



A representação erótica do índio no poema *Elixir do pajé*, de Bernardo Guimarães

Tatiane Reis Dias de Souza ¹

RESUMO:

A produção literária do século XIX buscava características regionalistas condizentes com a cultura brasileira, no intuito de construir uma identidade para a literatura brasileira. A figura do índio surge como um dos principais elementos para a construção dessa identidade, visto que era considerado um nativo legítimo. Em *Elixir do pajé*, de Bernardo Guimarães, a imagem do índio se opõe ao lirismo dos índios românticos. Considerando o índio bernardino como um estranho no movimento literário da época, pretende-se desenvolver um estudo sobre a representação erótica do índio neste poema.

Palavras-chave: Romantismo, indianismo, Bernardo Guimarães, erotismo.

INTRODUÇÃO:

No século XIX, os escritores brasileiros buscavam construir uma identidade para a literatura brasileira. Dessa forma, as produções literárias da época trazem características condizentes com a natureza e a cultura do povo brasileiro. Dentre os índices de nacionalidade sugeridos por Ferdinand Denis (1978), o índio é apresentado como um dos elementos para a construção da identidade nacional. Em meio à busca pelo “Novo Mundo”, é relevante para um movimento literário nacionalista a figura de um herói que represente a legitimidade brasileira, ou seja, um nativo legítimo. Nesse sentido, o índio brasileiro surge no cerne do processo de independência da literatura como uma das articulações utilizadas para a desconstrução dos modelos clássicos europeus.

¹ Graduada em Letras pelo Centro Universitário de Belo Horizonte-Uni-BH; tatianerd_souza@hotmail.com

Ao índio brasileiro eram conferidas características como nobreza, honra, honestidade e pureza. Em meio a paisagens paradisíacas, índios guerreiros e valentes surge o índio impotente de Bernardo Guimarães.

Este trabalho pretende desenvolver um estudo sobre o poema *Elixir do pajé*, de Bernardo Guimarães, relacionando a apropriação da imagem do índio brasileiro pelo Romantismo à sua representação erótica no poema, partindo do pressuposto de que o índio bernardino desconstrói a imagem heroica do índio, afastando-se do ideal proposto pelo Romantismo.

O texto inicia-se comentando a formação do Brasil enquanto nação e a contribuição do Romantismo brasileiro para a criação de uma identidade nacional. Em seguida, será discutida a influência do Romantismo europeu nas obras românticas brasileiras.

Serão expostas algumas características atribuídas ao índio brasileiro, seguido de uma breve apresentação sobre a poesia de Bernardo Guimarães.

Para a compreensão do poema analisado, procuramos diferenciar os conceitos de erotismo e pornografia, conduzidos pelos pensamentos de Georges Bataille e Lúcia Castello Branco.

Por fim será analisado o objeto literário deste artigo, destacando como o índio bernardino é representado no poema. Foram verificados os efeitos sonoros do poema (aliterações, assonâncias e anáforas), a irregularidade em sua métrica e o contraste entre o herói de “I-Juca-Pirama” e o impotente pajé de *Elixir do pajé*.

Uma nação chamada Brasil

As vicissitudes sociopolíticas no Brasil na década de 30 do século XIX foram essenciais para que o Romantismo brasileiro assumisse sua identidade. Nesse período a política brasileira passa por uma fase de instabilidade e dificuldades econômicas devido à abdicação de Dom Pedro I em favor de seu filho Pedro. Essa instabilidade levou à eclosão de diversas rebeliões no Brasil. Dentre essas rebeliões, destacam-se a Guerra dos Farrapos ou Revolução Farroupilha (Rio Grande do Sul, 1835), a Cabanagem (Pará, 1835), a Sabinada (Bahia, 1837) e a Balaiada (Maranhão, 1838). “Assim, da Colônia saltamos à Independência, do Grito do Ipiranga passamos à antecipação da maioridade do imperador, efetivada em 1840, quando D. Pedro contava com quatorze anos”

(JOBIM, 1999, p. 32). Nesse sentido tornou-se importante a criação de uma identidade nacional. Entretanto, para ter uma identidade era preciso ter uma história, e com a finalidade de criar essa história foi lançado em 1838, com apoio de Pedro II, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro no intuito de solidificar uma tradição, unificar Império e Imperador. Para exercer essa função o Instituto publicou trimestralmente a *Revista do IHGB*. A revista continha fatos considerados importantes para estruturar a ideia de nacionalidade, relatórios contendo informações sobre populações indígenas, mapas do território nacional, enfim, informações para ressaltar uma individualidade nacional. Para consolidar a ideia de nação independente, era necessário que política e cultura se unissem para convencer o povo a “ter amor” à pátria. Ricupero (2004) afirma:

Haveria, assim, uma articulação entre política e cultura, deixando a política de assentar-se primordialmente na força para se basear no consentimento. Trata-se, portanto, de, ao discutir a nação brasileira, avaliar se houve um processo de constituição de hegemonia entre 1830 e 1870 (p. XXIII).

O Romantismo no Brasil

Em 1836 firma-se o Romantismo no Brasil e, agregado a ele, a ideia de nacionalidade. Havia necessidade de se libertar inteiramente das influências européias e romper definitivamente os “laços” com Portugal. Dessa forma, houve um declínio dos “modelos” herdados do passado, para a ascensão de algo tipicamente nacional. O Romantismo foi uma manifestação literária que permitiu “espalhar” o conceito de nação entre os brasileiros. Nesse sentido, a produção literária passa a buscar características próprias, condizentes com a cultura brasileira, ou seja, elementos típicos de seu povo, sua origem, sua natureza. Para os escritores românticos era necessário evidenciar as características físicas dos nativos e as paisagens da região para despertar o “espírito nacional” do povo.

Ferdinand Denis (1978), jovem francês, permaneceu no Brasil por três anos, encantando-se com nossa paisagem tropical:

Que espetáculo, e como não admirá-lo! Nas bordas do mar, no seio das baías profundas, onde as débeis ondas morrem na praia, quase sempre os coqueiros se balançam docemente, a pervinca-rosa ou a ipomeia recobrem as areias nuas do litoral, o magueiral forma labirintos de verdura; e se os olhos se dirigem para alguma ilha longínqua, ao panorama dessas florestas verdejantes, dessas praias amenas, dessas férteis colinas que se desdobram diante dos olhos, a imaginação colabora com a ideia do mais tranquilo retiro, da solidão que ninguém viria quebrar (p.38-39).

Para Denis deveria existir uma literatura original, puramente americana; para isso, dever-se-iam valorizar os elementos nativos e abandonar as influências europeias. Denis foi o primeiro a apresentar a literatura brasileira como independente da literatura de Portugal, uma literatura autônoma.

Em 1826 Ferdinand Denis publica *Resumé de l'Histoire Littéraire du Portugal suivi de Resumé de l'Histoire Littéraire du Brésil*, no intuito de conscientizar os escritores brasileiros sobre como criar uma identidade para a literatura brasileira. Na obra são apresentados seis índices de nacionalidade: valorização da língua nacional (criação de uma língua nacional); valorização do passado; valorização (exaltação) da natureza; valorização (idealização) do índio; rejeição das influências estrangeiras (mitologia europeia) e rejeição da mitologia greco-latina.

A influência do Romantismo europeu

Conforme explicitado, o Romantismo no Brasil surgiu em uma época em que se pretendia construir uma nação. Dessa forma, os escritores brasileiros utilizam a literatura para difundir as ideias de nacionalismo. A literatura desempenhou um papel primordial no projeto de construção da identidade nacional. O que quer que fosse escrito – desde romances até levantamentos topográficos – deveria conter elementos que fossem considerados “patrimônio” da terra. Entretanto, nossos narradores não tinham uma visão tão original da “terra”, pois apresentavam a visão dos viajantes europeus, ou seja, o que havia de pitoresco estava presente nos desenhos europeus.

Quando os europeus chegaram à América, se depararam com uma enorme diferença entre sua cultura e a cultura indígena. Em *A carta de Pero Vaz de Caminha é explicitada essa “surpresa”*: “homens pardos todos nus sem nenhuma coisa que lhes cobrisse suas vergonhas” (CAMINHA, 1990, p.87). Para Caminha os índios eram seres inocentes e sem maldade: “Andam nus sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma coisa cobrir nem mostrar suas vergonhas, e estão acerca disso com tanta inocência como têm em mostrar o rosto” (p.88).

Na Europa, o Romantismo surge como uma forma de se opor ao Classicismo, visto que o Romantismo representava a “libertação”, o Classicismo estava vinculado à normas e à disciplina, e a arte era dirigida pela razão.

Victor Hugo (2002) sugere que a poesia seja inovada, que se opusesse ao Classicismo, às velhas formas teatrais e que os gêneros fossem separados, pois “a arbitrária distinção dos gêneros depressa se desmorona diante da razão e do gosto” (p.9) pregando uma poética da totalidade. Hugo acredita que o poeta deve apresentar a natureza em sua obra, visto que a natureza está presente na arte. A poesia

(...) se porá a fazer como na natureza, a misturar nas suas criações, sem entretanto confundi-las, a sombra com a luz, o grotesco com o sublime, em outros termos, o corpo com a alma, o animal com o espírito, pois o ponto de partida da religião é sempre o ponto de partida da poesia. Tudo é profundamente coeso (p.25).

Sendo assim a religião assume uma nova postura: os ritos regulam as preces; o dogma vem emoldurar o culto:

O cristianismo conduz a poesia à verdade. Com ele, a musa moderna verá as coisas com olhar mais elevado e mais amplo. Sentirá que tudo na criação não é humanamente *belo*, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal contra o bem, a sombra contra a luz (HUGO, 2002, p.25).

Hugo é contrário a todo formalismo literário, à divisão do belo e do feio na arte. O belo está condicionado à existência do feio, ou seja, o belo sobre o belo não produziria nenhum tipo de contraste. Ao entrar em contato com o disforme, o sublime ganha uma percepção mais grandiosa.

Essa união do grotesco com o sublime cria um gênero moderno, baseado no disforme e no horrível, no cômico e no bufo, opondo-se à simplicidade do que era considerado clássico. Através do grotesco, a natureza oferece à arte diversas possibilidades de inovação.

O indianismo brasileiro

Mas não só os europeus se apropriam do índio, física e imaginariamente. A literatura brasileira também tematiza a figura do índio. No século XIX o Romantismo privilegia a contemplação de elementos regionais típicos do Brasil, como a natureza, a cultura, o meio em que vivem. Dentre esses elementos privilegiados pelo Romantismo está o índio. O índio brasileiro é apresentado como produto original “da terra” e surge como um dos principais índices de nacionalidade para a construção de uma identidade nacional (DENIS, 1978). O Romantismo descobre o índio como uma das formas de disseminar o conceito de nação tipicamente brasileira. Dessa maneira, o índio se

transforma em mito de fundação nacional e surge no cerne do processo de independência da literatura brasileira como uma das articulações para a criação de um estilo próprio.

Torna-se muito comum apresentar o índio como herói e com características como força, coragem, um grande guerreiro. É de suma importância para a criação de um estilo nacional eleger um herói legítimo da terra para desconstruir os modelos clássicos europeus e criar um estilo próprio. Ao inserir o indianismo na produção literária da época, buscava-se também um símbolo nacional “de índole pura e bondosa”. O índio brasileiro era apresentado como pretensa demonstração de bondade (JOBIM, 1998). O poema “I-Juca-Pirama”, de Gonçalves Dias, é um exemplo de exaltação ao índio, cuja valorização inicia-se no título do poema, que quer dizer “aquele que é digno de morrer”. Para Jobim (1998),

O nosso romantismo elegerá o índio como seu herói, entre outras coisas porque este podia ser representado como o nativo legítimo do Brasil – aquele que desde sempre aqui viveu, e que lutou heroicamente contra os colonizadores estrangeiros. Nada melhor para um movimento literário nacionalista do que um herói que pode ser apresentado como um legítimo produto da nossa terra (p.41).

José de Alencar também adota o índio como elemento nativo ao publicar os romances indianistas *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874). É possível observar nesses romances a influência da obra de Denis publicada em 1826. Na personagem Iracema, por exemplo, percebe-se um dos seis índices de nacionalidade propostos por Denis: a idealização do índio:

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo de jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas (ALENCAR, 1997, p.20-21).

Em seus romances indianistas, Alencar não se limitou a preencher com ficção os “espaços” do contexto histórico, mas sim de fornecer imagens que legitimassem os elementos que mereciam ser destacados.

Alencar proporciona aos leitores muito mais que um texto para entretenimento: o autor oferece aos seus leitores um acesso à escrita de uma história nacional, com a pretensão de remeter à ideia de uma literatura com a “cara” do povo brasileiro.

Os “índios” de Alencar apresentam características europeias, tanto que Oswald de Andrade (1972), em “Manifesto antropófago”, afirma que o índio de Alencar é “cheio de bons sentimentos portugueses” (p.11). A trajetória dos personagens de Alencar indica que o Romantismo brasileiro assimilou características dos heróis do Romantismo europeu. A compreensão dessas características é de extrema relevância para que possamos perceber a importância do índio brasileiro no contexto literário brasileiro.

A poesia de Bernardo Guimarães

Entre os escritores do Romantismo no Brasil está Bernardo Guimarães. Poeta e romancista, Guimarães é mais lembrado por seus romances *A escrava Isaura* e *O seminarista*. Nos livros de história e crítica literária, em geral, o autor é classificado como “poeta da natureza” (Candido, 1993), “sertanista” (Bosi, 1997) ou até mesmo como “poeta de segunda ordem” (Lima, 1991).

A poesia de Guimarães – poemas erótico-satíricos, humorísticos, bestialógicos ou de *nonsense* – é marcada pela censura que transformou em tabu a publicação de poemas como “Elixir do pajé” e “A origem do mênstruo”. Em meio ao Romantismo oficial não houve lugar para tais poemas. Dessa forma, os poemas eróticos de Guimarães foram excluídos do cânone romântico e publicados em edições clandestinas.

A linguagem e a temática utilizadas por Bernardo Guimarães em seus poemas eróticos – sexualidade, vocabulário vulgar e sem características líricas – levaram esses poemas a serem banidos do contexto romântico.

O erotismo na literatura

Para a compreensão e a identificação das características eróticas na poesia de Bernardo Guimarães é de suma importância saber diferenciar o erotismo da pornografia. Lúcia Castello Branco (1985) afirma que

Essa distinção é fundamental quando se pretende estudar o erotismo na literatura, pois aí os conceitos de erótico e pornográfico muitas vezes se confundem, já que esbarram em problemas de ordem moral, religiosa e até política, variando de acordo com a cultura e com as necessidades dos diversos momentos históricos (p. 17).

Os conceitos de erótico e pornográfico costumam ser erroneamente confundidos. Para José Paulo Paes (2006),

Supor que um poema erótico digno do nome de poema vise tão-só a excitar sexualmente os seus leitores equivale a confundi-lo com pornografia pura e simples. Embora Boris Vian tenha insistido na impossibilidade de se distinguir, em última instância, o erótico do pornográfico, pode-se não obstante recorrer, para diferenciar um do outro, à mesma noção de efeito por via da qual são erroneamente confundidos. Efeitos imediatos de excitação sexual é tudo quanto, no seu comercialismo rasteiro, pretende a literatura pornográfica. Já a literatura erótica, conquanto possa eventualmente suscitar efeitos desse tipo, não tem neles a sua principal razão de ser. O que ela busca, antes e acima de tudo, é dar representação a uma das formas da experiência humana: a erótica (p. 14-15).

Castello Branco afirma que o conceito de pornografia parece ter sido manipulado, em toda sua história, nos moldes da imprecisão e da ambiguidade, embora estivesse sempre procurando servir a interesses precisos e nitidamente partidários (1984, p. 15). Uma das distinções mais corriqueiras que se faz entre pornografia e erotismo refere-se ao teor “nobre” e “grandioso” do erotismo em oposição ao caráter “grosseiro” e “vulgar” da pornografia. O que dá ao erotismo essa característica “nobre” é o fato de não estar diretamente ligado à sexualidade, enquanto o erotismo explora incansavelmente essa característica, ou seja, a pornografia está para o sexo explícito assim como o erotismo está para o sexo implícito.

O erotismo deriva de impulsos sexuais, mas é capaz de ultrapassá-los e de se revelar mesmo em contextos onde é grande a repressão à sexualidade, mesmo em casos de extrema sublimação dos impulsos sexuais (CASTELLO BRANCO, 1984, p.14). A repressão sexual era uma forma de dominar a sociedade para manter a ordem social. Como sabemos, conforme a mitologia grega, a humanidade era composta por três sexos: o feminino, o masculino e o andrógino. Os andróginos eram seres redondos compostos por duas faces, dois genitais, quatro mãos, quatro pernas e uma cabeça. Por essa composição, os andróginos se tornaram muito poderosos e passaram a desafiar os deuses. Como castigo, Zeus os dividiu em duas partes; assim, tornaram-se seres fracos e bem numerosos e passaram a servir aos deuses. Os seres “mutilados” viviam em uma busca incessante por suas metades e ao se encontrarem abraçavam-se intensamente no intuito de tornarem-se únicos e retornarem às suas origens, sua natureza. Nesse sentido, a repressão sexual tende a formar cidadãos fracos e inseguros, uma vez que esse desejo intenso de união sexual infringe a ordem social.

A pornografia tende à banalização dos seres, ao gozo superficial e solitário, enquanto o erotismo está ligado à fusão dos seres.

Em meados do século XIX a distinção entre erotismo e pornografia torna-se mais problemática devido ao surgimento da cultura de massa, em que era produzida uma cultura direcionada a um público pouco selecionado e com pouco conhecimento sobre arte. Castello Branco (1984) afirma:

Com o surgimento da indústria cultural, a distinção entre obras eróticas e pornográficas começa a recair forçosamente na distinção entre cultura erudita e cultura de massa, não menos problemática. Passam a ser consideradas eróticas as chamadas obras de arte que abordam temas vinculados direta ou indiretamente à sexualidade, enquanto são relegados ao segundo plano, o da pornografia, as obras sobre sexo, produzidas geralmente em série, e com objetivo prioritário de comercialização e consumo (p. 21).

As publicações pornográficas visam ao lucro, são meramente comerciais, vendem o “gozo” e o prazer pelo prazer.

A arte está intimamente ligada ao erotismo, visto que expõe livremente as ideias de concretização dos impulsos sexuais, do gozo prazeroso e erótico. Para Lúcia Castello Branco (1984),

A expressão artística se realiza em função de um mesmo impulso para a totalidade do ser, para sua permanência além de um instante fugaz e para sua união do universo. A comunicação que se estabelece entre a obra de arte e o leitor/espectador é nitidamente erótica. O prazer diante de uma obra de arte não é, em primeira instância, intelectual, racional, embora a razão possa interferir através de julgamentos de valor, apreciações críticas que todo leitor/espectador termina por fazer. O primeiro contato entre o espectador e o objeto artístico é sempre sensual: aquela obra nos agrada ou nos desagada, nos “toca” e nos “conecta”, ou nos é indiferente (p. 12).

Após as afirmações da autora, percebe-se que o erotismo está presente na literatura mesmo que de forma implícita, visto que para que o leitor se “apaixone” pela obra literária é necessário que em um primeiro momento ocorra uma “atração”, uma relação de sensualidade.

O pajé descomposto

Em 1875, Bernardo Guimarães escreve *Elixir do pajé*. Nesse poema, o índio é apresentado de forma erótica, divergindo do modelo proposto pelo Romantismo brasileiro. Em meio à valorização que era dada ao índio pelos românticos surge um pajé atormentado pela impotência:

Que tens, caralho, que pesar te oprime
que assim te vejo murcho e cabisbaixo,
sumido entre essa basta pentelheira,
mole, caindo pela perna abaixo?

O autor desconstrói a imagem idealizada do índio brasileiro ao apresentar seu pajé, que, desprovido de sua virilidade, se vê obrigado a recorrer à magia de um nigromante para recuperar seu rigor sexual. O índio bernardino, do ponto de vista dos românticos, opõe-se à estética do Romantismo ao expor sem pudores seus desejos. Corrêa afirma que *Elixir do pajé* avança sobre os limites mais radicais da produção romântica, como que pretendendo ultrapassá-los (2006, p. 93).

A linguagem utilizada é vulgar: termos como *caralho*, *conas*, *foder*, *cu*, *putas* e *pica* aparecem com frequência na construção do poema. Essa linguagem “baixa” foi uma característica primordial para a exclusão do poema do cânone romântico. O índio bernardino está longe de corresponder ao modelo idealizado pelos interesses que o indianismo canônico representa, o que faz dele um objeto fortemente controlado pela censura (CORRÊA, 2006).

A construção do poema

Elixir do pajé é composto por duzentos e oito versos, podendo ocorrer variações em algumas edições. É irregular em termos de extensão métrica, predominando os versos decassílabos, a redondilha maior e a redondilha menor. A utilização de redondilhas é comum em poesias populares devido à facilidade de embalar os ritmos simples e repetitivos, o que promove a memorização dos versos. Ao utilizar redondilhas, o autor populariza seu poema, abrindo mão da linguagem erudita do Romantismo.

O poema pode ser dividido em três partes: o lamento do narrador, a história do elixir e a exaltação ao elixir.

A primeira parte, da primeira à nona estrofe, é caracterizada pela lamúria dissonante do pajé, que mantém uma interlocução com seu pênis. O diálogo é marcado pelos questionamentos:

Que é feito desses tempos gloriosos
em que erguias as guelras inflamadas,
na barriga me dando de contínuo
tremendas cabeçadas?

O pajé constata a inutilidade de um caralho sem tesão através de adjetivos como *traste*, *inútil* e *pálido* e expressões como: *fruta chocha*, *linguiça com bolor*, *banana podre*, etc.

A primeira parte é finalizada com o pajé afirmando que ainda existe uma esperança:

Porém não é tempo ainda
de esmorecer,
pois que teu mal ainda pode
alívio ter.

A segunda parte, da décima à décima sétima estrofe, conta a origem e os milagres do elixir. Um nigromante impotente, incapaz de cumprir as leis do matrimônio, prepara uma “triaga” que lhe devolve seu vigor sexual. Com apenas uma gota, o pajé torna-se imbatível e seu “duro marzapó” passa a foder como um “rijo tacape”.

A segunda parte é concluída com a gloriosa morte do nigromante, que, “no seio das grutas, fodendo acabou”.

Na última parte o pajé também mantém uma interlocução com seu pênis. Entretanto, a conversa torna-se muito mais “agradável” após a gota milagrosa do santo elixir. Seu pênis passa de *inútil traste* a *feliz caralho*, o que era antes *murcho* e *cabisbaixo* passa a pôr em trapos as cricas de putas, donzelas, feias ou belas.

Ainda na última parte, o pajé exalta o elixir, classificando-o como “água divina” e “milagroso” e expõe seus desejos por orgias como: morrer fodendo, ser herói de cem mil fodas. A concretização desses desejos o levaria a ser reconhecido em todas as “rodas” como o “rei dos caralhos”.

Elixir do pajé parodia o ritmo do poema “I-Juca-Pirama”, de Gonçalves Dias. O poema de Dias é considerado a máxima exaltação ao índio brasileiro. A paródia estilística está presente, sobretudo, na utilização da redondilha menor. Ao se escandir um dos versos de *Elixir do pajé* e “I-Juca-Pirama”, o esquema rítmico observado é 5 (2-5):

E ao - SOM - das - i - NÚ - bias,
1 2 3 4 5

ao - SOM - do - bo - RÉ,
1 2 3 4 5

na - TA - ba ou - na - BRE - nha,
1 2 3 4 5

dei - TA - do ou - de - PÉ,
1 2 3 4 5

no - MA - cho ou - na - FÊ - mea
1 2 3 4 5

de - NOI - te ou - de - DI - a,
1 2 3 4 5

fo - DEN - do - se - VI - a
1 2 3 4 5

o - VE - lho - pa - JÉ!
1 2 3 4 5

Meu - CAN - to - de - MOR - te,
1 2 3 4 5

Gue - RREI - ros - ou - VI:
1 2 3 4 5

Sou - FI - lho - das - SEL - vas,
1 2 3 4 5

Nas - SEL - vas - cres - CI,
1 2 3 4 5

Gue - RREI - ros, - des - CEN - do
1 2 3 4 5

Da - TRI - bo - Tu - PI.
1 2 3 4 5

Em *Elixir do pajé* o índio é apresentado como um “guerreiro sexual”, cuja batalha é um embate físico que gira em torno da sexualidade, enquanto em “I-Juca-Pirama” o índio é apresentado como um nobre guerreiro. Nesse sentido o índio bernardino seria como um estranho no cenário da literatura canônica brasileira, um “intruso” que diverge da estética romântica ao expor sem pudores sua sexualidade.

Em relação aos aspectos sonoros observamos no poema aliterações, assonâncias e anáforas.

A aliteração está presente em quase todo poema, predominando o som consonantal ciciante “S”:

Vinde, ó putaS e donzelaS,
vinde abrir aS voSSaS pernaS
ao meu tremendo marzapó,
que a todaS, feiaS ou belaS,
com caralhadaS eternaS
porei aS cricaS em trapo...
graçaS ao Santo elixir
que herdei do pajé bandalho,
vai hoje ficar de pé
o meu canSado caralho!

As anáforas aparecem nas estrofes sexta e décima quarta (QUEM), oitava (AINDA) e décima nona (VINDE). Quanto às assonâncias destacam-se a repetição dos sons nasais AN e EN, podendo ser reunidas em uma mesma estrofe:

Vassoura terrível
dos cus indiANos,
por ANos e ANos
fodENdo passou,
levANdo de rojo
donzelas e putas,
no seio das grutas
fodENdo acabou!
(...)

Destacam-se ainda a repetição dos sons ON e É. Podemos perceber a presença simultânea das três figuras de efeitos sonoros na sexta estrofe:

QUEM extinguiu-te aSSim o entusiasmo?
QUEM sepultou-te neSSe vil maraSMo?
AcaSo pra teu tormENto,
indefluxou-te algum eSquENTamENto?
Ou em pÍvias eStéreiS te cANsaSte,
ficANdo reduzido a inútil traSte?
PorvENTura do tempo a dextra irada
quebrou-te aS forçaS, ENvergou-te o colo,
e aSSim deixou-te pálido e pENDENTE,
olhANdo para o solo,
bem como inútil lâmpada apagada
entre duaS colunaS pENDurada?

Os efeitos sonoros são de grande relevância na construção do poema, enfatizando a marcação melódica e dando ao poema uma sonoridade erótica.

A desconstrução de um herói

Bernardo Guimarães se afasta do cânone literário ao conduzir sua poesia para a paródia e o humor. Essa dissonância entre a paródia de Guimarães e o Romantismo brasileiro gera conflito entre a poesia bernardina e a lírica romântica.

Ao apresentar seu pajé “bandalho”, Guimarães insere um novo personagem no paraíso do cânone literário e rompe com a imagem idealizada do indianismo brasileiro.

O índio bernardino possui características estranhas ao campo literário brasileiro: se lamenta por sua impotência, sonha em ser eleito o “rei dos caralhos” e almeja morrer fodendo. Nesse sentido, Guimarães mantinha-se na “contramão” da sublime sutileza romântica.

Elixir do pajé pode ser considerado como uma manifestação “debochada” do indianismo brasileiro, expondo sem pudores as frustrações e desejos de um índio humano, ao contrário dos índios românticos, que eram heróis exaltados pela literatura.

Por fim, o herói romântico é desconstruído e dá lugar a um pajé descomposto e estranho, mas não menos valorizado.

REFERÊNCIAS:

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Editora Ática, 1970. 100p.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. São Paulo: L&PM, 1987. 255p.

BOSI, Alfredo. O Romantismo. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. 35. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1997. p. 91-160.

CAMILO, Vagner. Bernardo Guimarães e as notas dissonantes de um rude rabeção. In: _____. *Risos entre pares*. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 97-202. (Ensaio de cultura, 13)

CAMINHA, Pero Vaz de. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1990. 120p.

CAMPOS, Haroldo de. A poética da vanguarda. In: _____. *A arte no horizonte do provável*. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977. p. 131-201. (Debates, 16)

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. v.2. 7. ed. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 1993. 383p.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *Eros travestido*. 11. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1985. 121p.

_____. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985. 73p. (Primeiros passos, 7)

CORRÊA, Irineu E. Jones. *O elixir do pajé* de Bernardo Guimarães. *Ciências e Letras: Revista da Faculdade Porto-alegrense de Educação, Ciências e Letras*, Porto Alegre, n. 39. jan-jun 2006, p. 83-102.

CRUZ, Dilermando. *Perfil bio-biblio-literário*. 2. ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1914. 192p.

DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. In: CESAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo*. São Paulo: EDUSP, 1978. p. 37-41.

DIAS, Gonçalves. I-Juca-Pirama. In: _____. *I-Juca-Pirama, Os timbiras e outros poemas*. São Paulo: Martin Claret, 2002. p. 19-36. (Obra prima de cada autor).

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 13.ed. São Paulo: Editora Ática, 2000. 80p. (Princípios)

GUIMARÃES, Bernardo. *Elixir do pajé, A origem do mênstruo e A orgia dos duendes*. Sabará: Edições Dubolso, 1988. 55p.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Tradução do prefácio a *Crommwel*. 2. ed. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2002. 101p. (Elos)

JOBIM, José Luís. Indianismo literário na cultura do Romantismo. *Revista de Letras*, Editora UNESP, São Paulo, v.37/38, 1997/1998, p. 35-48.

LIMA, Luiz Costa. Bernardo Guimarães e o cânone. In: _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 241-252.

MACHADO, Duda. Prefácio. In: GUIMARÃES, Bernardo. *Poesia erótica e satírica*. Org. Duda Machado. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 9-24.

_____. Bernardo Guimarães: a exceção pelo riso. *Revista USP*. Coordenadoria de Comunicação Social, São Paulo, n. 74, jun-ago 2007, p. 174-187.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. v. I. São Paulo: Editorial Confluência: 1952. p. 257.

PAES, José Paulo. Erotismo e poesia: dos gregos aos surrealistas. In: _____. *Poesia erótica em tradução*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006. p. 13-17.

RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1974. 241p.

RICUPERO, Bernardo. O indianismo como mito nacional. In: _____. *O Romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 153-178. (Coleção Temas brasileiros)

ROUANET, Maria Helena. Nacionalismo. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Introdução ao Romantismo*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999. p. 9-30. (Ponto de partida)

SÜSSEKIND, Flora. Bernardo Guimarães: romantismo com pé-de-cabra. In: _____. *Papéis colados: ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. p. 139-150.

_____. *O Brasil não é longe daqui*. O narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 319p.

The representation of the indian erotic poem in the *Elixir of the shaman*, by Bernardo Guimaraes

ABSTRACT:

The literary production of the nineteenth century sought regional characteristics which harmonized with the Brazilian culture in order to build up an identity for the Brazilian literature. The Indian character emerges as one of the main elements for the construction of this identity since it was seen as a genuine native. In *Elixir do pajé*, a poem written by Bernardo Guimarães, the Indian image opposes to the lyricism of the Indian types commonly portrayed during the Romanticism period. We intend to develop a study on the erotic representation of the Indian character in this poem by considering the Indian conceived by Guimarães as a stranger in the literary movement of that epoch.

Keywords: Romanticism, indianism, Bernardo Guimarães, eroticism

Artigo recebido em: 18/06/2010

Artigo aprovado em: 08/07/2010