



Ressonâncias da épica greco-latina no *Ubirajara* de José de Alencar

Maria Celeste Dezotti

Departamento de Linguística, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Rod. Araraquara-Jaú, Km 1, Campusville, 14801-970, Araraquara, São Paulo, Brasil. E-mail: mceleste.cd@gmail.com

RESUMO. Este artigo analisa o romance *Ubirajara*, de José de Alencar, e mostra o débito do autor para com a tradição clássica. Focaliza as relações intertextuais que ele mantém com as epopeias homéricas no tocante a um conjunto de temas, dentre os quais se destacam a excelência guerreira e a hospitalidade. Mostra também como tais temas estão artisticamente entretecidos com os epítetos, recurso estilístico marcante nas epopeias clássicas, de modo a compor uma trama complexa, sustentada em peripécia e reconhecimento. Com base nessa matéria clássica, o discurso do narrador se estrutura como *aition*, forma narrativa que se propõe a explicar o porquê das coisas, muito apreciado pelos gregos e romanos. O *Ubirajara* se define no subtítulo como 'lenda tupi'; essa lenda, construída pelo autor, explica as causas que deram origem a um povo indígena chamado Ubirajara, cuja existência histórica é documentada no séc.XVI pelo cronista português Gabriel Soares, conforme registra o próprio Alencar no conjunto de notas que ele apõe à narrativa ficcional. Esta, por sua vez, visa a mostrar os feitos gloriosos do guerreiro Ubirajara, que o tornaram herói epônimo desse povo.

Palavras-chave: literatura comparada; tradição clássica; Homero; narrativa etiológica; herói; epíteto.

Resonances of greek-latin epic in the *Ubirajara* of José de Alencar

ABSTRACT. This article analyses the novel *Ubirajara*, by José de Alencar, and shows the author's debts to the classical tradition. It focalizes the intertextual relations between the alencarian text and the homeric epics, especially concerning a group of themes, among which are highlighted the warrior excellence and the hospitality. It shows also how these themes are interwoven artistically with the epithets, an important stylistic resource of the classical epic, in order to compose a complex plot, supported by *peripeteia* and *anagnorisis*. Based on this greek-latin material, the narrator's discourse is arranged as an *aition*, a narrative genre which intends to explain the causes of the things of the world, that was very appreciated by the greeks and the romans. The *Ubirajara* defines itself with the subtitle 'tupy legend'; this legend, constructed by the author, explains the causes that originated an indigenous people named Ubirajara; the historical existence of this people is showed by Gabriel Soares, a XVIth century portuguese chronicler; Alencar reference him in the first of the many notes he adds to the fictional narrative. This narrative aims to show the glorious feats done by the warrior Ubirajara, that made him an eponymous hero of that indigenous people.

Keywords: comparative literature; classical tradition; Homer; etiological narrative; hero; epithet.

Received on October 17, 2019.
Accepted on December 11, 2019.

Introdução

Ubirajara, que José de Alencar publicou em 1874, compõe com *O Guarani* (1857) e com *Iracema* (1865) o conjunto de romances indianistas do autor. Eles fazem parte de um projeto de literatura nacional delineado pelos românticos brasileiros e plenamente realizado por Alencar, que, segundo Bosi (1975, p. 151, grifo do autor), pretendia “[...] cobrir com sua obra narrativa passado e presente, cidade e campo, litoral e sertão, e compor uma espécie de ‘suma romanesca’ do Brasil”. Para os propósitos deste estudo, vale reter que Bosi rotula *O Guarani* de “[...] romance histórico [...]” (1975, p. 148) e também de “[...] epopeia em prosa [...]” (1975, p. 108).

A epopeia é um gênero clássico e decerto constituía um desafio para os românticos compor esse gênero sem recorrer à matéria clássica, sobretudo à mitologia greco-latina, considerada por Gonçalves de

Magalhães como “[...] caducas fábulas do paganismo” (apud Campato, 2003, p. 37). Mas veremos que Alencar contorna essa restrição do Romantismo, revestindo com novas roupagens a matéria épica greco-latina na composição do romance *Ubirajara*, que ele constrói em forma de *aition*, para explicar a origem de um certo povo indígena.

Uma rápida apresentação do enredo de *Ubirajara* nos permitirá observar pontos de contato entre esse romance e as epopeias da Antiguidade clássica.

Jaguarê, jovem caçador da tribo araguaia, caminha em terra estrangeira, à margem do rio Tocantins, na esperança de vencer na luta um índio valente e, assim, conquistar a “[...] glória do guerreiro [...]” e o direito a um “[...] nome de guerra que encha de orgulho a sua nação” (Alencar, 1957, p. 5); nesse ínterim, depara-se com a bela jovem Araci, filha de Itaquê, chefe da tribo tocanim. Aflora entre eles uma paixão à primeira vista e ela, ao partir, informa-lhe que em sua tribo há cem pretendentes disputando o privilégio de tê-la como esposa. Logo mais ele encontra Pojucã, “[...] o matador de gente, guerreiro chefe da terrível nação tocanim” (Alencar, 1957, p. 11). Eles se enfrentam. Vitorioso, Jaguarê se autodenomina “Ubirajara, o senhor da lança” (Alencar, 1957, p. 16) e volta para a sua tribo levando o tocanim como prisioneiro. Durante a festa da vitória, Ubirajara submete-se ao teste do arco do velho pai Camacan e assume a função de chefe guerreiro de sua tribo.

Ubirajara é noivo de Jandira, mas já não tem interesse nela. Desejando candidatar-se à mão de Araci, vai à aldeia tocanim como estrangeiro, disfarçando sua identidade: não usa o cocar araguaia e oculta o seu verdadeiro nome. Favorecido pelo ritual da hospitalidade, adota um nome provisório, Jurandir, e expõe suas intenções ao pai da noiva. Como pretendente, sujeita-se a diversas tarefas domésticas e, mais tarde, vence os concorrentes nas provas do combate nupcial. Contudo, antes de consumir a sua união com Araci, os tocanins exigem que ele revele sua identidade verdadeira. Ao revelar seu nome e relatar suas façanhas, fica sabendo que o prisioneiro Pojucã é irmão de Araci. Desde então, desatam-se as relações de hospitalidade: os tocanins o expulsam como inimigo e lhe declaram guerra. De volta à sua tribo, Ubirajara liberta Pojucã, para que ele possa defender o seu povo. O enfrentamento entre araguaia e tocanins é adiado, porque estes se deparam com uma inesperada urgência: lutar contra os índios tapuias, que vieram vingar uma ofensa ao seu pajé. Num duelo com o chefe tapuia, o chefe tocanim é alvejado nos olhos por um indiozinho, mas mesmo entre dores consegue matar o inimigo, fendendo-lhe o crânio ao meio e, dessa forma, pondo em debandada o exército agressor.

Cego, Itaquê não mais pode chefiar a tribo: é preciso encontrar um novo líder. No teste do arco, o filho Pojucã decepçiona. Preocupado em salvar a sua gente e sem substituto à altura entre os tocanins, Itaquê decide unir o seu povo aos araguaia. Amparado em Araci, desloca-se ao campo vizinho onde Ubirajara o aguardava e lhe propõe que maneje o arco tocanim; se for bem sucedido, “[...] conquistará uma esposa e uma nação” (Alencar, 1957, p. 116). Ubirajara toma o arco e dispara a flecha; ato contínuo dispara de seu próprio arco outra flecha, que alcança nos ares a flecha tocanim e a perpassa. Coroando tal façanha, providência que se amarrem juntos os dois arcos, o araguaia e o tocanim, e desse arco duplo dispara ao mesmo tempo as duas flechas. Como prêmio, casa-se com Araci e torna-se o chefe das duas nações, agora unidas. Araci, por sua vez, reafirma tal união, adotando a ex-noiva Jandira como irmã e propondo que Ubirajara ame a ambas como futuras “[...] mães dos filhos de Ubirajara” (Alencar, 1957, p. 122).

Quem tem alguma familiaridade com as epopeias clássicas já terá notado, no resumo, vários elementos temáticos que lembram o universo heroico da *Ilíada* e da *Odisseia* de Homero, e também da *Eneida* de Virgílio. Dou destaque a três temas, de suma importância para a construção da narrativa de Alencar. São eles a conquista de glória pelo guerreiro, a prática da hospitalidade para com o estrangeiro, e a noiva como prêmio a ser conquistado.

Além dos temas, chama a atenção no texto de Alencar o uso de epítetos, um recurso estilístico precioso nas epopeias clássicas. Epítetos são expressões que destacam certas características dos nomes aos quais eles se apõem. Em Homero, dada a frequência com que são usados, fazem parte do estoque de recursos formulares à disposição do poeta, sendo, portanto, característicos da poesia oral. Cito, como exemplos, alguns epítetos reiterados no canto I da *Ilíada* (Homero, 2013): “Agamêmnon de vasto poder” (versos 102, 355, 411), “Aquiles de pés velozes” (versos 121, 148, 215), “Tétis dos pés prateados, filha do Velho do Mar” (versos 538, 556), “Zeus que comanda as nuvens” (versos 511, 517). Igualmente, encontra-se no *Ubirajara* grande quantidade de epítetos, tais como “Araci, a estrela do dia” (Alencar, 1957, p. 9), “Itaquê, o chefe dos Tocantins” (Alencar, 1957, p. 46), ou ainda “Ubirajara, o chefe dos araguaia” (Alencar, 1957, p. 32), que se repetem ao longo do romance mais de uma dezena de vezes.

Neste estudo, pretende-se mostrar como aqueles três componentes temáticos estão artisticamente imbricados com o uso de epítetos, de modo a compor uma trama narrativa complexa, sustentada em peripécia e em reconhecimento.

O ideal heroico de excelência

Nos três primeiros capítulos do *Ubirajara*, o narrador detalha os princípios que compõem o código de honra em que se pautam os guerreiros indígenas, o qual apresenta várias similaridades com o código homérico.

A luta corpo-a-corpo com um adversário respeitável é buscada pelo jovem Jaguarê como oportunidade para alcançar um “[...] nome famoso” (Alencar, 1957, p. 20). É esse mesmo ideal que move os guerreiros homéricos, quando se lançam destemidos nas batalhas em busca do *kleos* (renome, glória); nesse contexto, interessa-lhes conhecer a identidade do adversário que vão enfrentar, pois quanto mais ilustre ele for, maior será o *kleos* obtido ao derrotá-lo. Na *Ilíada*, são inúmeras as cenas em que, antes do embate, um guerreiro dialoga com o inimigo para conferir se ele é de linhagem ilustre. Dentre tais cenas, a mais famosa é o encontro entre Diomedes, guerreiro grego, e Glauco, aliado dos troianos. Antes do confronto, o primeiro indaga a identidade do segundo: “Quem és tu, valentão, dentre os homens mortais? Pois antes nunca te vi na peleja exaltadora de homens” (Homero, *Ilíada*, VI, 123-124).

Esse mesmo protocolo guerreiro é seguido por *Ubirajara*, antes de enfrentar Pojucã. Ao apresentar sua identidade, ele desafia o adversário a expor a sua, como se vê no diálogo:

- Eu sou Jaguarê, filho de Camacan, chefe da valente nação dos araguaiaias, 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; se não, passa teu caminho, guerreiro vil, para que o sangue do fraco não manche o taca-pe virgem de Jaguarê.
- O caraíba guiou teu passo ao encontro de Pojucã, o matador de gente, guerreiro chefe da terrível nação tocantim, que enche de terror as outras nações. [...] Tu não és digno dos golpes de um guerreiro chefe; mas Pojucã se compadece de tua mocidade e consente em combater contigo. Terás a glória de ser morto pelo mais valente guerreiro tocantim [...] (Alencar, 1957, p. 10-11).

As falas de Jaguarê e de Pojucã mencionam o desejo de conquistar a glória no combate e a honra que a acompanha, o orgulho em pertencer à linhagem de guerreiros ilustres, o cuidado em selecionar adversários respeitáveis quanto ao valor guerreiro, visto que o embate com eles sempre resultará glorioso, tanto para o vencedor, como também para o vencido, que deverá receber a “[...] morte gloriosa” (Alencar, 1957, p. 34). Essa expressão faz lembrar o troiano Heitor, ante a iminência de ser morto por Aquiles, e seu desejo de morrer gloriosamente (*eukleios*) diante da cidade (Homero, 2013, *Ilíada*, XXII, 110). É a essa morte que também Pojucã anseia: “— 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?” (Alencar, 1957, p. 37).

Como já se anotou acima, esses valores são semelhantes aos que movem os guerreiros da *Ilíada*. Uma boa reflexão sobre eles é desenvolvida por Sarpédon, um aliado dos troianos, em fala dirigida a um companheiro:

- Meu amigo, se tendo fugido desta guerra pudéssemos
viver para sempre isentos de velhice e imortais,
nem eu próprio combateria entre os dianteiros
nem te mandaria a ti para a refrega glorificadora de homens.
Mas agora, dado que presidem os incontáveis destinos
da morte de que nenhum homem pode fugir ou escapar,
avancemos, quer outorguemos glória a outro, ou ele a nós (Homero, 2013, *Ilíada*, XII, 322-328).

Essa afinidade com os valores gregos se confirma no *Ubirajara* por meio de um léxico cuidadosamente escolhido, que adquire no romance um evidente valor metaliterário, alusivo.

Jaguarê afirma que deseja enfrentar um guerreiro “[...] inimigo digno do seu valor” (Alencar, 1957, p. 21), a fim de alcançar glória e fama. Nesse quadro, glória é um perfeito equivalente do grego *kleos* (renome, glória), palavra de alta frequência nos poemas homéricos. No *Ubirajara* a palavra ‘glória’ ocorre 41 vezes, compondo sentenças significativas tais como “[...] a glória de morrer pela mão do mais valente guerreiro” (Alencar, 1957, p. 38), “[...] a glória de vencer ao vencedor” (Alencar, 1957, p. 122), o desprezo pelo “[...]”

combatente sem glória [...]’, isto é, o combatente fatigado que não oferece resistência ao adversário (Alencar, 1957, p. 77), o pai que sente “[...] a glória de ter gerado um guerreiro ainda maior do que ele” (Alencar, 1957, p. 25).

Para exaltar a excelência de Ubirajara, Alencar faz uso de uma forma textual característica da épica homérica: o catálogo. Esse recurso permite ao narrador listar os nomes e os atributos de personagens pertencentes a um agrupamento e dar relevo aos que se sobressaem nesse grupo. Homero (2013, *Ilíada*, II, 485-759) compôs o famoso catálogo dos chefes do exército grego e dos mil navios que eles comandaram rumo a Troia. No *Ubirajara*, Alencar insere um catálogo no capítulo ‘O combate nupcial’, e destaca os nomes e os atributos de cinco dentre a centena de jovens que disputam a mão de Araci. O objetivo é mostrar que Ubirajara excede a esses noivos famosos, criando no leitor a expectativa de sua vitória sobre eles:

Lá caminha Pirajá, o grande pescador, senhor dos peixes do rio, a quem obedece o manati e o golfinho.
Junto dele ergue-se Uiraçu, que tomou este nome do valente guerreiro dos ares, pelo ímpeto do assalto.
Vem depois Arariboia, 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, 1957, p.74-75).

A descrição da superioridade física de Jurandir em relação ao grupo dos noivos parece inspirada também em Homero, que descreve na *Ilíada*, por meio de uma bela sequência de símiles, a partida do exército grego para a primeira batalha a ser travada. O símile que arremata a sequência focaliza a figura do Atrida Agamenão, o chefe maior:

E tal como no rebanho de bois acima dos outros se destaca
o touro, pois dele é a preeminência entre os bois arrebanhados —
assim naquele dia concedeu Zeus ao Atrida que se destacasse
no meio da multidão, o mais preeminente dos heróis (Homero, *Ilíada*, II, 480-483).

Ubirajara é herói alencariano moldado em forma clássica: ele cultiva a excelência guerreira, sempre desejando realizar um feito grandioso que possa permanecer na memória dos vindouros. A propósito, no texto de Alencar a palavra ‘herói’ tem 18 ocorrências, estando presente tanto no discurso do narrador como nas falas das personagens. O narrador chama ‘herói’ a Pojucã, e muitas vezes a Ubirajara (Alencar, 1957); Itaquê é ‘velho herói’ e, depois, ‘herói cego’ (Alencar, 1957). Ubirajara também chama ‘herói’ a Pojucã. Os cantores tocantins se referem aos relatos dos hóspedes como “proezas dos heróis” (Alencar, 1957).

Nesse contexto, a noção de herói ainda se replica lexicalmente em outros termos que delineiam esse universo de excelência guerreira — a *arete* dos gregos —, tais como ‘esforço heróico’, ‘heroísmo’, ‘proezas’, ‘façanhas’ (Alencar, 1957), tendo esta palavra 8 ocorrências e fazendo parte do vocabulário do narrador e das personagens. Isto significa que esses conceitos são usados no romance como dados da cultura das personagens, que têm consciência do que eles significam para a sua identidade.

Sendo a excelência bélica o valor maior para o guerreiro, decorre que, quando se trata de optar entre o amor e o dever, a honra — outro item lexical importante no romance — determina que a prioridade é o dever. Entre seguir Araci, cuja aparição o deixara deslumbrado, e permanecer à procura de um guerreiro para conquistar seu nome de guerra, Ubirajara não hesita escolher a segunda opção. Esse mesmo zelo pela honra norteará mais uma vez as suas decisões quando ele, após relatar aos tocantins o seu encontro com Pojucã, perde o direito de desposar Araci mas promete que voltará e empreenderá uma guerra para conquistá-la. Ela, no entanto, insiste em partir com ele, lançando mão de argumentos sentimentais, que ele desmonta com objeções alicerçadas nos valores da honra:

- Se Ubirajara amasse a esposa, também não a abandonaria. [...]
Ubirajara calçou a mão sobre a cabeça de Araci:
- Itaquê respeitou a lei da hospitalidade no corpo de Ubirajara; Ubirajara não deixará a traição na terra hospitaleira. Araci não deve querer para esposo um guerreiro menos generoso do que seu pai.
A virgem emudeceu. Ela sabia que a honra é a primeira lei do guerreiro. (Alencar, 1957, p. 95).

Contrapostos aos heróis araguaia e tocantins, estão os índios tapuias, rotulados como ‘bárbaros’ por Pojucã e por Ubirajara (Alencar, 1957). Eles são guerreiros vis, que, preferindo a vida à morte gloriosa, fogem espavoridos tão logo veem derrotado e morto o seu chefe, tal como ocorre após a morte de Agniná e dos demais chefes tapuias sob a lança de Ubirajara (Alencar, 1957). Na *Ilíada* também se

menção, a respeito dos troianos, a fuga inglória, sem *kléos*. Um exemplo é o enfrentamento entre Aquiles e Asteropeu, aliado de Troia e chefe dos peônios, que fogem em debandada após a morte do líder (Homero, 2013, *Ilíada*, XXI, 205-208).

A recepção hospitaleira

Confirmando a importância desse tema para a estrutura do romance, Alencar lhe dá o devido destaque no capítulo intitulado justamente 'A hospitalidade', que descreve a recepção de Ubirajara como estrangeiro na tribo de Itaquê.

Os tocantins praticam o ritual da hospitalidade, constituído de uma sequência de ações que visava ao bem-estar do hóspede. Este é recebido com todas as honras: ele adentra a terra hospitaleira sem que ninguém lhe pergunte de onde vem e o motivo que o traz ali; em seguida, hospedeiro e hóspede compartilham o cachimbo, trocam a "[...] fumaça da hospitalidade" (Alencar, 1957, p. 46); os cantores entoam o canto da boa-vinda; vem a seguir o banquete, com fartura de farinhas, carnes e frutas. Só então é que se cuida de providenciar um nome para o hóspede, caso ele não queira dizer o seu próprio. É o que acontece com Ubirajara, que prefere adotar o nome Jurandir. Depois, é o momento de o hóspede relatar suas experiências de vida e, quando anoitece, o hospedeiro lhe destina, como companheiras de leito, as 'mulheres livres' (Alencar, 1957) da tribo.

Há pontos comuns entre essa recepção ao hóspede e a prática da hospitalidade descrita nos textos gregos, sobretudo no tocante ao conhecimento da identidade do estrangeiro: também entre os gregos só se perguntava ao hóspede o seu nome depois de lhe ter sido oferecido alimento. Entre os tocantins, explica o narrador, "A lei da hospitalidade não consentia que se perguntasse o nome ao estrangeiro que chegava, nem que se indagasse de sua nação" (Alencar, 1957, p. 50).

Esse comportamento nos faz lembrar as inúmeras cenas de hospitalidade da *Odisseia*. Vale lembrar a recepção de Ulisses no reino dos feácios, que com ele convivem um longo período sem obrigá-lo a dizer seu nome e sua origem. Ulisses chega como náufrago à ilha e, tendo sido recebido pela princesa Nausícaa, é conduzido por ela até o palácio, onde a rainha Arete e o rei Alcínoo o acolhem. Nesse primeiro dia, após ter-lhe oferecido comida e bebida, a rainha lhe diz: "Estrangeiro, deixa-me colocar-te primeiro esta pergunta. / Quem és tu? E quem te ofereceu as roupas que vestes? / Não disseste que foi vagueando pelo mar que aqui chegaste?" (Homero, *Odisseia*, VII, 237-239).

Mas o ardiloso Ulisses não se identifica. Preferindo atender somente aos outros itens da pergunta, expõe os percalços de sua jornada desde a ilha da ninfa Calipso até à chegada na terra feácia, e seu encontro com a princesa, que lhe fornecera as vestes. Ele dorme no palácio e, no dia seguinte, vai à ágora, participa de competições atléticas com nobres feácios e somente no final do dia, durante o banquete no palácio, é que o rei Alcínoo cordialmente o intima a dizer seu nome:

Assim, da tua parte não escondas com intenção calculista
aquilo que te quero perguntar. Ficar-te-ia melhor falares.
Diz-me o nome pelo qual te tratam tua mãe e teu pai,
assim como todos os que habitam perto da tua cidade.
Pois entre os homens não há ninguém que não tenha nome,
seja ele de condição vil ou nobre, uma vez que tenha nascido;
mas os pais dão sempre um nome aos filhos, quando nascem.
E diz-me qual é a tua terra, qual é a tua cidade, para que até lá
as nossas naus te transportem, discernindo o percurso por si sós (Homero, *Odisseia*, VIII, 547-556).

Só então é que Ulisses se identifica: "Sou Ulisses, filho de Laerte, conhecido de todos os homens / pelos meus dolos. A minha fama já chegou ao céu./ É na soalheira Ítaca que habito [...]" (Homero, *Odisseia*, IX, 19-21).

Durante esse convívio com os feácios, Alcínoo se pergunta se Ulisses não seria um deus disfarçado: "[...] se ele for um dos imortais, descido do céu [...]" (Homero, 2011, *Odisseia*, VII, 199). Essa hipótese decorre da concepção mítica de que os deuses gregos podiam assumir forma humana e frequentar a casa dos mortais, testando desse modo a piedade religiosa dos hospedeiros. De tal concepção advém o aspecto sagrado da hospitalidade grega, colocada sob a proteção de Zeus dos Estrangeiros (*Zeus ksenios*).

No *Ubirajara* também se verifica tal dimensão sagrada do ritual de recepção ao hóspede: no canto da boa-vinda, o refrão "O hóspede é mensageiro de Tupã" é repetido várias vezes; os cantores relembram Sumé, o primeiro hóspede dos tocantins e lembram que o jovem estrangeiro pode ser Sumé voltando (Alencar, 1957,

p. 47-48). Nesse mesmo canto afirmam, ainda, que o hóspede é figura de bom agouro para a cabana que o recebe, e que 'a cabana que fecha a porta ao hóspede' é punida pela natureza, vítima de intempéries e da esterilidade que acomete as mulheres e a terra. Nesse caso, a referência clássica aportada vem de Ovídio (2017), que, nas *Metamorfoses*, relata o mito de Filêmon e Baucis, um casal de pobres velhos que dão acolhida em sua humilde cabana a Júpiter e a Mercúrio disfarçados; como recompensa, são premiados pelos deuses, que transformam a cabana em belo templo, enquanto a comunidade que anteriormente os rejeitara é dizimada por um dilúvio.

Para concorrer à mão de Araci, Ubirajara usa as leis da hospitalidade como estratégia para frequentar a tribo tocanim. Desejando ocultar sua identidade araguaia, usa um ardil: deixa de usar o cocar de plumas da arara, “[...] que eram o ornato guerreiro de sua nação” (Alencar, 1957, p. 52). Esse ocultamento da identidade e de seu verdadeiro nome não deixa de ser um dolo; afinal, ele sabe que mantém prisioneiro em sua tribo um guerreiro tocanim. Fica implícito que sua intenção é primeiro mostrar, como hóspede, seu valor e conquistar a noiva, e depois, já como esposo de Araci, dar a conhecer sua verdadeira identidade. Também é um dolo o nome provisório que adota: Jurandir significa “[...] aquele que veio trazido pela luz do céu” (Alencar, 1957, p. 51), significado que veicula uma mensagem cifrada para Araci (‘a estrela do dia’), a quem ele se declara: “[...] tua luz o guiou, filha do sol, e o trouxe à tua presença” (Alencar, 1957, p. 60).

Esse comportamento de Ubirajara lembra de perto a figura ardilosa de Ulisses. As estratégias que ele usa para manter seu anonimato na tribo tocanim lembram o episódio da recepção do herói grego por Polifemo, o selvagem ciclope de um olho só, que, mostrando desconhecer esse ritual, indaga do hóspede e de seus companheiros a identidade antes de conceder-lhes tratamento hospitaleiro: “Estrangeiros, quem sois?”, indaga o ciclope (Homero, 2011, *Odisseia*, XI, 252). É o momento de Ulisses mostrar sua astúcia: identifica a si e os companheiros como aqueus e, no dia seguinte, ao ter seu nome cobrado pelo ciclope, diz chamar-se ‘Ninguém’, estratégia que lhe permitirá sobreviver ao apetite selvagem de seu hospedeiro antropófago. Ubirajara também chega na tribo como um herói sem nome, um ‘ninguém’, e assim permanece até vencer os pretendentes de Araci. Tem-se aí outro detalhe que alude à *Odisseia*: após retornar a Ítaca, Ulisses também se manterá no anonimato para a maioria dos habitantes da ilha, até conseguir dizimar os pretendentes que arruinavam o seu palácio.

Recursos a disfarces e a sonegação do nome constituem, tanto em Homero como em Alencar, práticas transgressoras, uma vez que desrespeitam a lei da hospitalidade, pois, como lembra Letoublon (2011), a boa hospitalidade supõe a lealdade e a franqueza.

A noiva como prêmio de guerra

Araci é noiva instituída como prêmio. No início do romance, ela diz que está sendo disputada em sua tribo por cem guerreiros que a cobiçam para esposa. Esse número de pretendentes não é aleatório. Ele replica a quantia de pretendentes que, oriundos de diversas localidades dos arredores de Ítaca, se deslocavam para o palácio de Ulisses a fim de disputar a mão de Penélope: juntos, somavam 108. A propósito, é de notar-se que a condição vivida pelos pretendentes de Araci constitui o oposto da vivenciada pelos pretendentes de Penélope: enquanto estes se instalam insolentemente no palácio de Ulisses e se regalam com fartos banquetes, aqueles se oferecem ao pai da noiva como ‘servos do amor’ (Alencar, 1957) e nobremente se dignam a trabalhar para ele. Os noivos tocanins eram provedores, traziam para a cabana de Itaquê a melhor caça, o melhor peixe, e cuidavam da roça, ao contrário dos pretendentes gregos, que dilapidavam os recursos da casa da noiva.

Vencida a etapa da prestação de serviços, os pretendentes de Araci concorrem em quatro provas, que testam suas habilidades e resistência física, cabendo ao vencedor a noiva como prêmio. Esta é a glória das mulheres: ser disputada por um guerreiro glorioso e ser mãe de seus filhos. Diz Ubirajara a Araci, após ter vencido os demais pretendentes: “— Araci pertence ao grande chefe da nação araguaia. Ela teve a glória de vencer ao maior guerreiro das florestas. Ela será mãe dos filhos de Ubirajara; [...]” (Alencar, 1957, p. 86).

Contudo, ao ser impedido de unir-se a Araci, Ubirajara promete voltar e fazer guerra contra os tocanins para conquistar sua noiva: “[...] Araci terá essa glória: que ela será o prêmio da maior guerra que já viram as florestas” (Alencar, 1957, p. 96).

Por fim, no final do romance, é o pai da noiva que a institui como prêmio a Ubirajara, caso ele consiga manejar o grande arco tocanim: “Empunha o arco de Itaquê, chefe dos araguaia, e tu conquistarás por teu heroísmo uma esposa e uma nação” (Alencar, 1957, p. 116).

A decisão de Itaquê mescla elementos de Homero e de Virgílio. A prova do arco alude ao episódio da *Odisseia* de Homero (2011, XXI, 73-78), em que Penélope decide tomar para marido aquele dentre os pretendentes que fosse capaz de manejar o grande arco de Ulisses e disparar uma flecha através do oco de doze machados enfileirados. Já a proposta de conquistar a noiva e sua nação alude à *Eneida* de Virgílio (1958, XII, 179-186), quando Eneias disputa em combate com Turno a mão da princesa Lavínia, prometendo que, se for o vencedor, não submeterá ao seu poder o reino da princesa; ao contrário, promoverá uma aliança e uma paz duradoura entre as duas nações, a do rei Latino, pai de Lavínia, e a dos troianos que ele representa.

Cabe notar que Araci compartilha com Ubirajara o espírito ardiloso, pois ela atua como cúmplice de seus dolos: ela sabe que ele pertence a outra nação mas, ao deduzir que ele viera disputá-la com os guerreiros tocantins, não o denuncia. Sua cumplicidade transparece no seu silêncio e nas tarefas femininas da tecelagem: enquanto os pretendentes trabalhavam,

[...] ela tecia as franjas para a rede do casamento. Sua mão sutil urdia com o alvo fio do crauatá a fina penugem escarlate. Os noivos cuidavam que era a do peito do tucano; mas ela sabia que era do peito da arara e que tinha as cores do seu guerreiro (Alencar, 1957, p. 65).

Além da rede, ela “[...] tecia em segredo” (Alencar, 1957, p. 67), para Jurandir usar no dia em que a conquistasse por esposa, um cocar, também com plumas vermelhas da arara, que ela mesma caçava. Numa dessas caçadas, Araci é salva por Jurandir, que surpreende a ex-noiva Jandira na floresta prestes a matar a virgem tocantim. Nesse momento, Araci tem a oportunidade de aprender que o verdadeiro nome de Jurandir é Ubirajara, nome pronunciado três vezes por Jandira (Alencar, 1957). Pois também esse conhecimento Araci não compartilha com os tocantins. Trata-se, portanto, de uma cumplicidade transgressora, muito ao gosto de Iracema, outra heroína romântica alencariana que também priorizou a relação amorosa em detrimento do respeito às normas de sua comunidade (Dezotti, 2011).

A tecelagem de Araci remete à estratégia de Penélope, que também enganava a sua centena de cortejadores mediante um ardil de tecelã: tendo-se comprometido a escolher para marido um dentre eles tão logo finalizasse a mortalha que estava tecendo, ela desmanchava à noite o trabalho executado de dia e desse modo ia adiando a decisão.

A glória do guerreiro e a hospitalidade

Após vencer todas as provas, Jurandir se dirige com Araci para a cabana que ele construía à margem do rio. Mas, ao pisar a soleira da porta, é surpreendido por um grupo de guerreiros tocantins que vem lhe cobrar a revelação de sua verdadeira identidade, pois Araci “[...] jamais entrará como esposa na taba, onde habite quem tenha ofendido a um só de seus guerreiros” (Alencar, 1957, p. 89).

Esse momento de revelação é crucial para Ubirajara. A partir daí as relações de hospitalidade se desfazem em sofrimento, tal como expresso nas palavras do chefe Itaquê, angustiado ao saber que seu hóspede havia aprisionado seu filho:

Tu és Ubirajara, senhor da lança. Eu sou Itaquê, pai de Pojucã. Tenho em face o matador de meu filho; mas ele é meu hóspede! Chefe dos araguaiaes, tu és um jovem guerreiro; pergunta a Camacan que te gerou, qual deve ser a dor do pai, que não pode vingar a morte do filho (Alencar, 1957, p. 90).

A cena patética inspira-se na *Ilíada* de Homero, no episódio em que Príamo, o rei troiano, forçado pela necessidade de suplicar a Aquiles o corpo do filho Heitor, se apresenta como suplicante na tenda do matador de seu filho, e amolece o coração do guerreiro grego usando argumentos que também apelam para a figura de seu pai, Peleu:

Pensa no teu pai, ó Aquiles semelhante aos deuses!
Ele que tem a minha idade, na soleira da dolorosa velhice.
Decerto os que vivem à volta dele o tratam mal,
e não há ninguém que dele afaste o vexame e a humilhação.
Porém quando ouve dizer que tu estás vivo,
alegra-se no coração e todos os dias sente esperança
de ver o filho amado, regressado de Troia.
Mas eu sou totalmente amaldiçoado, que gerei filhos excelentes
na ampla Troia, mas afirmo que deles não me resta nenhum (Homero, *Ilíada*, XXIV, 486-494).

Considerado inimigo, Ubirajara deixa os tocantins, prometendo que fará contra eles a “[...] maior guerra que já viram as florestas” (Alencar, 1957, p. 96), expressão alusiva à guerra de Troia, a mais famosa das guerras, ela também desencadeada por uma transgressão da lei da hospitalidade entre os gregos — o rapto de Helena pelo troiano Páris, hóspede de Menelau em Esparta. Mas enquanto Páris desconsidera as consequências de seu ato desrespeitoso, Ubirajara preza sua *areté* heroica: primeiro a reparação da honra, depois o gozo do amor.

Ao voltar a sua tribo, Ubirajara liberta Pojucã, em retribuição à hospitalidade recebida dos tocantins:

Ubirajara não sabia que Pojucã era filho de Itaquê; pois ele nunca pisaria como hóspede a cabana de um guerreiro, a quem tivesse decepado um filho. É preciso que recuperes a liberdade para que não se diga que Ubirajara surpreendeu a hospitalidade do grande chefe dos tocantins (Alencar, 1957, p. 97).

Vemos como esses dois temas, a excelência guerreira e a hospitalidade, estão fortemente articulados na trama do romance. Nessa articulação, Alencar reelabora um conjunto de elementos clássicos, ajustados ao seu projeto de construção de uma literatura indianista.

A trama dos epítetos

Epítetos pululam a todo momento no texto de Alencar, incidindo sobre as personagens e também sobre nomes de objetos, como se vê nos exemplos: “[...] a seta, mensageira do desafio” (Alencar, 1957, p. 10), “[...] a flecha, nuncia da guerra” (Alencar, 1957, p. 42).

Esses epítetos têm padrão de composição muito próximo do modelo homérico: exibem uma rica variedade de formas e dão evidência para diferentes aspectos dos nomes que qualificam. Para os propósitos deste estudo, limitamo-nos a comentar os epítetos referentes às personagens de maior destaque na trama do romance.

Dentre os epítetos de Ubirajara e de Araci, recolhemos aqueles que são usados reiteradas vezes: Araci é ‘a estrela do dia’ (18 ocorrências), ‘a formosa virgem’ (9 ocorrências), ‘filha de Itaquê’ (9 ocorrências), ‘a virgem tocanim’ (6 ocorrências).

Jaguarê é ‘o jovem caçador’ (14 ocorrências), ‘filho de Camacan’ (4 ocorrências); ‘guerreiro araguaia’ (3 ocorrências), ‘Ubirajara, o senhor da lança’ (12 ocorrências), ‘o chefe dos araguaia’ (14 ocorrências), ‘o chefe dos chefes’ (7 ocorrências), ‘o grande chefe’ (10 ocorrências). Vale notar que esse último epíteto tem outras dezenas de ocorrências, pois funciona como um qualificador comum para os demais chefes mencionados no texto.

Importa observar que eles não constituem meros ornamentos do texto. Ao contrário, estão fortemente ligados ao desenrolar da trama, como se pode ver pelos epítetos de Ubirajara, que retratam a progressão de sua carreira heroica: caçador, guerreiro, chefe, chefe dos chefes.

Os epítetos alencarianos, assim como os homéricos, fazem parte dos hábitos linguísticos das personagens. Aliás, é significativo que os planos de Ubirajara na tribo tocanim se frustram porque ele não teve acesso à identidade completa de Pojucã. E essa falha na informação da identidade de Pojucã decorre do uso dos epítetos feito pelo guerreiro tocanim.

Lembremos que Ubirajara conhece primeiramente a virgem Araci, que se apresenta a ele da seguinte forma: “Eu sou Araci, a estrela do dia, filha de Itaquê, pai da grande nação tocanim” (Alencar, 1957, p. 9). Nessa apresentação, através da sequência de epítetos, ela informa o seu nome, o nome de seu pai e o de seu povo.

Contudo, logo depois, quando Jaguarê encontra Pojucã, este se identifica como “Pojucã, o matador de gente, guerreiro chefe da terrível nação tocanim, que enche de terror as outras nações” (Alencar, 1957, p. 11). Em sua identificação, ele exalta sua excelência guerreira e a de sua tribo, mas não informa o nome de seu pai. Essa prática se repete mais uma vez, quando, já prisioneiro, protesta contra a demora de Ubirajara em conceder-lhe a morte gloriosa, referindo a si mesmo como “Pojucã, guerreiro varão, e chefe de uma taba na valente nação dos Tocantins” (Alencar, 1957, p. 37). Desse modo, sem Pojucã lhe informar a sua paternidade, como Ubirajara poderia saber que ele era irmão de Araci?

O narrador procede de modo a fazer que também o leitor compartilhe da ignorância de Ubirajara, pois não fornece sobre Pojucã nenhum dado que possa identificá-lo como filho de Itaquê. Essa revelação é feita pelo próprio chefe Itaquê, em passagem citada anteriormente, após saber que Pojucã era mantido prisioneiro do hóspede que estava prestes a desposar sua filha.

O mal-estar vivenciado pelas personagens nesse momento de revelação constitui o clímax da trama do romance e deve muito à arte alencariana de forjar epítetos. Dá-se aí a peripécia aristotélica, isto é, a “[...] viravolta das ações em sentido contrário” (Aristóteles, 2005, p. 30), visto que *Ubirajara* relata orgulhoso o seu encontro com Pojucã, o combate em que o venceu e a festa do triunfo, pretendendo conquistar a admiração dos tocantins e, desse modo, compensar o fato de manter aprisionado um guerreiro daquele povo. Essa peripécia vem acompanhada de reconhecimento, que Aristóteles (2005, p. 30) define como “[...] a mudança do desconhecimento ao conhecimento, ou à amizade, ou ao ódio, das pessoas marcadas para a ventura ou desdita”. Pois *Ubirajara* passa da ignorância ao conhecimento de que Pojucã era filho de Itaquê e, portanto, irmão de Araci. Desse modo, o relato que ele planejava como engrandecimento se reverte em desonroso revés, impondo-lhe novas obrigações para resgatar sua honra e sua noiva.

O cochilo de Alencar

Ainda no tocante ao uso de epítetos, quero jogar luz sobre um dado no mínimo curioso do texto de *Ubirajara*. A passagem se encontra logo no início do capítulo 'A noiva'; esse título refere-se a Jandira, a noiva de Jaguarê, que aguarda pacientemente a consagração guerreira de seu noivo, imaginando casar-se com ele logo depois.

Reproduzo os primeiros parágrafos desse capítulo, tal qual foram publicados na primeira edição do *Ubirajara*:

Ao raiar da luz no céu, Jandira abriu os lindos olhos negros.

Seu canto foi o primeiro que saudou o nascer do dia e acordou em seu ninho a viuvinha.

A doce filha de Majé saltou da rede que embalara os sonhos castos da virgem; e despediu-se dela como a jaçanã que deixa a moita para habitar o ninho do amor.

A virgem 'tocantim' acreditava ter dormido a última noite na cabana paterna, que essa manhã ia trocar pela cabana do esposo.

O jovem caçador que a amava, Jaguarê, fora aclamado guerreiro, e entre todos os guerreiros, o chefe da nação (Alencar, 1874, p. 37, grifo nosso).

A expressão 'a virgem tocanim' referindo-se a Jandira, que na verdade era virgem araguaia, realmente incomoda o leitor atento. Ela tem sido considerada pelos editores de Alencar um erro, um deslize que alguns deles muito gentilmente se apressaram a corrigir, substituindo-o pelo adjetivo correto. A correção foi praticada pela edição da Editora Saraiva de 1957, que substituiu o patronímico 'tocantim' por 'araguaia' (Alencar, 1957, p. 28). Há, também, quem opta por eliminar do texto o patronímico, conforme informado na nota que acompanha a intrigante passagem, na 5ª edição de *Ubirajara* publicada pela Editora José Olímpio, em 1967; essa edição, por sua vez, mantém no texto 'a virgem tocanim', mas anota em pé de página o seguinte comentário:

Lapso do autor repetido em todas as edições de *Ubirajara* até hoje publicadas. [...] E o revisor da recente edição da Comp. Melhoramentos — a 12a. da grande editora paulista — procurou corrigir o lapso suprimindo o patronímico [...], ficando assim o texto: 'A virgem acreditava'. [...]. Nenhuma edição retificou ainda o lapso provavelmente por isto: o romance está começando, Araci e Jandira mal apareceram no cenário, e por isso o desprevenido leitor — no caso, o revisor — e o próprio Autor não dão pela coisa. Acontece que mão feminina preparou agora os originais desta 5a edição, a Srta. Maria Elisabeth Pereira, apontou o senão. [...] É coisa sem maior gravidade, mas a formosa Jandira, tão ciosa de sua tribo, há de gostar que lhe restituam, ao lugar acima, a legítima naturalidade. E o lembrete vale ainda para uma futura edição crítica de *Ubirajara*. — N. da E. (Alencar, 1967b, p. 32; 388, grifo do autor).

Tais observações soam no mínimo ingênuas para um autor do calibre de Alencar. Vale considerar que o erro aparece em um capítulo dedicado exclusivamente à noiva Jandira. O nome Jandira é citado já na primeira linha do capítulo e, logo abaixo, no terceiro parágrafo, Jandira é referida pelo epíteto 'a doce filha de Magé'. Após a referência a ela como 'a virgem tocanim', segue o parágrafo em que se menciona Jaguarê como 'o jovem caçador que a amava'. Nos quinze parágrafos seguintes, o autor expõe as normas nupciais da tribo de Jandira, mas em nenhum momento usa o patronímico 'araguaia'; ele prefere referir-se aos noivos por meio de seus nomes próprios, Jaguarê e Jandira. Ou seja, não há, na ambiência textual do erro, elemento algum que possa de imediato dar relevo a ele; é como se o autor quisesse mesmo criar um erro e fazê-lo passar despercebido. O patronímico 'araguaia' volta a aparecer no décimo sexto parágrafo seguinte, qualificando *Ubirajara* (Alencar, 1957). Quanto a Jandira, ela só receberá o patronímico correto cinco páginas à frente, numa fala de *Ubirajara*: “-Jandira é a mais bela das virgens araguaias” (Alencar, 1957, p. 33).

O que se considera lapso, a meu ver não é lapso: é um descuido forjado de propósito pelo autor para ser percebido como um ‘cochilo de Homero’. Horácio, na *Arte Poética*, ao discorrer sobre a possibilidade de uma bela obra apresentar alguns defeitos desculpáveis, afirma: “Mas quando, num poema, a maior parte brilha, não sou eu quem vá agastar-se por umas poucas nódoas, que ou o descuido deixou passar, ou a natureza humana não preveniu bastante”. E arremata: “[...] me revolto quando o excelente Homero acaso cochila; todavia, é perdoável que o sono se insinue numa obra extensa” (Horácio, 2005, p. 65).

Os cochilos de Homero a que Horácio alude são certas incoerências que já na Antiguidade os homeristas apontavam. Um claro exemplo encontramos na *Odisseia*, que repete na abertura do canto V (3-42) a assembleia dos deuses em que Atena e Zeus tomam providências para o retorno de Ulisses, a qual já havia sido narrada por Homero no canto I (48-95). Portanto, podemos falar, no caso de *Ubirajara*, de um ‘cochilo de Alencar’.

Considerações finais

Alencar faz parte de uma geração de escritores brasileiros que adquiriu sólida formação clássica. Nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos* (1856), ele demonstra familiaridade com inúmeros poetas da Antiguidade, citando reiteradas vezes os nomes de Virgílio e de Homero, bem como passagens de suas respectivas epopeias, e também de Horácio, cuja *Arte poética* ele demonstra conhecer a fundo: os princípios estéticos horacianos são o guia de Alencar na crítica ao poema de Gonçalves de Magalhães.

Em *Como e porque sou romancista*, ele conta que o seu primeiro romance, escrito aos 18 anos e denominado *O contrabandista*, já exibía uma característica muito apreciada pelo autor. Diz ele: “A variedade dos gêneros que abrangia este romance, desde o idílio até a epopeia, era o que sobretudo me prendia e agradava” (Alencar, 1967a, p. lxxvii).

Nesse depoimento, Alencar revela uma predileção por experimentos com as formas literárias, de certo modo praticados nos romances indianistas. *Iracema* é narrativa encaixada entre a primeira e a segunda parte de uma carta que o autor escreve a um amigo. É o romance enxertado no gênero epistolar. Ou seja, Alencar produz um gênero híbrido, de forma a recriar em seu romance uma heróida de Ovídio (Dezotti, 2011).

Ubirajara, o ‘irmão de *Iracema*’ (Alencar, 1957), também é romance híbrido. O corpo do texto compõe-se de três partes: a narrativa, a advertência e as notas. Nessa macroestrutura da obra mesclam-se a ficção e o comentário; a ficção constrói a ‘lenda tupi’, subtítulo do romance, e o comentário, dominante na advertência e nas notas, visa a prevenir o leitor contra informações, eivadas de preconceitos, que os cronistas divulgaram a respeito dos índios brasileiros. Muitas dessas informações são retomadas e comentadas por Alencar em suas notas.

Esse hibridismo, por sua vez, está presente na estrutura da narrativa ficcional. Para construir sua lenda tupi, Alencar mobiliza variados componentes temáticos inspirados sobretudo pelas epopeias homéricas. O resultado é uma narrativa etiológica, ou seja, uma narrativa que explica a causa (*aitía*) que deu origem a povos, cidades, objetos, costumes etc., muito prestigiada entre antigos, sobretudo entre os poetas helenísticos, que a elevaram à categoria de gênero literário (Sánchez, 1989). No caso de Alencar, tem-se uma ‘lenda’ que explica a origem da nação Ubirajara. Este patronímico preserva o nome do seu fundador, Ubirajara, seu herói epônimo.

Conforme Alencar registra na primeira nota, essa nação teve existência histórica:

Ubirajara ‘senhor da lança’, de Ubira — vara, e *jara* — senhor; aportuguesando o sentido, vem a ser *lanceiro*. Com este nome existia ao tempo do descobrimento, nas cabeceiras do rio São Francisco, uma nação de que fala Gabriel Soares — Roteiro do Brasil, cap. 182 (Alencar, 1957, p. 125, grifo do autor).

Alencar ficcionaliza a informação do cronista: toma o nome Ubirajara como patronímico, explora sua etimologia e a partir dela compõe um mito para explicar como se deu a origem desse povo, criando um herói epônimo e deslocando a sua história para outro espaço: as terras mesopotâmias, entre o Tocantins e o Araguaia.

Que *Ubirajara* é um *aition* Alencar deixa patente no fecho do livro: encerrado o relato mítico, segue-se um espaço marcado por três asteriscos, e por fim o narrador acrescenta, como arremate, este conjunto de parágrafos:

As duas nações, dos araguias e dos tocantins, formaram a grande nação dos Ubirajaras, que tomou 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, 1957, p. 122).

Referências

- Alencar, J. (1856). *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*. Rio de Janeiro, RJ: Empreza Typographica Nacional do Diario. Recuperado de <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4642>
- Alencar, J. (1874). *Ubirajara. Lenda Tupy*. Rio de Janeiro, RJ: B. L. Garnier. Recuperado de <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4669>
- Alencar, J. (1957). *Ubirajara. Lenda Tupi*. São Paulo, SP: Saraiva.
- Alencar, J. (1967a). *Como e porque sou romancista*. (Romances Ilustrados de José de Alencar, 5a ed., Vol. I, O Guarani, Iracema, Ubirajara, p. lxiv-lxxxvii). Rio de Janeiro, RJ: José Olympio.
- Alencar, J. (1967b). *Ubirajara*. (Romances Ilustrados de José de Alencar, 5a ed., Vol. I, O Guarani, Iracema, Ubirajara, p. 371-451). Rio de Janeiro, RJ: José Olympio.
- Aristóteles. (2005). *A poética clássica. Aristóteles, Horácio, Longino* (12a ed., p. 17-52). São Paulo, SP: Cultrix.
- Bosi, A. (1975). *História concisa da literatura brasileira* (2a ed.). São Paulo, SP: Cultrix.
- Campato, J. A., Jr. (2003). *Retórica e literatura. O Alencar polemista nas Cartas sobre a confederação dos Tamoios*. São Paulo, SP: Scortecci.
- Dezotti, M. C. C. (2011). Iracema, de José de Alencar, e as Heroides, de Ovídio. *Itinerários*, 33, 49-60. Recuperado de <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/4861>
- Homero. (2011). *Odisseia*. São Paulo, SP: Penguin; Companhia das Letras.
- Homero. (2013). *Ilíada*. São Paulo, SP: Penguin; Companhia das Letras.
- Horácio. (2005). Arte Poética. In Aristóteles. *A poética clássica. Aristóteles, Horácio, Longino* (12a ed., p. 53-68). São Paulo, SP: Cultrix.
- Letoublon, F. (2011). Os deuses à mesa dos homens. In A. Montandon (Dir.). *O livro da hospitalidade. Acolhida do estrangeiro na história e nas culturas* (p. 353-377). São Paulo, SP: Senac.
- Ovídio. (2017). *Metamorfoses*. São Paulo, SP: Editora 34.
- Sánchez, M. V. (1989). *El aition en las Argonáuticas de Apolonio de Rodes. Estudio literário*. Murcia, ES: Universidad de Murcia, Secretariado de Publicaciones.
- Virgílio. (1958). *A Eneida*. São Paulo, SP: Atena.