

Orientação: MARIA DO CARMO PANDOLFO

Equipe: MILMA RANAURO
VERA LÚCIA CASA NOVA
ARMANDO EDSON GARCIA

Y JUCA PIRAMA, ESTRUTURAÇÃO

RESUMO

Análise das estruturas míticas de I Juca Pirama de G. Dias, salientando a ambigüidade do herói mítico e o paradoxo romântico nele contido.

RÉSUMÉ

Analyse des structures mythiques du texte I Juca-Pirama de Gonçalves Dias, en soulignant l'ambigüité du héros mythique et le paradoxe romantique y inscrit.

1. PRELIMINARES

Esta leitura do poema de Gonçalves Dias - Y Juca Pirama, é fruto de aulas e seminários do curso Semiólogia I, nível Doutorado, que realizamos no segundo semestre de 1984, na Pós-graduação da Faculdade de Letras-UFRJ. O enfoque maior deste primeiro módulo de nosso programa, que prevê outros desenvolvimentos, recai sobre as estruturas míticas. O texto estudado ilustra a ambigüidade fundamental do herói mítico, necessário mediador entre antinomias consideradas inconciliáveis. E o faz dentro do projeto romântico de recuperar a emoção, o sentimento, a afetividade, reprimidos pela cultura da Razão, que imperava nos moldes clássicos, éticos e estéticos. O heroísmo, aqui, já descarta a impassibilidade do guerreiro diante da morte sacrificial - signo de honra. Antes congrega sensibilidade e altivez corajosa, valorizando a totalidade da aventura humana, na tensão dinâmica de suas pulsões contrárias e simultâneas: o querer viver e o dever morrer.

Mas não é este o único paradoxo do poema e do Romantismo. Propugnando por seu projeto libertário, o Romantismo não conseguiu entretanto libertar-se dos padrões classicizantes contra os quais teorizava. Também o poema pretendendo-se representante do sentimento nativista, aguçado pelo entusiasmo da recém proclamada independência do Brasil, toma o indígena como herói e o proclama aos olhos e ouvidos dos povos de além-mar. Mas não escapa ao etnocentrismo ocidental: querendo valorizar o elemento autóctone, primeiro senhor da terra, pinta-o livre, são e bom (como preconizava Rousseau) em seu contacto íntimo com a natureza, ativo e bravo como convém a uma figura capaz de gratificar a "volta às origens", requerida pelo nacionalismo do momento e pela ideologia romântica. Recria-o segundo os valores da cultura europeia, alheio à realidade da sociedade tribal a que supunha referir-se. E o Índio, que deveria encarnar a afirmação juvenil de nossa identidade, apenas revive, em outro cenário, com cocar e flechas, as características do cavaleiro medieval.

O dado não é insólito e encontra justificativa imediata no momento histórico brasileiro. Vínhamos de três séculos de colonialismo e nossa elite intelectual formava-se na Europa. Formação que se traduz em uma forma (vogal de timbre fechado) que impõe uma forma (vogal de timbre aberto) e imprime uma visão de mundo, a qual contém, até mesmo inconscientemente, o processo de criação artística, ainda que presumidamente rebelde. E assim como o grito de independência do Brasil não pôde libertar-nos da depen-

dência econômica (em que vivemos ainda), o "indianismo" não soube assumir a questão da brasilidade. Um e outro configuravam-se com um *gesto*, bastante teatral aliás (lembramo-nos que o Romantismo investiu decisivamente no teatro, a ponto de tornar-se esta via um (quase) equívoco para o talento de alguns poetas, como Hugo e Nerval). Gesto simbólico, mas antecipador da modernidade, onde ecoa - promessa renovada de atualização de um vigor que nos faz, ainda hoje, crer em uma possível soberania nacional, em todas as áreas.

E com vocês, sem mais delongas, (gesto de apresentador) algumas cenas, cortes e recortes da estruturação de Y Juca Pirama.

2. TRANSCRIÇÃO DAS SEQUÊNCIAS

2.1 *Extermínio de tribo Tupi*

Havia uma tribo Tupi, que se extinguiu em guerras, dela restando um guerreiro e seu velho pai cego.

2.2 *Errância*

Pai e filho partem. O pai, velho, cansado, cego e faminto, está por não resistir. O filho embrenha-se pela selva, em busca de alimento.

2.3 *A prisão do guerreiro Tupi*

O guerreiro Tupi cai prisioneiro de um grupo da tribo Timbira.

2.4 *A aldeia Timbira - preparativos para o sacrifício.* A tribo dos Timbiras se prepara para o ritual de sacrifício do guerreiro Tupi. Ao centro da taba, reúne-se o concílio guerreiro, composto dos velhos da tribo; os mais jovens rodelam o prisioneiro, que é preparado para o sacrifício.

O chefe Timbira dirige-se ao prisioneiro e questiona sua origem e feitos. Percebendo-lhe, no semblante, uma preocupação, que julga ser temor da morte, incita-o a não temê-la, para que, forte, reviva "além dos Andes", para onde vão os que a enfrentam com destemor. Incita-o a falar ou a defender-se e lutar.

2.5 *Canto de morte do guerreiro*

O guerreiro Tupi narra sua história, comenta sobre a extinção de sua tribo e fala de seu velho pai, cansado e cego, que o espera. Conta como e porque caiu prisioneiro. Pede por sua vida,

por piedade a seu pai, que o tem como único amparo, já que toda a tribo se extinguiu. E, então, chora.

2.6 Reação do Timbira

O chefe Timbira ordena que soltem o guerreiro, provocando uma reação de espanto entre os presentes. O chefe insiste, e o guerreiro é solto. O Timbira alega, então, ser ele, covarde, portanto, não merecedor do sacrifício, pois sua carne (vil) enfraqueceria os fortes.

2.7 Reação do prisioneiro

O guerreiro Tupi, inicialmente, toma como cortesia a atitude do Timbira e propõe voltar após a morte de seu pai. Quando compreende as verdadeiras razões de sua soltura, tem ímpetos de lutar, mas se controla à lembrança do velho pai moribundo, que o espera. Cabisbaixo, penetra no bosque.

2.8 Retorno e reencontro com o pai

O guerreiro Tupi vai ao encontro de seu velho pai. No reencontro, estabelece-se um diálogo entre pai e filho. O pai, percebendo-lhe os indícios de que caíra prisioneiro de índios, deduz ter o filho, valente, se libertado do sacrifício. O filho mente parcialmente, omitindo a verdadeira razão de sua soltura, alegando terem os Timbiras sabido da existência de seu velho pai. O pai ordena que retornem à aldeia Timbira, o que é feito.

2.9 Reação do velho Tupi

O velho Tupi devolve seu filho para o sacrifício, agradecendo ao chefe Timbira a "cortesia", que julga ter sido feita em seu favor, pois também nisso não quer ser ultrapassado por ninguém.

2.10 Reação do chefe Timbira

O chefe Timbira não aceita o guerreiro para o sacrifício, dizendo-o imbele e fraco, por ter chorado de covarde diante da morte. O guerreiro Tupi é por ele desqualificado para o sacrifício.

2.11 Rejeição do pai

O velho Tupi, sabedor da verdadeira razão da libertação de seu filho, rejeita-o como tal, amaldiçoando-o pela desonra.

D₁: o narrador:

O narrador recita uma história indígena aos homens da cultura ocidental. É anônimo (não é G. Dias), de cultura européia. Observe-se a menção à Grécia: "Assim lá na Grécia ao escravo In-sulano/ Tornavam distinto do vil muçulmano/ as linhas corretas do nobre perfil" (canto I, v.v.28-30).

Ele não é dono do seu discurso, não o cria do nada, retoma um saber anterior, dando-lhe forma nova; reelabora-o literariamente, estruturando-o em forma de narrativa. Com isso, explicita a intertextualidade existente.

Há uma valorização do saber narrado, daí merecer ele ser contado, propagado: pelo narrador, aos homens da cultura ocidental e pelo velho Timbira, aos meninos da tribo.

Para realizar seu objetivo, o narrador tem, como adjuvante, o velho Timbira, de quem recebe o saber e, como oponente, a inverossimilhança. Há que se fazer com que acreditem na história. O fato de ser contada por um velho Timbira "coberto de glória" lhe dá autenticidade, lhe empresta credibilidade, o que é reforçado, referendado pela afirmação ("prudente") do mesmo: "meninos, eu vi!" (canto X, v.6 e v.24). É o fato de ter visto, de ter presenciado o ocorrido que dará veracidade ao que conta. É um saber exemplar, por isso, é contado. Deste modo a ficção encena ser "real", dando-se foros de verdade, em função do velho preconceito de lógica ocidental, pelo qual só merece crédito aquilo que foi vivenciado, experimentado, comprovado.

O: objeto: contar uma história (indígena); contar um saber mítico.

Busca o narrador propagar um saber mítico. Apresenta uma ficção como acontecimento real, valorizando-o.

O objeto é desenvolvido em forma de narrativa, já que é uma história.

D₂: destinatário: homem da cultura ocidental

Busca-se divulgar a cultura indígena e valorizá-la ante os olhos dos homens da cultura ocidental. O "primitivo", tido como mais puro porque mais próximo das "origens" e da "natureza" é perfilhado como "valor" pelo Romantismo, que o enfeita com as cores do heroísmo exemplar.

3.2 Provas

Para que o contrato Ao (da meta-narrativa) se cumpra, há três provas a serem realizadas: a *prova qualificante*, pelo qual o destinador é habilitado, "qualificado", para o cumprimento do contrato, a *prova principal*, que vem a ser a que leva à realiza-

ção do objeto do mesmo, e a *prova glorificante*, que se constitui na concretização do pactuado, do contratado.

— *prova qualificante*:

para realização de seu intento-transmitir aos homens da cultura ocidental, uma história indígena, mantendo a sua tradição — o *destinador*, que vimos ser o próprio narrador, necessita estar qualificado para tal: além de *querer*, ele deve *saber* e *poder* fazê-lo.

Ele o *quer* — é seu objetivo — *sabe* a história — recebeu-a do velho Timbira — e é capaz de recitar, numa narrativa, o seu saber — e propagá-lo. *Pode*, então, já que tem meios para fazê-lo, realizar o seu objetivo.

o *destinador* (D_1) está, pois, "Qualificado" para fazer com que o contrato da meta-narrativa (A_0) se cumpra.

— *prova principal*:

a prova principal se constitui na própria escritura do texto.

O destinador recita, numa narrativa, o seu saber.

— *prova glorificante*:

Para o narrador, o fato de seu poema ter entrado para a história literária e constar nas antologias, sendo lido e estudado até hoje.

A prova glorificante se realiza: através de seu poema, perpetua-se, na memória dos homens (de cultura ocidental), a tradição indígena, propagando-se, assim o (seu) saber mítico.

3.3 Contrato A_1 : Ordem da Cultura



D_1 : Cultura indígena:

É a cultura transmitida, veiculada por um narrador, indianista, que com propósitos nativistas representa o índio dentro de um projeto romântico, que "veste" o "homem nu", ou seja, transfere a visão de mundo ocidental para o mundo ameríndio. A partir do "olho aristocrático" civiliza-se o índio, este cavaleiro medieval, que deve manter a honra e a coragem diante da morte.

— Que temas, ó guerreiro? Além dos Andes
Revive o forte,
Que soube ufano contrastar os medos
Da fria morte (canto II, v.v. 37-40)

Dentro do projeto Romântico, o sonho da Cultura integrada traz a volta às origens, à "Idade Média" brasileira, cujo herói é o selvagem. História que só lhe interessa em si mesma por parecer uma época sem fissuras, integrada. Projeção utópica em termos culturais e antropológicos, onde o índio se caracteriza por virtudes senhoriais, tais como: coragem, bravura, honra, altivez e lealdade, particularmente valorizados na Europa no período medieval, na figura do cavaleiro. O índio é na Pindorama, o seu "pendant".

Paralelamente, procura o romântico a pureza, a inocência, a simplicidade da criação que J.J.Rousseau ressaltara na imagem do "bon sauvage", do ser íntegro e primitivo, que deve ser o ideal para o homem corrompido pela sociedade. É o jovem, mais próximo da natureza pura e primitiva, aliado à nacionalidade indígena que ensina novos valores que devem ser apreendidos.

O: A honra

A honra é um valor que uma pessoa possui diante de si mesmo, é também o que ela vale diante daqueles que constituem a sociedade, ou seja, o reconhecimento de uma identidade social.

Neste contrato a honra está ligada aos fatos guerreiros do índio, e principalmente em seu confronto com a morte; sua coragem, sua bravura, sua força. Mas no "canto de morte", o tupi chora. O choro diante da morte é prova de fraqueza, covardia, desonra.

Ressurge assim o ideal cavaleiresco, medieval, da honra do senhor e do guerreiro. Honra que deve ser transmitida de geração em geração, herdada como valor ético, para que a noção de Genos (=raça) se conserve.

— "Que um filho dos Tupis, vive com honra,
E com honra maior, se acaso o vencem,
Da morte o passo glorioso afronta"
(canto V, v.v.26-28)

A atitude diante da morte confere valor ou desvalor ao índio. M.C. Pandolfo, ao analisar a estrutura mítica de mediação na *Canção de Rolando*, chama a atenção para a sub-humanidade e a super-humanidade, os primeiros distintos dos animais pela consciência de morte, os segundos caracterizados pelo reconhecimento da superioridade obtido de uma outra consciência:

"Os infiéis representam uma sub-humanidade, apenas distinta dos animais pela consciência da morte... Para eles, a vida é o valor supremo, sem que interfira a questão da dignidade. Por isso buscam afastar o perigo servindo-se de meios infames e fogem diante da ameaça de morte"¹

É assim que o Timbira vê o jovem tupi. Não o reconhece, por ele ter chorado em presença de morte.

"Em oposição radical, uma super-humanidade busca a consciência de si mesma no reconhecimento obtido de uma outra consciência. Segundo Hegel, isto só é possível sob uma condição: elevar-se acima da animalidade, da Vida como valor primeiro e suficiente. O que implica arriscar voluntariamente a vida, afrontar deliberadamente a morte"²

O orgulho da raça e a coragem diante da morte, colocando a honra acima da vida são os investimentos que a axiologia do texto procura preservar. Investimentos que encontramos também no *Cid* do Corneille:

"Se a igualdade em um espaço — o horizontalismo que define uma classe de Senhores — é abalada pela ação corrosiva do Tempo sobre a força física (elemento necessário para secundar a coragem do guerreiro), é a própria dimensão temporal que oferece o remédio: a *língua* reúne verticalmente no tempo, os membros de uma mesma família, ligada pelo sangue e unificada como um só ser na noção de Genos... O filho pode suprir com a força de sua juventude o que faltou ao pai e recuperar, para a raça, a honra perdida. Porque o problema lhe concerne diretamente: a afronta sofrida por um dos membros recai sobre toda a Genos. Entretanto a nobreza de sangue não é uma simples herança biológica"²

É preciso que o jovem tupi, portador do sangue tupi se mostre digno desse sangue (=Genos) a que pertence.

Assim diz o velho pai:

"Eu porém nunca vencido,
nem dos combates por armas,
nem por nobreza nos atos;
aqui venho, e o filho trago.
Vós o dizeis prisioneiro,
seja assim como dizeis
.....

Em tudo o rito se cumpra! (canto VII, v.v.10-15-19)

e ainda:

Tu choraste em presença da morte?
na presença de estranhos chorastes? (canto VIII-v.1-5)
.....
Pois choraste, meu filho não és!
.....
Sê maldito e sozinho na terra;
Pois que a tanta vileza chegaste,
Que em presença de morte choraste,
Tu, covarde, meu filho não és. (canto VIII, v.v.45-48)

D₂; Membros das Tribos

Subentende-se aqui membros de qualquer nação indígena, que deveriam preservar o valor honra.

Provas:

a) qualificante

Tanto o chefe Timbira quanto o velho pai e o jovem prisioneiro têm por responsabilidade realizar essa preservação de honra. Assim, estão qualificados quanto ao querer, ao saber e ao poder para tal.

Fig. 1

	Timbira	Pai	Filho
querer	+	+	+
saber	+	+	+
poder	+	+	+

Todos querem preservar a honra. Todos sabem como, através do heroísmo de guerreiro diante da morte, e todos podem. Vê-se aí como a questão da honra liga-se diretamente a um mecanismo distribuidor de poder, que permite selecionar os membros da tribo que terão papéis de comando e imporão a imagem ideal que as outras tribos farão desses membros.

b) *principal*: negativa

A prova principal do jovem Tupi não pôde ser realizada da primeira vez pelo não acatamento do contrato (disforia)cultural. O jovem Tupi é desqualificado pelo chefe Timbira e por seu próprio pai, em nome da Cultura.

Aparentemente o tupi transgride a Lei da Cultura. Não preserva a honra proposta, logo não pode ser sacrificado. Seu comportamento não é exemplar. Dado o reconhecimento de um novo con-

trato, ficam comprometidos o querer, e o poder de filho ou seja:

Fig. 2

	Timbira	Pai	Filho
querer	+	+	-
saber	+	+	+
poder	+	+	-

O saber é positivo pois ele propõe voltar, morto seu pai. O jovem não se desvincula de sua formação cultural, apenas opta por um desvio provisório.

c) *glorificante:*

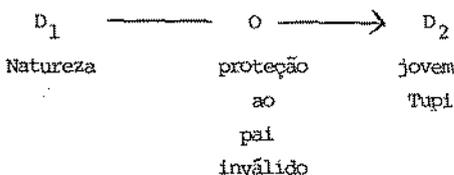
Por ter chorado, por não ter realizado o contrato anterior e sua prova principal, não é digno de morrer; por parecer covarde diante da morte, por não ter assumido o papel de herói mítico, não deve ser sacrificado para o repasto dos guerreiros Timbiras. Imolar a vítima e comê-la. Assumir como alimento a energia e o poder do "outro" — eis o valor do sacrifício e do canibalismo indígena.

Assim, é considerado covarde pelo chefe Timbira (negação da vítima como alimento) e pelo velho pai (como membro da tribo Tupi e como filho).

- "Derramar seu ignóbil sangue:
Ele chorou de covarde;
Nós outros, fortes Timbiras,
Só de heróis fazemos pasto" (canto VII, v.v. 36-39)
- "Não descende o covarde do forte,
Pois choraste, meu filho não és!" (canto VIII, v.v.3-4)

É na segunda parte do Canto de Morte que um novo contrato aparece. Um contrato que o jovem tupi institui (reconhece) e pelo qual se desobriga do cumprimento imediato do contrato anterior.

3.4 Contrato A_2 : Ordem da Natureza



D₁: Natureza

A Natureza é enfocada no texto como os laços de parentescos (pai-filho), laços de sangue. São esses laços que fazem o jovem tupi chorar a lágrima não consentida pela ordem da Cultura. Aqui a revanche do romantismo. Existe um sentimento e não desonra. Se para o cavaleiro medieval primitivo há honra e desconhecimento do amor (cf. Rolando, o herói francês), o texto questiona esse valor e mostra a possível conciliação entre honra e sentimento (proteção ao pai). É a proposta que o Romantismo reivindica como sua, mas não a inventa.

Por entre cor local (selva) e o tom intensamente emotivo, o que se salienta aqui é o individualismo.

Começa-se a valorizar o Índio naquilo que o distingue do outro. O valor recai no particular, naquilo que diferencia uma pessoa de outra, ou seja, sua individualidade, seu sentimento. O que o distingue é sua situação de piedade filial, substituto do amor à mulher, (pois as mulheres no épico pouco ou nada contam) seu amor ao pai.

Logo, há abrandamento da agressividade do cavaleiro medieval primitivo, quando se lhe incute sentimento, afetividade, que o choro vem traduzir.

O: proteção ao pai inválido

Valorização dos laços em oposição aos laços culturais, em termos de noção de honra medieval (valentia, coragem de guerreiro).

Esse novo contrato postula a conciliação de honra medieval guerreira com os laços afetivos (filiais), ou seja, guerreiro e filho não se excluem. Com a valorização da Natureza (característica do Romantismo) e reintegração da Natureza à Cultura, o jovem Tupi configura sua ambigüidade como herói de narrativa mítica, isto é, mediador de antinomias inconciliáveis.

Esse contrato vai ser o grande oponente da prova principal do contrato A₁, como veremos adiante.

D₂: o jovem Tupi

Sujeito do contrato A₂ é ele quem deve realizar a missão de proteger o pai, mas o pai devolve-o aos Timbiras.

Provas:

a) *qualificante*

Como sujeito desse contrato ele tem querer, saber e poder cumpri-lo, mas não pretende por isso romper o contrato cultural, apenas adiá-lo para momento oportuno (cf. proposta de retornar, morto seu pai).

b) *principal*

Não pode realizar a prova principal (proteção ao velho pai), porque o pai, que se encontra no contrato A_1 obedecendo à regra da tradição, o devolve aos Timbiras.

3.5 *Oposição dos contratos: a estrutura mítica*

A_1	x	A_2
Cultura		Natureza

Para a Cultura indígena enquanto tal, o contrato A_1 se opõe ao A_2 , mas para o jovem Tupi, o contrato A_1 deve ser conciliado ao A_2 . Essa oposição polarizada o obriga a sacrificar o parecer de sua honra, voltando para o pai (canto V). No momento em que ele percebe que o contrato A_2 pode permanecer com o contrato A_1 — a proteção ao pai seria garantida pela testemunha da valentia — o ímpeto de luta, inicialmente contido, desabrocha em ato (canto IX) — ele inicia a luta pela qual realiza a prova principal (garante a honra) e a prova glorificante (proteção ao pai — laços de sangue Natureza) e dá-se a conciliação.

Retomando-se os contratos A_1 e A_2 :

— prova principal A_1 : o jovem Tupi preserva a honra enfrentando os Timbiras.

— "...Alarma / alarme! O velho pára
O grito que escudou é voz do filho,
Voz de guerra que ouviu já tantas vezes
(canto IX, v.v. 6-8)

— "A taba se alborota, os golpes descem,
Gritos, imprecções profundas soam"...
(canto IX, v.v. 18-19)

— prova glorificante A_1 : reconhecimento da honra do jovem Tupi pelo chefe Timbira. O jovem é considerado digno do sacrifício, pelo que servirá de repasto dos guerreiros Timbiras.

— Basta, guerreiro ilustre! assás lutaste,
E para o sacrifício é mister forças.
(canto IX, v.v. 35-36)

— prova glorificante A₂: reconhecimento pelo pai (abraço e lágrimas) dos laços afetivos que o unem a seu filho).

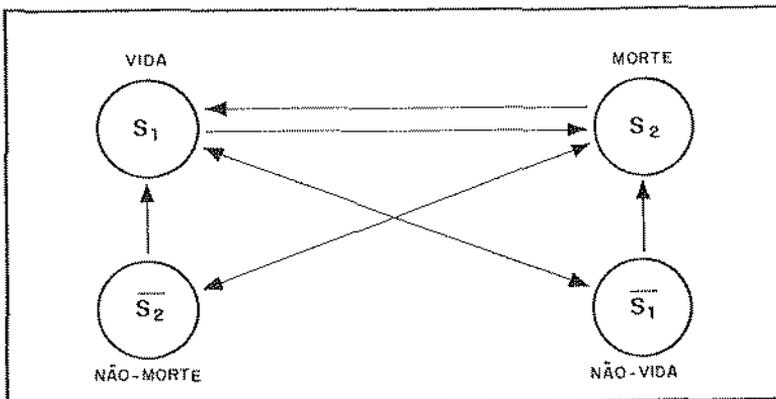
— "Com lágrimas de júbilo bradando:
 Este, sim, que é meu filho muito amado!
 E pois que o acho enfim, qual sempre o tive,
 Corram livres as lágrimas que choro,
 Estas lágrimas, sim, que não deshonram"
 (canto IX, v.v. 37-41)

4. ESTRUTURA PROFUNDA

A estrutura profunda, conforme Greimas, é a instância fundamental pelo que se dão as primeiras articulações da substância sêmica; trata-se de uma estrutura de significação, mas uma estrutura elementar em que o conteúdo sêmico aparece como duas polaridades binárias (S₁ X S₂) que entre si mantêm as relações formais seguintes:

- S₁ ↔ S₂ : Contrariedade (Pressupõem-se, mas excluem-se);
- S₁ ↔ S₁ : São contraditórias (afirmação-negação de um e de outro, respectivamente);
- S₂ ↔ S₂
- S₁ → S₂ : Implicação (um implica o outro);
- S₂ → S₁

O diagrama seguinte visualiza essas relações formais.

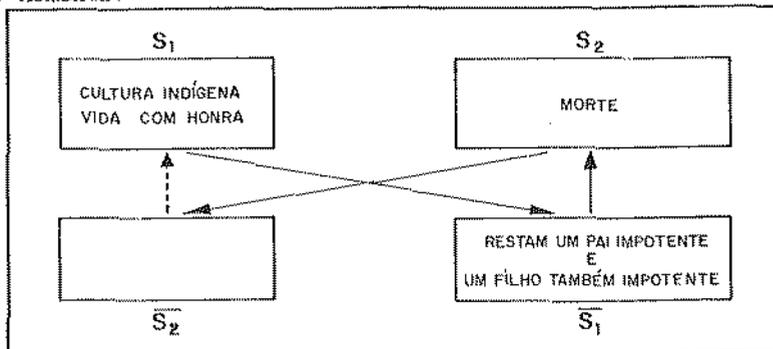


(C.f. Maria do Carmo P.P., Mito e Literatura. Rio, Plurarte, 1981, p-27)

Com relação ao texto "I-JUCA-PIRAMA", a articulação da estrutura profunda se faz em três momentos, ao que correspondem os três deslocamentos do herói jovem tupi:

- 1º - Da floresta para a aldeia Timbira (ida)
- 2º - Da aldeia Timbira para a floresta (volta)
- 3º - Da floresta para a aldeia Timbira (ida)

1º Momento:

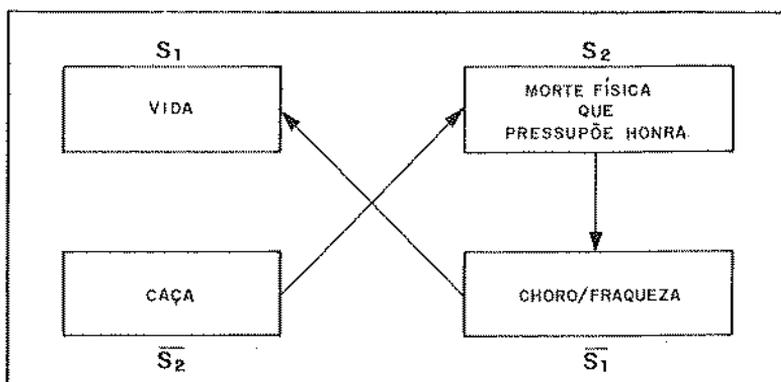


Em S₁, o Herói encontra-se no seio da sua cultura vigente, cujo valor dominante exige o destemor perante a morte: a honra que deve ser preservada e confirmada.

Mas a tribo do herói é dizimada, e, do entrevero, sobram com vida ele e seu pai cego e fraco. Neste passo o herói está em situação de não-vida (S₂). A honra da tribo não tem como ser preservada, ou mesmo confirmada, pois o velho pai é impotente, e o filho, não obstante sua condição física de potência, não tem com quem de sua tribo perpetuar, pela prole, a tradição de honra, vital para a vigência da cultura e da tribo que lhe dá suporte.

Esta situação de não-vida implica a morte (S₂), e a morte sem honra, a morte à míngua por falta de alimento.

É então que o filho tupi sai em busca de caça na selva (S₂), o que levaria ele e seu pai para a situação de vida (S₁). Na verdade torna-se "caçado" por um grupo de guerreiros timbiras. A situação S₂ não tem mais o desfecho que o percurso a S₁ lhe traria. Temos no texto um novo percurso, de volta a S₂: trata-se de um segundo momento da estrutura profunda da narrativa.

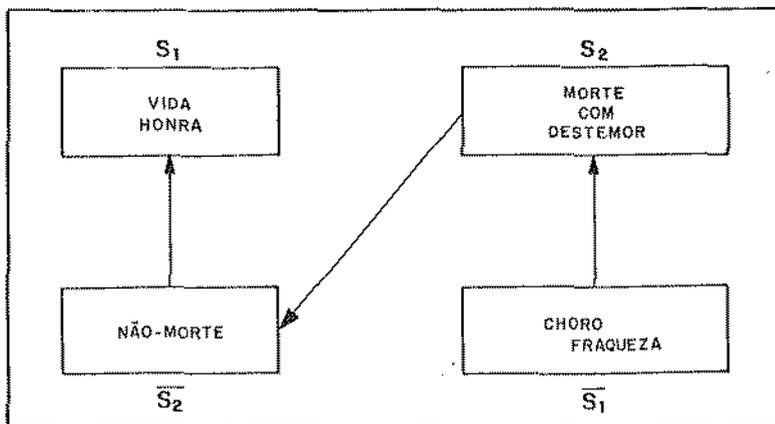


Em $\overline{S_2}$ o herói torna-se "caça", e como tal realiza o percurso em direção à morte física (S_2), que pressupõe a honra preconizada (=Vida) pela cultura indígena (S_1).

Contudo, diante da morte (S_2), o herói Tupi sofre um martírio interior que se deixa perceber pelas rugas que lhe cobrem a "fronte audaz" (V.66). A dor que o envolve diz respeito ao pai "cego e quebrado" que com sua morte ficará ao abandono. O afeto que o filho tupi dedica a seu velho pai é tão intenso que o leva às lágrimas perante o Cacique Timbira e toda a sua tribo. Este choro, motivado por um afeto filial, é interpretado como medo da morte e covardia (vv. 224, 341, 351), não obstante suas explicações em contrário. Este choro, desmentido da noção valorizada da honra (S_1), parece levar o jovem tupi a desqualificações em $\overline{S_1}$ (não-vida): "espectro de homem", rejeitado pela sociedade. A direção da seta inverte, pois não é este o *saber* transmitido pela narrativa, mas um desvio que será corrigido.

De $\overline{S_1}$ só pode voltar à S_1 (Vida) - encontro do pai, oferta de alimentos -, mas esta já não é a vida plena.

Do ponto de vista do herói a situação $\overline{S_1}$ conduziria a ele e seu pai a S_1 , a situação de vida física, o que lhe permitiria em um segundo momento submeter-se à morte com destemor e receber a consagração da vida-mítica com honra. Seu pai assim não pensava e inverte a direção do percurso de sua ação. É o terceiro momento da estrutura profunda da narrativa.



O pai, mal informado da situação do filho perante a cultura, pretende que se cumpra o percurso da honra e do sacrifício: retornar à aldeia para a morte ($\overline{S_1} \rightarrow S_2$). Descobrendo que o jovem chorara ($\overline{S_1}$), encampa a posição do timbira e rejeita o filho.

Assim a situação $\overline{S_1}$ do segundo momento se recobre com esta $\overline{S_1}$ do terceiro momento. O herói se encontra em situação de não-vida (S_1) tanto para a cultura, como para a natureza (os laços de sangue). O herói então empreende o percurso do retorno a S_2 , a morte com destemor, pelo que se mostrará capaz e digno de preservar e confirmar a honra da cultura e o afeto filial. Nisto é reconhecido pelo chefe timbira e pelo velho pai (vv. 430-439). O desenvolvimento lógico situará o herói em $\overline{S_2}$, a não-morte que implicará o seu contrário S_1 , a vida com honra. Trata-se da vida mítica desde já aclamada pelo timbira e pelo pai, e depois cantada de geração em geração (vv. 440-463).

NOTAS

1. PANDOLFO, Maria do Carmo P. *Mito e Literatura*. Rio de Janeiro, Pluriarte, 1981. p. 41.
2. Idem, *ibidem*, o, 41.