “veio donde a terra começa e caminhou para onde a terra acaba” (p. 50).

A alusão feita a Jurandir (= Jaguarê = Ubirajara) como sendo filho de Sumê ou como receptor da força de Tupã, além de apresentar um forte indício de semi-endeusamento do herói, reforça, mais uma vez, que a presença de deuses, elementos misteriosos, fenômenos do Inconsciente Coletivo, como “as águas do dilúvio”, presentes na maioria das culturas, são acontecimentos obrigatórios nos mitos.

² “Designação tupi do trovão, usada pelos missionários jesuítas para designar a Deus; Tupã” (Ferreira, 1986, p. 1727).

³ “Personagem lendária, que os índios acreditam haver aparecido misteriosamente entre eles, haver-lhes ensinado a agricultura, e afinal, desgostosa dos homens, desaparecido, com o mesmo mistério” (Ferreira, 1986, p. 1628).

⁴ Segundo o próprio Alencar, em nota de rodapé, moacara significa: “O dono da casa, ou literalmente o que fazia a casa, ..., 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” (p. 19). Obs.: Em o *Ubirajara*, José de Alencar coloca, em notas de rodapé, observações como esta sobre os moacaras, de grande relevância para um melhor compreensão não só do romance que escreveu, como também para um maior entendimento da cultura tupi.

Para os feitos de um grande herói, nada melhor que um cenário de grande *décor* e antagonistas à sua altura, de modo que possam servir-lhe temporariamente de empecilho, mas não vencê-lo. Alencar usou as tintas do romantismo para ressaltar a grandiosidade de Ubirajara. Não por acaso, proliferam ao longo da narrativa comparações e metáforas que atribuem ao protagonista poderes sobre-humanos. Assim, algumas forças da Natureza, que correspondem aos Titãs na mitologia grega, aparecem como um dos termos das comparações:

O bramido rolou pela amplidão da mata e foi morrer longe nas cavernas da montanha. (p. 15)

Seu braço é como o corisco do céu; e a sua força como a tempestade que desce das montanhas. (p. 31)

Jurandir não esperou que o peixe desenrolasse a linha. Puxou-o para terra; e levou-o vivo à cabana de Itaquê, onde três guerreiros custaram a deitá-lo no jirau. (p. 59)

São notáveis os poderes que Ubirajara possui. Para que se propague “pela amplidão da mata”, o rugido da fera (bramido) tem que ser muito forte para vencer as barreiras (principalmente as árvores) e ir “morrer longe nas cavernas”. A comparação entre o braço de Jurandir e o corisco (espécie de raio, fâisca), e de sua força com a da tempestade dá ao guerreiro araguaia uma aura de personagem mítico. Some-se a isso que ele é capaz de fazer sozinho e sem muito esforço, o que três guerreiros só realizam com dificuldade, como se lê na última das citações acima. Nota-se, assim, que ao longo da narrativa alencariana, a personagem principal vai ganhando cada vez mais características que lhe atribuem poderes superiores à capacidade dos demais seres humanos. Conseqüentemente, dentro desta visão de primazia do protagonista, encontram-se também um grande rival, uma grande mulher e uma grande nação indígena.

Assim, para deixar de ser Jaguarê (caçador) e chegar a Ubirajara (guerreiro), o herói terá que encontrar um rival digno de dar-lhe a glória necessária ao novo título. Por isso, Pojuçã não pode ser alguém mediano, mas um antagonista difícil de ser vencido, o que se comprova nos seguintes trechos: “Cada um dos campeões pôs na luta todas as suas forças, bastantes para arrancar o tronco mais robusto da floresta.” (p. 24); “Seu corpo é a

serra que se levanta no vale. Nenhum homem, nem mesmo Camacã, o pode abalar.” (p. 30).

Entretanto, não basta a Jaguarê a glória do guerreiro. Para ser completo, precisa encontrar uma esposa que seja também gloriosa. Por isso, Ubirajara não teve dificuldades em escolher entre Jandira, “a que fabrica mel”, e Araci, “a estrela do dia”. Enquanto a primeira é a “doce virgem” e não revela nenhuma característica específica de caçadora ou de guerreira em seu caráter; a segunda é a “gentil caçadora” da nação inimiga. O ideal da “mulher pura”, virgem, ligado à imagem da deusa e exímia caçadora Diana da mitologia greco-romana, fascina o grande guerreiro araguaia. Desta forma, os detalhes que acentuam as características físico-morais e os feitos de Araci dão a ela o caráter de uma mortal divinizada. Para citar alguns exemplos:

A liga vermelha que cingia a perna esbelta da estrangeira dizia que nenhum guerreiro jamais possuía a virgem formosa. (p. 15)

A caça veio cair aos pés de Jaguarê, atravessado pela flecha certa da jovem caçadora que a seguia de perto. (p. 16)

Mas a virgem dos tocantins corria como a nambu no deserto, e o caçador conheceu que seu braço nunca a poderia alcançar.” (p. 17)

Se para um grande guerreiro há sempre um grande rival e uma grande esposa, nada mais sensato que para um grande chefe haja uma grande nação: “Ubirajara fará a nação tocantim tão poderosa como a nação araguaia. Ambas serão irmãs na glória e formarão uma só, que há de ser a grande nação de Ubirajara, senhora dos rios, montes e florestas.” (p. 91).

Dentro da travessia existencial do herói, não basta a ele apenas possuir um grande rival, uma grande esposa ou uma grande nação. Ele necessita morrer. A morte dará à personagem acesso a uma nova vida, e, conseqüentemente, a cada vida, uma nova morte. Nas narrativas míticas, a morte assume um caráter simbólico, isto é, não se morre em carne e o osso, morre-se para ressurgir num novo mundo. Geralmente, a travessia mítica de

um herói é marcada por três mortes aparentes e simbólicas, que configuram etapas de um ritual de iniciação.

Em *Ubirajara*, as várias mortes simbólicas correspondem aos múltiplos nomes que o herói recebe ao longo do enredo. O protagonista passa de caçador a guerreiro, de guerreiro a “Servo do Amor”, de “Servo do Amor” a chefe da nação dos Ubirajaras. Assim, a **primeira morte** ritual acontece quando o protagonista deixa de ser caçador para tornar-se guerreiro, ou quando deixa de ser Jaguarê para tornar-se Ubirajara, efetivando-se aí uma mudança de identidade, de faixa etária e de papel social:

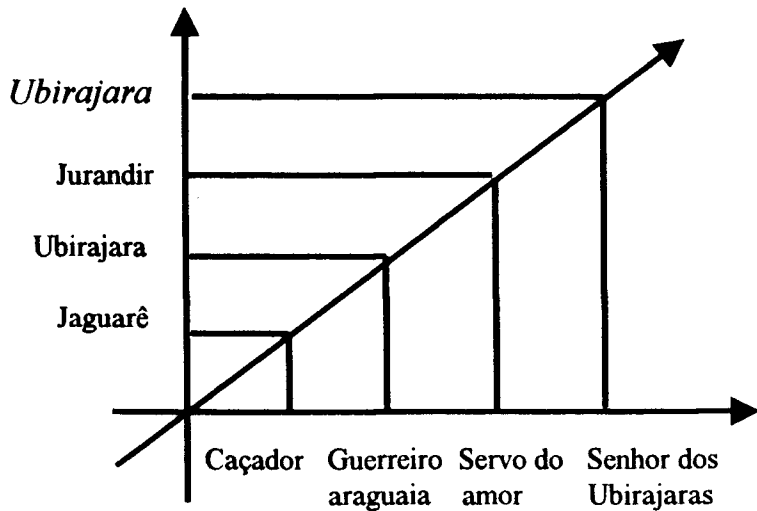
Jaguarê chegou à idade em que o mancebo troca a fama do caçador pela glória do guerreiro. (p. 14)

... Jaguarê d’um salto colocou a mão direita sobre o ombro esquerdo do vencido, e brandindo a arma sangrenta, soltou o grito do triunfo:

– Eu sou Ubirajara, o senhor da lança... (p. 7)

A **segunda morte** ocorre quando deixa de ser Ubirajara para ser Jurandir, ou de ser guerreiro para ser servo. A submissão ao pai de Araci acentua-lhe a resignação e a firmeza de propósitos como traços positivos de caráter: “Eu sou aquele que veio trazido pela luz do céu. Chama-me Jurandir.” (p. 52); “– Grande chefe do tocantins, Jurandir... veio para servir ao pai de Araci, a formosa virgem, a quem escolheu para esposa.” (p. 59).

A **terceira morte** simbólica acontece quando o protagonista deixa de ser Jurandir e volta a ser Ubirajara. Todavia, este regresso será envolto numa glória maior: além de pacificador da região, Ubirajara torna-se chefe da aliança entre araguaiaias e tocantins: “As duas nações, dos araguaiaias e dos tocantins, formaram a grande nação dos Ubirajaras, que tomou o nome do herói.” (p. 94).



A representação gráfica acima representa bem as mortes simbólicas sofridas pelo herói; também poderíamos chamar de ascensão aquilo que o protagonista vivencia desde Jaguarê, passando por Ubirajara (guerreiro araguaia) e Jurandir, até chegar ao ápice dos seus feitos homéricos como Ubirajara, o senhor dos Ubirajaras. †

Entretanto, o ponto culminante da trajetória mítica de Ubirajara foi guardado por Alencar até o desfecho da narrativa. Ao longo do desenvolvimento do enredo, o leitor fica ciente que somente os líderes das nações indígenas eram capazes de envergar um grande arco de flecha, signo maior de vigor físico e símbolos de poder entre os índios de uma tribo, na visão idealista de José de Alencar. Ora, no desfecho do romance, antes de unir as duas tribos e lançá-las na guerra contra os tapuias, Ubirajara enverga simultaneamente os dois grandes arcos, araguaia e tocantim. Com isto, Alencar duplica o herói, ou seja, Ubirajara é duas vezes mais capaz que os antigos líderes das duas nações indígenas, araguaia e tocantim, representadas respectivamente pelas cores vermelha e amarela.

Finalmente, o herói inaugura uma nova era: “Desde esse dia nunca mais um tapuia pisou as margens do grande rio.” (p. 93).

CONCLUSÃO

A análise empreendida neste trabalho revela algumas características do protagonista de Alencar que nos permitem chegar a algumas conclusões. A primeira delas diz respeito à classificação da personagem principal: Ubirajara é, sem dúvida, uma personagem plana e mítica. De fato, Alencar visou criar um herói que fosse protótipo de beleza física e de virtudes, não se preocupando, portanto, em dar a ele uma dimensão psicológica. Assim sendo, nota-se que o autor de *Ubirajara* seguiu a receita do romantismo ufanista, que objetivava a criação de símbolos nacionais através de heróis. Não é por acaso que a palavra herói aparece com muita frequência ao longo do texto.

A segunda conclusão a que se chega refere-se ao tempo e ao espaço na narrativa alencariana. Ao lado de um tempo cronológico, dado pelo encadeamento das ações até o clímax do romance, Alencar optou por criar um tempo mítico em detrimento de um tempo psicológico. Esse procedimento justifica-se na medida em que configura uma das características do romantismo nacionalista: a fuga da realidade e do presente para tempos remotos, heróicos e, conseqüentemente, míticos. Do mesmo modo, de forma coerente, a par de um espaço social bem definido (o enredo desenvolve-se entre povos indígenas), Alencar abre mão do espaço psicológico para dar vez ao espaço mitológico. Tempo e espaço literários em *Ubirajara* são, por assim dizer, efetivamente romanescos, ou seja, produto da imaginação literária romântica, que tende para o venturoso.

Finalmente, a terceira conclusão é relativa ao próprio título deste estudo: Ubirajara é, indubitavelmente, um herói mítico. Vale a pena tecer aqui algumas comparações entre o mito alencariano e mitos gregos para a fim de se compreender o ufanismo exacerbado do autor.

Ao contrário dos heróis da mitologia grega, que eram antropomorfizados e, por isso mesmo, apresentavam as mesmas qualidades e defeitos dos seres humanos, Ubirajara é divinizado. Em outros termos, o herói de Alencar assemelha-se mais a um deus do que a um simples mortal.

Os deuses, semideuses e heróis na mitologia grega compõem um conjunto complexo e significativo de explicações não só para a cosmogonia como também para a trajetória e o comportamento humano. Nos mitos helênicos, forças cósmicas e naturais, elementos estelares e terrenos coexistem e tecem relações que explicam, pela força dos mitos e obliquamente, uma série de fenômenos que escapam ao racionalismo humano. Na narrativa de Alencar, ao contrário, as inúmeras referências a elementos estelares e a forças

da natureza são recursos dos quais se valeu o autor para acentuar a grandiosidade do herói por ele criado.

De certa forma, José de Alencar endossou o “mito do bom selvagem”, de Rousseau: “o homem é bom, a sociedade o corrompe”. Ele idealizou em Ubirajara o herói, o índio brasileiro em toda a sua grandiosidade.

Referências bibliográficas

- ALENCAR, José M. de. *Ubirajara*. 8. ed. São Paulo: Ática, 1984. (Série Bom Livro).
- BASTOS, Fernando. *Mito e filosofia*. Brasília: EdUnB, 1992.
- FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- MCCALL, Henrietta. *Mitos da Mesopotâmia*. Trad. Geraldo Costa Filho. São Paulo: Editora Moraes, 1994.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1992.
- SANTIAGO, Silviano. Roteiro para uma leitura intertextual de Ubirajara. In: ALENCAR, José de. *Ubirajara*. 8. ed. São Paulo: Ática, 1984. (Série Bom Livro).
- SOUSA, Eudoro de. *Mitologia II: história e mito*. 2. ed. Brasília: EdUnB, 1993.

Bibliografia consultada

- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1993. v. 1 (8. ed.), v. 2-3 (5. ed.).
- CHEVALIER, J., GHEEBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.
- KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios).
- LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Quíron, 1976.

Marcos Lúcio de Sousa Góis

MELATTI, Julio Cezar. *Índios do Brasil*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, Brasília: EdUnB, 1993.

ROCHA, Everaldo P. Guimarães. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 1985.