

## DAS CARTAS DE IG. A OS FILHOS DE TUPAN, GÊNESE DE IRACEMA: RESÍDUOS E MENTALIDADES EM J. D'ALENCAR

## FROM THE LETTERS OF IG. TO OS FILHOS DE TUPAN, GENESIS OF IRACEMA: RESIDUE AND MENTALITIES IN J. D'ALENCAR

Rubenita Alves Moreira dos Santos<sup>1</sup>

 0000-0002-8063-2475

Enviado em: 26/12/2023

Aceito em: 28/02/2024

Publicado em: 09/11/2024

---

**RESUMO:** Em 1855, Gonçalves de Magalhães apresenta o poema *Confederação dos Tamoyos*. Pouco tempo depois, surgem cartas publicadas em periódicos com críticas a esse poema, assinadas por Ig. Essas cartas levam a uma polêmica literária. Atingido seu objetivo e com a notoriedade alcançada, em 1856, esse crítico lança as cartas em um livro intitulado *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*, e se apresenta como J. d'Alencar. Havendo criticado o poema de Magalhães, Alencar decide publicar, no periódico *A Reforma*, seu poema *Os Filhos de Tupan*, que viria a ser a gênese de *Iracema*. O presente artigo tem o propósito de refletir sobre as mentalidades desse período, que vai de 1855, ano em que Magalhães apresentou seu poema, a 1872, ano em que Alencar publicou a segunda edição de *Iracema*. Como fundamentação teórica, utilizaremos os princípios da *Teoria da Residualidade Literária e Cultural*, sistematizada e desenvolvida por Roberto Pontes, visto que essa teoria nos permite demonstrar tanto a presença de traços residuais remanescentes entre várias culturas quanto as mentalidades num tempo de longa duração. A abordagem metodológica começa com comentários sobre o poema *Confederação dos Tamoyos*, de Magalhães, e sobre as cartas de Ig./ J. d'Alencar. Traz, em seguida, trechos do poema *Os Filhos de Tupan* e comentários sobre o romance *Iracema*. Posteriormente, reflete sobre as mentalidades existentes tanto no período assinalado quanto nos mitos indígenas que aparecem n' *Os Filhos de Tupan*. Finaliza apresentando o termo "piguara" usado por Alencar, e que representa sua luta pela construção de um projeto nacionalista para a literatura brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Crítico Ig. Alencar poeta. *Iracema*. Teoria da Residualidade.

**ABSTRACT:** In 1855, Gonçalves de Magalhães presents the poem *Confederação dos Tamoyos*. Shortly afterwards, letters appeared published in periodicals criticizing this poem, signed by Ig. These letters lead to a literary polemic. Having achieved his objective and with the notoriety achieved, in 1856, this critic launches the letters in a book entitled *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*, and introduces himself as J. d'Alencar. Having criticized Magalhães' poem, Alencar decided to publish, in the journal *A Reforma*, his poem *Os Filhos de Tupan*, which would become the genesis of *Iracema*. This article aims to reflect on the mentalities of this period, which goes from 1855, the year in which Magalhães presented his poem, to 1872, the year in which Alencar published the second edition of *Iracema*. As a theoretical

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre em Letras. E-mail: [rubenitaam@gmail.com](mailto:rubenitaam@gmail.com).

foundation, we will use the principles of the *Theory of Literary and Cultural Residuality*, systematized and developed by Roberto Pontes, since this theory allows us to demonstrate both the presence of residual traces remaining among various cultures, as well as the mentalities in a long period of time. The methodological approach begins with comments on poem *Confederação dos Tamoyos*, by Magalhães, and on the letters of Ig./ J.d' Alencar. It then brings excerpts from the poem *Os Filhos de Tupan* and comments on the novel *Iracema*. Subsequently, it reflects on the existing mentalities both in the indicated period and in the indigenous myths that appear in *Os Filhos de Tupan*. It ends by presenting the term "piguará" used by Alencar, which represents his struggle for the construction of a nationalist project for Brazilian literature.

**KEY WORDS:** Critical Ig. Alencar poet. Iracema. Residuality Theory.

## Introdução

Neste artigo vamos evidenciar situações ocorridas no ambiente literário brasileiro entre 1855, ano em que Gonçalves de Magalhães apresentou em público seu poema *Confederação dos Tamoyos*, e 1872, ano em que José Martiniano de Alencar publicou a segunda edição de *Iracema*. A abordagem metodológica começa com comentários sobre o poema *Confederação dos Tamoyos*, de Magalhães, e segue com cartas publicadas em periódicos, com críticas feitas ao referido poema de Magalhães por um certo Ig. Traz, em seguida, trechos de *Os Filhos de Tupan*, poema épico de José de Alencar, e comentários sobre o romance *Iracema*.

Posteriormente, apresenta reflexões sobre as mentalidades existentes tanto no período assinalado quanto nos mitos indígenas que aparecem em *Os Filhos de Tupan*. Com essa finalidade são utilizados os fundamentos da *Teoria da Residualidade Literária e Cultural*, sistematizada e desenvolvida por Roberto Pontes, visto que a citada teoria nos permite demonstrar a presença de traços residuais remanescentes entre várias culturas, como também as mentalidades num tempo de longa duração.

## Sobre as Cartas de Ig. a um amigo

Domingos José Gonçalves de Magalhães, Visconde de Araguaia (1811-1882), escreveu a *Confederação dos Tamoyos* em 1855, inspirado nos poemas épicos, e o dedica "À Sua Magestade Imperial o Senhor D. Pedro II, Imperador Constitucional e Defensor Perpetuo do Brasil" (Magalhães, 1857, dedicatória).

O poema em dez cantos, com aproximadamente 5500 versos, gira em torno da rebelião dos indígenas contra os colonizadores portugueses, ocorrida entre os anos de 1554 e 1567. Segundo o autor, o poema tem como argumento:

Invocação ao sol e aos Genios dos bosques do Brasil.-Primazia desta parte d'America.-0 Amazonas e o Paraná.-Nada é comparável ás bellezas desta natureza virgem.-Seus indigenas.-

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>

Macapá, v. 14, n. 1, 1º sem., 2024

Perseguição contra elles.-Aimbire, o mais audaz dos chefes Tamoyos, confedera todas aquellas tribus contra os Portuguezes.-Para esse fim vai elle procurar Pindobuçú, e o acha dando sepultura a um filho.-Lança Aimbire uma pedra sobre essa sepultura, que encerra talvez o cadaver de um amigo, e recordando-se do tempo da sua infancia, saúda a terra em que nasceo, e á que volta depois de longa ausencia.-Pindobuçú o reconhece, e lhe diz que o morto é Comorim seu filho.-Lamenta Aimbire a perda do companheiro da sua infancia.-Conta-lhe Pindobuçú como fôra o filho mortalmente ferido defedendo sua irmã Iguassú, atacada por alguns Portuguezes, dos quaes tres ou quatro foram mortos na lucta.-Jura Aimbire vingar a morte do amigo, e aproveita a occasião para ligar aquella tribu contra os Portuguezes (Magalhaes, 1857, Argumento).

Eis aqui a primeira estrofe do canto primeiro do poema *Confederação dos Tamoyos*, de Gonçalves de Magalhães:

Oh sol, astro propicio que abrilhantas  
Do creado universo altos prodigios;  
Que aos bosques dás verdor, doçura aos fructos,  
E os petalos das flores vario ésmaltas!  
Oh sol, vital principio, que na terra  
O tenro germe da semente aqueces  
E o fecundas co'os teus benignos raios:  
Luzeiro perennal nume adorado  
Dos innocentes filhos da Natura,  
Que mal seu Creador, seu Deus conhecem!  
Oh sol, hoje m'imflamma a mente ousada  
Que azas desprende p'ra mais altos vôos.  
(Magalhaes, 1857, p.3-4).

Gonçalves de Magalhães era bem conceituado na literatura nacional. Autor de *Suspiros poéticos e saudades*, obra considerada marco inaugural do Romantismo no Brasil, o poeta era considerado gênio por seus contemporâneos, e seria quase impossível alguém tentar "entrar no restrito mundo das letras tupiniquins sem sua chancela" (Cf. Lira Neto, 2006, p.128).

Imagine-se, então, o espanto dos leitores do jornal *Diário do Rio de Janeiro* quando, na edição de 18 de junho de 1856, se depararam com um artigo de um certo Ig. que criticava negativamente *Confederação dos Tamoyos*, obra mais recente do grande Gonçalves de Magalhães. Sobre esse poema Ig. argumentava:

O pensamento do poema, tirado dos primeiros tempos coloniaes do Brasil, é geralmente conhecido; era um bello assumpto que, realçado pela grandesa de uma raça infeliz, e pelas scenas da natureza esplendida de nossa terra, dava thema para uma divina epopéa, se fosse escripto por Dante (Alencar, 1856, p.5).

Segue com a explanação:

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>  
Macapá, v. 14, n. 1, 1º sem., 2024

"O poema começa por uma invocação ao sól e depois aos genios do Brasil. A primeira parte é fria: o sól de nossa terra, esse astro cheio de esplendor e de luz, devia inspirar versos mais repassados de entusiasmo e de poesia" (Alencar, 1856, p.5).

Na crítica a Magalhães, opina como agiria se fosse um poeta:

Parece-me que o genio de um poeta em luta com a inspiração, devia arrancar do seio d'alma algum canto celeste, alguma harmonia original, nunca sonhada pela velha litteratura de um velho mundo.

Digo-o por mim: se algum dia fosse poeta, e quizesse cantar a minha terra e as suas bellezas, se quizesse compor um poema nacional, pederia a Deus que me fizesse esquecer por um momento as minhas idéas de homem civilisado.

Filho da natureza embrenhar-me-ia por essas mattas seculares; contemplaria as maravilhas de Deus, veria o sól erguer-se no seu mar de ouro, a lua deslisar-se no azul do céu; ouviria o murmurio das ondas e o écho profundo e solemne das florestas (Alencar, 1856, p.6-7).

E enfatiza atrevidamente:

Devemos confessar que a causa do poema, o principio da acção não está de modo algum nas regras da epopéa. Dirivar de um facto accidental e sem importancia a luta de duas raças, a extincção de um povo e a conquista de um paiz, é improprio da grandeza do assumpto.

.....  
Quanto à metrificação, [...] o poeta no seu poema descuidou-se inteiramente da fórma, o que aliás é natural, pois o estudo da poesia estrangeira provavelmente fez-lhe perder o gosto apurado e a suavidade e cadencia do verso portuguez (Alencar, 1856, p.10).

Ig. fala sobre o uso de versos soltos, que ele considera um abuso inadmissível. Opina: "Um poeta brasileiro, um verdadeiro poeta, não tem licença para estropear as palavras, e fazer d'ellas vocabulos inintelligiveis, enfileirados em linhas de onze syllabas" (Alencar, 1856, p. 11). E se diz ser um anacoreta do século XIX:

Não repare também se alguma vez fui demasiadamente severo em julgar a belleza de algumas descrições. Como sabe, vivo aqui retirado n'uma casinha de campo, que o meu amigo conhece; sou o verdadeiro typo do anachoreta do seculo dezanove, que lê o jornal pela manhã, e á noite joga o seu voltarete (Alencar, 1856, p.12).

Esses trechos ora apresentados foram extraídos da Carta Primeira: uma carta de um tal Ig. que se diz idoso, cheia de críticas ao poeta escolhido pelo Imperador D. Pedro II para ser o autor de uma epopeia nos moldes d'Os Lusíadas de Camões. Sim! *A Confederação dos Tamoyos* foi escrita sob ordem expressa do Imperador, que almejava que a obra fosse o "grande poema épico brasileiro", o símbolo nacional por excelência. Muito ousado esse Ig.! A quem pertenceria esse pseudônimo?

Lira Neto (2006) observa que a carta do misterioso Ig. soou como acinte. Magalhães passou sete anos trabalhando no poema. Desde 1847 a obra vinha sendo anunciada. Nesse ano, Magalhães embarcara como cônsul para o Reino das Duas Sicílias. Ao voltar para o Brasil, no final de 1854, trouxe os manuscritos do poema, que ele considerava sua obra-prima.

No dia 30 de janeiro de 1855, durante sete horas, Magalhães leu o poema para o Imperador, diante de uma seleta plateia. Entusiasmado, D. Pedro remeteu o poema ao editor Francisco de Paula Brito, "um dos pioneiros do ramo no Brasil", para que fosse impresso "com requintes nunca dantes visto numa publicação nacional" (Lira Neto, 2006, p.130).

Foi por essas razões que a carta de Ig. soou ao Imperador como acinte. D. Pedro II vira no poema de Magalhães "a materialização de um acalentado projeto político, que era o de fazer da temática indígena o símbolo nacional por excelência", e esse tal Ig. desdenhava "da hipótese de *A Confederação dos Tamoyos* vir a constituir o grande poema épico brasileiro" (Lira Neto, 2006p.130-131).

Ig. escreveria mais outras sete cartas sobre a *Confederação dos Tamoyos*. Devemos observar que nem tudo foram críticas. Ainda na "Carta Primeira", Ig. dizia que a segunda parte tem beleza: "ressumbra ahi essa doce melancolia que sente o espirito quando considera n'esse vasto sólo habitado por tantas raças que desaparecerão da face da terra, que perecerão ou emigrarão para regiões desconhecidas" (Alencar, 1856, p.5-6).

Também traça elogios referentes às estrofes em que há descrição do Amazonas: "No trecho sobre o Amazonas ha alguns versos lindissimos, algumas imagens muito felizes, mas é bastante longo; o poeta parece ter esgotado n'elle toda a sua inspiração, que fez-lhe falta na descrição do Paraná" (Alencar, 1856, p.8).

Entre outros poucos elogios está a referência à narração "cheia de força e de colorido, que faz Pindobuçú da morte de seu filho" (Alencar, 1856, p. 9). Queremos destacar este comentário elogioso:

A tradição dos indios do norte fallava de uma grande perigrinação feita pela raça tapuia quando a nova raça invasora dos tupis se assenhoreou de suas terras; talvez a invasão dos Portuguezes tenha produzido o mesmo resultado.

Depois da invocação segue a descrição do Brasil: ha n'essa descrição muitas bellezas de pensamento, mas a poesia, tenho medo de dizêl-o, não está na altura do assumpto (Alencar, 1856, p.6).

Nosso interesse em fazer esse destaque é devido ao fato de que esse seria o tema a ser abordado em *Os Filhos de Tupan*.

Quando se dispôs a escrever as cartas, Alencar observara que, até então, o Brasil ainda não havia assistido a uma grande polêmica literária nas páginas dos jornais

diários. "Nada melhor, portanto, do que inaugurar a primeira delas por meio de um acirrado duelo com o maior escritor do país" (In: Lira Neto, 2006, p.138), raciocinou. No entanto, até a quarta carta, publicada a 5 de julho, não houve polêmica, mesmo tendo escrito nessa "Carta Quarta" as impressões de sua leitura, que ia até o décimo canto da *Confederação dos Tamoyos*:

Acabei de lêr o décimo canto, e embora não me proponha escrever-lhe hoje todas as observações que me sugeriu o resto da leitura; embora não tencione occupar-me n'esta carta senão de dous ou três cantos, posso já dizer-lhe que o fim corresponde ao princípio: é a mesma tibieza de pensamento, a mesma pallidez de imagens, o mesmo desalinho e incorrecção de fórmulas.

O Sr. Magalhães nem conservou a simplicidade antiga, a simplicidade primitiva da arte grega; nem imitou o caracter plastico da poesia moderna : desprezando ao mesmo tempo a singeleza e o colorido, quiz ás vezes tornar-se simples e fez-se arido, quiz outras vezes ser descriptivo e faltárão-lhe as imagens (Alencar, 1856, p.41).

Não havendo polêmica, Ig. se despede de seu amigo: "Adeus, meu amigo; um d'estes dias lhe mandarei a minha ultima carta" (Alencar, 1856, p.48).

A quinta carta, datada de 14 de julho, tem como título "Ultima carta". Nela, provocativamente, pergunta ao amigo: "Acaso, meu amigo, chamará poeta a um homem que, usando da linguagem sem arte, que, desprezando todas as bellezas do estylo, como fez o Sr. Magalhães, apresenta-nos milhares de versos sem harmonia, sem cadencia, sem metrificação?" (Alencar, 1856, p.51).

Prosseguindo com suas reflexões, constata:

O Sr. Magalhães no seu poema da *Confederação dos Tamoyos* não escreveu versos; alinhou palavras, mediu syllabas, accentuou a lingua portugueza á sua maneira, creou uma infinidade de sons cacophonicos, e desfigurou de um modo incrível a sonora e doce filha dos Romanos poetisada pelos Arabes e pelos Godos (Alencar, 1856, p.52).

Na "Sexta carta", Ig. explica a seu amigo que pretendia não voltar a esse assunto, quando terminara a série de cartas. Mas havia ocorrido um fato que o fez mudar de opinião. Inicia expondo seu sentimento por não ter havido polêmica, como havia pretendido ao publicar as cartas:

Tendo concluido as minhas cartas, embora não merecessem ellas as honras de uma refutação, julguei que ao menos, em attenção ao poema, dessem causa a uma d'essas polemicas litterarias, que tem sempre a vantagem de estimular os espiritos a produzirem alguma cousa de novo e de bom.

Soffri uma decepção, a imprensa calou-se, os litteratos limitárão-se a dizer a sua opinião nos diversos circulos ; e apenas depois de muitos dias appareceu em um jornal uma especie de diatribe, que devo esquecer, meu amigo, por honra do nosso paiz e da nossa classe (Alencar, 1856, p.63-64).

Depois, expõe o motivo que o fez voltar atrás:

Quando pois appareceu ultimamente uma refutação ás minhas cartas, e não um insulto á pessoa que se presumia havel-as escripto, tive uma impressão agradável; apesar de tarde, o espirito litterario revelava-se.

Então reflecti que era necessario não confundir o irmão de letras de um poeta que deffende o livro de seu amigo servindo-se das armas da razão e da intelligencia, com o camarada de escola que atira pedras e cabeçadas em quem passa e bole com o seu condiscipulo.

E para dar um testemunho d'isto, para que não se diga que o apparecimento de um poema nacional foi um factio quasi desapercibido para o mundo litterario, resolvi-me continuar essa correspondencia que julgava por uma vez terminada (Alencar, 1856, p.64-65).

Entre esses que defendiam o livro de Magalhães, destacamos dois: o pintor, arquiteto e escritor Manuel José de Araújo Porto-Alegre, "uma das sumidades intellectuais do império" (Lira Neto, 2006, p.142), e D. Pedro II, Imperador do Brasil.

Sobre Porto-Alegre: Usando o cognome *O Amigo do Poeta*, tinha certeza de que Ig., em vez do velho anacoreta que dizia ser, não passava de um "fedelho aspirante a literato". Para ele, Alencar "passara atestado de juventude ao dar pela falta de uma heroína feminina mais convincente no poema de Magalhães (Lira Neto, 2006, p.144), referindo-se à crítica feita por Ig. em sua oitava e última carta, de 15 de agosto, que ora apresentamos:

Entretanto, meu amigo, desejo ainda occupar-me de um ponto que me contestarão; e é a falta que se nota no poema da criação de uma mulher, e a nenhuma originalidade e invenção que o autor revellou nessa imagem poetica, que representa uma das mais bellas faces da vida humana.

Não se animarão a negar o factio, porque elle é evidente; desde o principio até o fim do poema, a mulher, o symbolo do amor, da virgindade e da maternidade, apenas apparece personificada em uma india que serve de amante ao heróe, porque está em uso que todo o heróe deve ter a sua amante (Alencar, 1856, p.87-88).

Defendendo seu ponto de vista "unicamente pelo seu lado artistico" (Alencar, 1856, p.88), Ig. cita vários autores, entre eles Homero, Virgilio, Dante, Shakespeare, Camões, Tasso, Milton e suas respectivas heroínas, e, por fim, lembra que "a *Biblia*, a grande epopéa do christianismo, faz um estudo completo sobre a mulher, e a retrata por todas as faces da missão sublime que ella deve representar no mundo" (Alencar, 1856, p.90).

Sobre D. Pedro II: Usando o cognome *O Outro Amigo do Poeta*, "concentrou-se a rebater, com estudada elegância, as críticas de Ig." (Lira Neto, 2006, p.148), em artigos intitulados "Reflexões às cartas de Ig." e publicados no Jornal do Commercio.

Diante das ponderações do novo adversário, Ig. se sentiu obrigado a retomar a polêmica. Esse foi o fato novo que o fez voltar atrás, pois eram refutações a suas cartas, e não um insulto à pessoa que se presumia havê-las escrito, conforme afirmou em sua sexta carta.

José de Alencar decidiu, então, publicar as cartas, assinando no livro, em vez de Ig., seu verdadeiro nome: J. d'Alencar. Em "Uma palavra", prólogo do livro, Alencar explica o porquê de ter ocultado seu nome:

Occultei a principio o meu nome, não pelo receio de tomar a responsabilidade do escripto; e sim porque obscuro como é, não daria o menor valor as ideas que emitti.

Desde porém que a critica, das columnas de um jornal passa ás folhas de um livro, entendo que é dever de lealdade para com o poeta que censurei, e para com o publico que me servio de juiz, assignar aquillo que escrevi (Alencar, 1856, Uma palavra).

Diz de onde tirou o pseudônimo: "O pseudonimo de Ig. foi tirado das primeiras letras do nome Iguassú, heroína do poema; ninguem dirá pois que a *Confederação dos Tamoyos* não é capaz de inspirar, quando suscitou-me a idéa de um pseudonimo que fez quebrar a cabeça a muita gente" (Alencar, 1856, Uma palavra).

### **Os preâmbulos do poema *Os filhos de Tupan***

Já expusemos o argumento de José de Alencar sobre o fato de haver dito nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos* que as tradições dos indígenas dão matéria para um grande poema, e como ele agiria se fosse um poeta.

Dando continuidade à sua resposta ainda na "Carta Primeira", ele explicou o que para ele seria um poema épico: "Um poema épico, como eu o compreendo, e como tenho visto realiado, deve abrir-se por um quadro magestoso, por uma scena digna do elevado assumpto que se vai tratar" (Alencar, 1856, p. 9). Porém, observa que "a fôrma com que Homero cantou os Gregos não serve para cantar os indios; o verso que disse as desgraças de Troya, e os combates mythologicos não pòde exprimir as tristes endeixas do Guanabara, e as tradições selvagens da America. (Alencar, 1856, p.25).

Posteriormente Alencar observará que cometeu uma imprudência, pois muitos leitores lhe perguntarão se ele já havia escrito o poema.

### **Escrevendo *Os Filhos de Tupan***

Os temas abordados nas *Cartas* serão lembrados por Alencar na "Carta ao Dr. Jaguaribe", posfácio de *Iracema*. Nessa carta, José de Alencar comenta que o Dr. Jaguaribe havia de recordar-se de uma noite "quatro anos a esta parte" em que ele, Dr. Jaguaribe, foi visitar Alencar e o achou rabiscando um livro. Esse livro que José de

Alencar estava escrevendo era o poema *Os Filhos de Tupan*, e juntos, autor e amigo, leram alguns trechos da obra, "que tinha, e ainda não as perdeu, pretensões á um poema". (Alencar, 1865, p.192). Alencar esclarece a seu amigo:

É como viu e como então lhe esbocei á largos traços, uma heroida que tem por assumpto as tradições dos indigenas brasileiros e seus costumes. Nunca me lembrara eu de dedicar-me a esse genero de litteratura, de que me absteve sempre, passados que foram os primeiros e fugaces arroubos da juventude. Supporta-se uma prosa mediocre, e estima-se pelo quilate da idéa; mas o verso mediocre é a peor triaga que se possa impingir ao pio leitor. (Alencar, 1865, p.192-193)

Heroida é provavelmente um neologismo de Alencar, com o significado de poema heroico ou épico. É como ele designava seu poema épico inacabado *Os filhos de Tupan*.

Aqueles questionamentos sobre se ele já tinha escrito o poema lhe atiçaram o brio literário e, conforme se pode ler na epígrafe deste artigo, Alencar traçou o plano da obra e a começou com tal vigor que, quase de um fôlego, escreveu quatro cantos. Alencar segue dizendo que "Esse folego, susteve-se cerca de cinco mezes, mas amorteceu" (Alencar, 1865, p.193). Reconhecia que

O conhecimento da lingua indigena, é o melhor criterio para a nacionalidade da litteratura. Elle nos dá não só o verdadeiro estylo, como as imagens poeticas do selvagem, os modos de seu pensamento, as tendencias de seu espirito, e até as menores particularidades de sua vida. E' nessa fonte que deve beber o poeta brasileiro, é della que hade sair o verdadeiro poema nacional, tal como eu o imagino. (Alencar, 1865, p.195-196).

Alencar, no entanto, tinha receio de que os leitores não entendessem nem valorizassem seu trabalho, como comenta a seguir:

Todo este improbo trabalho que as vezes custava uma só palavra, me seria levado á conta? Saberião que esse escropulo d'ouro fino tinha sido desentranhado da profunda camada, onde dorme uma raça extincta? Ou pensarião que fora achado na superficie e trasido ao vento da facil inspiração?

E sobre esse, logo outro receio.

A imagem ou pensamento com tanta fadiga esmerilhados serião apreciados em seu justo valor, pela maioria dos leitores? Não os julgarião inferiores a qualquer das imagens em voga, usadas na litteratura moderna? (Alencar, 1865, p.196-197).

Para exemplificar quão difícil poderia ser esse entendimento, Alencar usa a palavra "pyguara":

"Ocorre-me um exemplo tirado deste livro. Guia, chamavão os indigenas, senhor do caminho, pyguara. A bellesa da expressão selvagem em sua traducção litteral e ethnologica, me parece bem saliente. Não dizião sabedor do caminho, embora tivessem termo próprio, coaub porque essa frase não exprimiria a energia de seu pensamento. O caminho no estado selvagem não

existe; não é cousa de saber. O caminho faz-se na ocasião da marcha através da floresta ou do campo, e em certa direcção; aquelle que o tem e o dá, é realmente senhor do caminho". Não é bonito? Não está ahi uma joia da poesia nacional? (Alencar, 1865, p.197).

Assim, opta por desviar sua atenção do poema, embora sem o esquecer:

Mas não se abandona assim um livro começado, por peor que elle seja; ahi nessas paginas cheias de rasuras e borrões dorme a larva do pensamento, que pode ser nimpha de asas douradas, se a inspiração fecundar o grosseiro casulo. Nas diversas pausas de suas preocupações o espirito volvia pois ao album, onde estão ainda incubados e estarão cerca de dois mil versos heroicos (Alencar, 1865, p.198).

### Publicação em periódicos de fragmentos do poema *Os Filhos de Tupan*

Façamos uma viagem no tempo. Estamos em 1872. Data: 20 de junho. Abramos o periódico *A Reforma* e leiamos "Um poema americano", na coluna "Folhetim". Quem a assina nos fala de um poeta que não quis ser identificado; considera o poema uma epopeia indiana; e dá no nome do poema: *Filhos de Tupan*. Eis aqui o referido comentário:

É original e inteiramente novo esse fragmento do poema os *Filhos do Tupan*. Não haverá quem discorde no modo de apreciar os versos que abaixo publicamos. O bello tem isso de bom : elle é sem replica mesmo para aquelles que não o comprehendem [...].

.....  
O publico applaudirá com effusão esses canticos cheios de inspiração, correctos e primorosos na fórma.

Venha quanto antes a publicação, embora parcial, dos primeiros cantos do poema.

Nós sentimos verdadeiro orgulho em divulgar os trechos, que a amizade nos confiou. Façamos todos silencio, que o poeta vai cantar (*In: A Reforma, 1872, p.1*)

José de Alencar sempre enfatizou a história indígena como tema a ser abordado em alguma obra literária. Sendo assim, esse seria o tema que desenvolveria em *Os Filhos de Tupã*, poema épico datado de 1863, cujos fragmentos correspondentes às três primeiras partes do Canto I foram enviados anonimamente a um amigo do jornal *A Reforma*.

Esse Canto I intitulado "A Guerra" aparece completo em suas dez partes no *Suplemento Literário de "A Manhã"*, com o título Autores e Livros, do dia 11 de janeiro de 1942, sendo que o suplemento nessa data foi dedicado a José de Alencar.

No presente tópico, apresentaremos fragmentos do primeiro Canto publicado em 1872. Como aparece n'*A Reforma*, "façamos todos silêncio, que o poeta vai cantar":

*Os filhos de Tupan*  
(poema)

CANTO I

A GUERRA  
(fragmento)

Evocação.-O Amazonas.-O deserto.-A Patria.

Ao deserto, minha alma! Sobre os pincaros  
Da bronca penedia, enquanto o vento  
Nos antros da montanha ulula e brame ;  
Solta a rude pocema, o canto fero,  
Dos filhos de Tupan. E ruja a inubia,  
Troando pela Varzea os sons bravios.

Salve, Amazonas ! Rei dos reis das águas,  
Tamuy dos rios, filhos do diluvio !  
Mar que do bojo golphas tantos mares,  
Fonte do abysmo que sorveu a América,  
E mais tarde, --quem sabe?-- hade sumil-a.

Salve, Amazonas ! Como o sol és único,  
Gigante que o maior dos oceanos  
Gerou nos flancos da maior montanha !  
Monstro vorace, o mundo tragarias  
Si Deus, te soffreando a furia indomita,  
Não cavara em principio o vasto Atlantico,  
E só para conter-te a immensidade.

És origem do liquido elemento  
Que circunda o universo ? És tu que pejas  
Do pelago sem fim as profundezas,  
Onde matam a sede o céu e a terra ?  
És pai das ondas, ou tyranno d'ellas ?  
(Alencar, 1872, p.1)

Passemos ao ano de 1942. No Suplemento literário de "A Manhã", o autor homenageado é José de Alencar. Eis aqui os mesmos versos que lemos em *A Reforma*, só que o poeta está identificado e o poema, numa publicação póstuma, surge com o primeiro canto completo.

Ao compararmos as publicações de 1872 e de 1942, observamos que houve modificações na numeração das partes. Por exemplo, com exceção da primeira estrofe

da parte I na publicação de 1872, todas as outras formam a parte II da publicação de 1942. Podemos deduzir que, posteriormente a 20 de junho de 1872, data da publicação dos fragmentos do Canto I em *A Reforma*, José de Alencar tenha revisado o poema. Inclusive essa dedução é corroborada pelo responsável da coluna Folhetim que comenta: "Venha quanto antes a publicação, embora parcial, dos primeiros cantos do poema" e "Nós sentimos verdadeiro orgulho em divulgar os trechos, que a amizade nos confiou" (In: *A Reforma*, 1872, p.1).

Da publicação de 1942 extraímos tão-somente a primeira estrofe da parte VII. Leiamos-la:

Onde estão estes povos primitivos?  
Que é de nossos irmãos, teus primogênitos,  
De teus filhos selvagens, minha terra?  
Extinguiram-se! Alguns dispersos vagam,  
Pelos antros se acoutam como feras,  
Escorjados, perdido o antigo lustre.  
Dejéneres da pura e nobre casta.  
Poucos, dos ritos pátrios renegando  
Abraçados, à cruz, à sombra dela,  
Misturaram seu sangue ao sangue estranho.  
Quase todos morreram defendendo  
O solo que dos pais guardava as cinzas,  
Os campos dos avós glória e conquista,  
E a liberdade, lei, direito santo,  
Mais que direito ou lei, culto profundo  
Fera religião de um povo indómito.  
Em torno aos filhos seus recém-nascidos,  
A cascavel coleia estremecendo  
De inefável prazer. Terna se engolfa  
Na delícia de os ver a imagem sua:  
Óra em doces anéis toda se enrosca,  
Palpitante de amor os cinge e estreita,  
Porque mãe, outra vez, inda os concebe,  
Mas súbito o perigo perto assoma.  
(Alencar, 1942, p.6-7)

### ***Os filhos de Tupã, gênese de Iracema***

Relembremos o que disse Alencar quando abandonou a produção de *Os Filhos de Tupan*: "O que pareceu melhor e mais acertado foi desviar o espírito dessa obra e dar-lhe novos rumos" (Alencar, 1865, p.198). Que novo rumo ele deu a obra?

É o próprio Alencar que responde em sua Carta ao Dr. Jaguaribe, posfácio de *Iracema*:

Sabe você agora o outro motivo que eu tinha de te endereçar o livro: precisava dizer todas estas cousas, contar o como e porque escrevi *Iracema*. E com quem melhor conversaria sobre isso do que com uma testemunha do meu trabalho, a unica, das poucas, que respira agora as auras cearences?

Este livro é pois um ensaio ou antes amostra. Verá realizadas nelles as minhas idéas á respeito da litteratura nacional; e achará ahí poesia inteiramente brasileira, haurida na lingua dos selvagens. A ethmologia dos nomes das diversas localidades, e certos modos de dizer tirados da composição das palavras, são de cunho original (Alencar, 1865, p.200)

Alencar retomaria, assim, suas ideias nacionalistas da poesia brasileira, fazendo de *Iracema* uma poesia em prosa.

A esse respeito, Joaquim Nabuco (*apud* Azevedo, 1977, p.269), polemizando com o romancista, em 1875, comentou que seria melhor se Alencar "não procurasse o metro na prosa" e, como a exemplificar sua opinião, dividiu em redondilhas maiores (ou heptassílabos) o seguinte trecho de *Iracema*, correspondente ao segundo parágrafo:

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

Nabuco (*apud* Azevedo, 1977, p.269) não acrescentou outros exemplos, apesar de concluir que "essa prosa rítmica é a preocupação constante do escritor".

Sânzio de Azevedo (1977, p.269) observa que, além do trecho transcrito, o parágrafo imediatamente anterior também pode ser dividido em hexassílabos e heptassílabos intercalados.

Verdes mares bravios  
de minha terra natal,  
onde canta a jandaia,  
nas frondes da carnaúba.

Em resposta a Nabuco, Alencar escreveu que "a prosa de *Iracema*, como de *Ubirajara*, tem não só o número, que é condição essencial no estilo, como um ritmo, que o autor lhe deu intencionalmente, para imprimir-lhe cunho de poesia; mas poesia selvagem, sem regras e arte".

O romancista propôs ao crítico que lesse "o período como pede a prosódia, e o metro desaparecerá, ficando sempre a cadência". E fez a seguinte divisão para o mesmo parágrafo que Nabuco havia dividido em redondilhas maiores:

Verdes mares,  
que brilhais, como líquida esmeralda,

perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros.  
(C: Azevedo, 1977, p.269-270).

Azevedo, após meditar sobre o trecho "em que realmente é nítida a ocorrência de heptassílabos", acrescentando serem esses versos "porventura os mais populares, desde a Idade Média, e por isso mesmo um dos metros prediletos dos românticos", faz as seguintes perguntas: "Não haveria, pelo menos nesse trecho, um resíduo do poema a que aludira Alencar?" "Ou ele se referia aos versos de Os Filhos de Tupã?" (Azevedo, 1977, p.270).

Pudemos constatar no Canto I de Os Filhos de Tupã, cujas estrofes podem ser lidas do Suplemento Literário de A Manhã (1942), sendo que algumas delas estão transcritas neste artigo, que Alencar, pelo menos neste Canto I, não usou versos heptassílabos. Por isso, podemos afirmar que, quando Alencar disse ter dado a Iracema, intencionalmente, um ritmo para imprimir-lhe cunho de poesia, não estava se referindo a Os Filhos de Tupã. No entanto, ao questionamento de Azevedo sobre resíduo de versos heptassílabos comuns na Idade Média, sim, reconhecemos esse resíduo em Iracema. E reconhecendo o resíduo, passamos a fazer uma abordagem pela Teoria da Residualidade Literária e Cultural, sistematizada por Roberto Pontes. Na análise, basear-nos-emos em dois dos muitos conceitos operacionais da citada teoria: resíduos e mentalidades.

### **Marcas residuais e mentalidades nas obras ora analisadas**

O autor da *Teoria da Residualidade* explica que, em sua teoria, "resíduo é o que resta, o que remanesce de um tempo em outro, seja do passado para o presente, seja por antecipação do futuro, de modo que a cultura consiste numa continua transfusão de resíduos indispensáveis ao recorte próprio da *identidade nacional*, qualquer que seja esta" (Pontes, 2017, p.14).

*Os Filhos de Tupã* é um poema épico, que segue a estrutura métrica de poemas clássicos. Portanto, seus versos são decassílabos, assim como são decassílabos os versos usados por Camões (1524-1580) em *Os Lusíadas*.

*Os Lusíadas*, poema épico dividido em dez cantos, é composto de 8816 versos decassílabos, na maioria decassílabos heroicos, e 1102 estrofes oitavas. Essa estrutura apresenta resíduos dos poemas *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero (928 a.C.-898 a.C.), como também de *Eneida*, de Virgílio (70 a.C.-19 a.C.). Portanto, *Os Filhos de Tupã* também apresenta resíduos dos citados poemas de Homero e de Virgílio.

Quanto à mentalidade, a *Teoria da Residualidade* a investiga tomando por base os estudos da *Nouvelle Histoire*, ou *Nova História*, desenvolvidos por um grupo de historiadores franceses da *École des Annales* (1929-1989), entre os quais destacaram-se

Lucien Febvre, Georges Duby, e Fernand Braudel. Esses estudiosos observaram que a História vinha sendo estudada pelo seu lado econômico, estatístico e/ou político, mas que era necessário estudá-la numa outra perspectiva, verificando as ideias que faziam a mentalidade de uma época e contribuindo para o entendimento de tempo de longa duração" dos eventos, isto é, a observação de como evoluem eventos relacionados à sociedade, economia e civilização, em longo e médio prazo (Moreira, 2007, p.51-62).

Observado o conceito, passamos a analisá-lo em *Os Filhos de Tupã*. O poema de Alencar traz uma narração da criação do mundo, sob a visão do índio. Percebe-se isso em versos como:

Grande e imenso deserto, solio augusto  
Da virgem natureza americana;  
Leito de amor, no qual o grande rio  
Fecunda o ventre d' esta selva antiga;  
Imagem do infinito, monumento  
Da primitiva criação do mundo

(Alencar, 1872, Canto II, 5ª estrofe);

Como ao raiar do mundo, n' estes limbos,  
O espírito de Deus paira nas azas.  
Da vida eterna se deliba o goso  
No sopro creador que te bafeja.  
Palpa-se ainda a mão onipotente  
N' estas moles de serras de granito  
Que figuram descer do céu á terra;

(Alencar, 1872, Canto III, 2ª estrofe);

Disse Iruama: – “Filhos de meu arco,  
Fortes chefes e filhos de meus filhos,  
E netos de Tupi, primeiro homem,  
Gerado pelo vento na palmeira  
(Alencar, 1942, Canto IX, 5ª estrofe)

Essa narrativa sobre a criação do mundo apresenta semelhanças com o livro Gênesis da *Bíblia*, como também com mitos e fundamentos de fé de várias outras culturas.

Como analisar as mentalidades de povos oriundos de tão diferentes culturas que narram suas percepções sobre a criação do mundo e do homem?

André Jolles (1976, *apud* Moreira, 2016, p.115) apresenta uma explicação para tal ocorrência, ao estudar o mito em sua obra *Formas Simples*. O referido autor inicia seu trabalho com um exemplo extraído do Gênesis, que fala da criação do sol, da lua e das estrelas: "Então disse Deus: Haja luzeiros no firmamento dos céus para separar o dia

da noite. Sirvam eles de sinais para as estações, os dias e os anos. Sejam eles no firmamento dos céus os luzeiros que iluminem a terra”.

Após transcrever este episódio, Jolles comenta sobre a necessidade que tem o homem de compreender o universo, de querer entendê-lo como um todo, inclusive nos pormenores. O autor percebe no Gênesis o "eco de um diálogo". Soa-lhe como resposta para alguma pergunta do tipo: "Que significam os luzeiros do dia e da noite?" "Quem os colocou onde estão?" "Como era o universo antes de ser iluminado pelos luzeiros?" Essas perguntas foram feitas ao universo pelo homem primitivo. Segundo Jolles, quando o universo é criado deste modo de pergunta e resposta, tem lugar a forma simples chamada Mito. Nesse caso, o homem primitivo inicialmente observou os fenômenos da Natureza. Buscando entendê-los, encontrou uma explicação para tais fenômenos. Essa é a mentalidade do homem primitivo (Moreira, 2016, p.115-116).

Como a *Teoria da Residualidade* reconhece as mentalidades – ou modos de pensar, de sentir e de agir nas várias épocas –, relacionando-os aos aspectos sociais e históricos de uma sociedade, observaremos as mentalidades no tempo decorrido entre 1855 e 1870.

Como começo, podemos observar dois modos de pensar, ou mentalidades, no período pesquisado. Um, dos considerados puristas, que criticavam que escritores brasileiros fugissem das normas ortográficas portuguesas. Outro, dos que buscavam uma identidade nas publicações brasileiras. Neste caso, o índio seria a diferenciação do Brasil com relação a Portugal.

Entre os puristas, podemos citar Pinheiro Chagas, que acusava os escritores brasileiros de "insurreição contra a gramática de nossa língua comum", enfatizando que os brasileiros estavam possuídos da mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho português" (Alencar, 2006, p.180).

José de Alencar deu-lhe a seguinte resposta, no pós-escrito da 2ª edição de *Iracema*, publicada em 1870:

Que a tendência, não para a formação de uma nova língua, mas para a transformação profunda do idioma de Portugal, existe no Brasil, é fato incontestável. Mas, em vez de atribuir-nos a nós escritores essa revolução filológica, devia o Sr. Pinheiro Chagas, para ser coerente com sua teoria, buscar o germe dela e seu fomento no espírito popular, no falar do povo, esse "ignorante sublime", como lhe chamou (Alencar, 2006, p.180).

Observe-se nessa fala de Alencar uma exemplificação do que comentamos sobre a *Teoria da Residualidade Literária e Cultural*, quando reconhece as mentalidades – ou modos de pensar, de sentir e de agir – relacionadas aos aspectos sociais e históricos da sociedade. A continuidade da fala de Alencar corrobora ainda mais essa assertiva:

Quando povos de uma raça habitam a mesma região, a independência política só por si forma sua individualidade. Mas se esses povos vivem em continentes distintos, sob climas diferentes, não se rompem unicamente os vínculos políticos, opera-se, também, a separação nas ideias, nos sentimentos, nos costumes e, portanto, na língua, que é a expressão desses fatos morais e sociais (Alencar, 2006, p.180).

Quanto aos que buscavam uma identidade nas publicações brasileiras, tendo o índio como a diferenciação do Brasil com relação a Portugal, podemos observar sua evolução num tempo de longa duração, amparando-nos nos estudos de Le Goff, do grupo da *Novelle Histoire*. Para isso, iniciaremos citando Roberto Acízelo Souza.

Souza (2019) chama-nos a atenção para os fatos que antecederam a escolha do indígena como símbolo de diferenciação do Brasil em face da Europa. Comenta que já no século XVIII havia a prática de se adotarem nomes indígenas como "alarde nativista" e dá um exemplo do frade franciscano autor do poema "Descrição da Ilha de Itaparica" (1769), o qual se assinava Manuel de Santa Maria Itaparica, "acolhendo em seu nome religioso a palavra indígena que designava o lugar de seu nascimento" (Souza, 2019, p.288).

Souza também nos chama a atenção para o fato de que, com a independência, havia se ampliado a celebração nativista em diversas manifestações, como nos nomes de jornais políticos -- O Tamoio (1823), O Caramuru (1832), O Carijó (1832), O Indígena do Brasil (1833), o Tamoio Constitucional (1833) -- e em pseudônimos da Maçonaria (D. Pedro I era Guatimozim, e José Bonifácio, Tibiriçá), entre outras.

Quanto às manifestações literárias "protoindianistas", Souza a relaciona a essa "atmosfera cultural receptiva ao simbolismo do indígena presente na vida brasileira desde meados do século XVIII". Estão nesse caso os poemas épicos de Basílio da Gama, *O Uruguai* (1769), e de Santa Rita Durão, *O Caramuru* (1781), bem como as *Metamorfoses* de Cruz e Silva.

Souza relativizou a concepção de que "o indígena teria ganhado espaço na literatura do país exclusivamente pela exortação de vozes estrangeiras", entre as quais "a do brasilianista *avant la lettre* Ferdinand Denis". (Souza, 2019, p.288-291), argumentando:

É certo que a ideia de erigir o indígena em símbolo lírico e épico da nacionalidade esbarrou na resistência da corrente da opinião que propunha estratégia oposta para a consolidação correlativa de um estado e de uma literatura nacionais: não regredir a um suposto fundo primitivo da nacionalidade, mas, ao contrário, reforçar-lhe os laços com sua matriz europeia. Nesse sentido, assim se pronuncia o prestigioso historiador Francisco Adolfo de Varnhagen (Souza, 2019, p.292).

Esse comentário de Souza mostra o choque de dois modos de pensar (mentalidades) da época: o que reforçava os laços com Portugal, considerado purista, e o indianista.

Sobre esse assunto, Ribeiro (1995) opina que, desde o *De Gestis Mendi de Saa* (*Os Feitos de Mem de Sá*), uma epopeia escrita pelo padre jesuíta José de Anchieta no século XVI, até o *Uruguay*, em que Basílio da Gama “dá voz ao índio”, “o ponto de vista europeu determinou que o heroísmo estava com o conquistador”. A autora comenta que, “mesmo em Vila Rica, onde reponta o nativismo, o Brasil aparece submisso a Portugal” (Ribeiro, 1995, p.1003).

Pelo poema épico *Os Filhos de Tupã*, pelos romances *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*, que formam a trilogia indianista, observamos quão conhecedor dos costumes indígenas era José de Alencar, melhor dizendo o Piguara José de Alencar. Piguara, pois, a produção literária de Alencar estava voltada ao projeto cultural de uma literatura nacionalista, na qual o romance indianista ocupa um papel de destaque.

Concluimos este artigo focando na opinião de Pereira, sobre o termo piguara usado por Alencar, que corresponde à “visão que ele tinha de si próprio na luta pela construção/ fundação de um projeto nacionalista para a literatura brasileira” (Pereira, 2015, p.35).

## Referências

ALENCAR, José de. *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*. Rio de Janeiro: Empreza Typographica Nacional do Diário, 1856.

\_\_\_\_\_. Carta ao Dr. Jaguaribe. In: \_\_\_\_\_ *Iracema* (Posfácio). Rio de Janeiro: TYP. DE VIANNA & FILHOS, 1865.

ALENCAR, José de. Pós-escrito. In: ALENCAR, José d. *Iracema*. org.: PARRON, Tamis. São Paulo: Hedra, 2006.

\_\_\_\_\_. Os Filhos de Tupan (fragmento). In: *A Reforma*. Rio de Janeiro: 20 de junho de 1872. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/226440/3678>. Acesso em 08/08/2023.

\_\_\_\_\_. Os Filhos de Tupan (Canto I). In: *Suplemento Literário de A Manhã*, 11 de janeiro de 1942. Disponível em <http://memoria.bn.br/docreader/066559/486?> Acesso em 08/08/2023.

AZEVEDO, Sânzio de. Releitura de *Iracema*. In: *ACL. Alencar 100 anos depois*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1977, p.261-289.

LIRA NETO. *O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar ou a mirabolante aventura de um romancista que colecionava desafetos, azucrinava D. Pedro II e acabou inventando o Brasil*. São Paulo: Globo, 2006. Disponível em: [https://www.google.com.br/books/edition/O\\_inimigo\\_do\\_rei/ADeF31xxk4EC?hl=pt-PT&gbpv=1&printsec=frontcover](https://www.google.com.br/books/edition/O_inimigo_do_rei/ADeF31xxk4EC?hl=pt-PT&gbpv=1&printsec=frontcover).

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>

Macapá, v. 14, n. 1, 1º sem., 2024

MAGALHÃES, Gonçalves de. *A confederação dos Tamoyos*. Rio de Janeiro: Empreza Typographica Dous de Dezembro, 1857. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/179487>. Acesso em 19/01/2020.

MOREIRA, Rubenita Alves. *Dos mitos à picaresca: uma caminhada residual pelo Auto da Compadecida*. Saarbrücken (Alemanha): Novas Edições Acadêmicas, 2016.

PEREIRA, Elvya Ribeiro. *Piguara: Alencar e a invenção do Brasil*. Feira de Santana: Editora Universitária do Livro Digital UEFS, 2015.

PONTES, Roberto. "A propósito dos conceitos fundamentais da teoria da Residualidade". In: *Residualidade e Intertemporalidade*. Curitiba: Editora CRV, 2017, cap.1, p. 13-18.

SOUZA, Roberto Acízelo. O indianismo e a busca da identidade brasileira: influxos europeus e raízes nacionais. In: *Revista Versalete*. Curitiba, Vol.7, nº13, jul.-dez.2019, p.287-316.