

ROMÂNTICOS EM UM “IMPÉRIO DE ELOQUÊNCIA”: RETÓRICA, POESIA E HISTORIOGRAFIA NO PERIODISMO PAULISTANO

Lucas Bento Pugliesi¹

RESUMO: O presente trabalho tratará da produção intelectual e poética dos acadêmicos da Faculdade de Direito de São Paulo durante o XIX, pensada em seu âmbito de circulação em uma plêiade de periódicos que, pela própria arquitetura editorial, conservou tom de polêmica em relação a um projeto de nação gerido pelo braço cultural do Estado, o IHGB. Por meio da análise próxima de uma questão pontual – o indianismo, conforme apresentado em textos de gênero histórico e lírico –, tenciona-se evidenciar o papel que coube a continuidade da instituição retórica para moldar o debate intelectual e político em meados dos oitocentos. Para tanto, através de textos publicados na revista *O acayaba* (1852-3), à luz do referencial retórico colonial, espera-se demonstrar, ainda que parcialmente, os entrelaçamentos entre história e poesia (tendo encontrado a primeira uma espécie de fonte na segunda), assim como a continuidade de tópicos, como da *historia magistra vitae*, na esteira daquilo que foi observado sobre a produção da Revista do IHGB por Guimarães (1988). Assim, precariamente, é possível fazer avançar o debate sobre o projeto de nação hegemônico do XIX em relação às suas possíveis dissidências, ainda que nos liames de uma partilha de posições bem demarcadas.

PALAVRAS-CHAVE: Historiografia literária; Romantismo; Poesia Brasileira; Retórica.

ABSTRACT: This paper concerns itself with intellectual and poetic production of the scholars of the Faculdade de Direito of São Paulo during the nineteenth century, thought of in its scope of circulation in a myriad of journals that, due to its own editorial architecture, retained a polemical tone in relation to state cultural project Through close analysis of a specific question - Indianism, as presented in texts of historical and lyrical genre -, we intend to clarify the role of rhetorical institution in molding the intellectual and political debate in the mid-eighties. Thus, through the examination of the primary sources, in the light of the colonial rhetorical reference, it is hoped to demonstrate, although partially, the interlacings between history and poetry, as well as the continuity of *topoi*, as *historia magistra vitae*, in the wake of what was observed on the production of the IHGB Journal by Guimarães (1988). Thus, precariously, it is possible to advance the debate on the project of hegemonic nation of the XIX in relation to its possible dissent, although in the edges of a well-demarcated positions *share*.

KEWRODS: Literary History; Romanticism; Brazilian Poetry; Rhetoric.

Introdução

A partir da análise de um vasto *corpus* constituído pelos periódicos publicados na São Paulo de idos de 1850, pôde-se verificar, para além do véu da influência coeva dos modernos estrangeiros, a permanência da inflexão da retórica greco-latina seja na escrita em prosa (“literária” ou não), seja em verso. Acompanhando o pioneiro estudo de R. Acízelo (1999)

¹ Bolsista do CNPq, realiza mestrado em Literatura Brasileira pela FFLCH-USP, estudando as relações entre retórica, historiografia e literatura na produção dos letrados do Império. O presente trabalho é uma análise fechada decorrente, portanto, dessa pesquisa maior. lbentopugliesi@gmail.com

que propôs a hipótese da duração da instituição retórica no fazer letrado em *pari-passu* ao ensino formal da mesma matéria nas academias do Império, acredito ser possível pensar o romantismo não como um estágio embrionário da modernidade, mas como um período de entrelaçamento de diversas matrizes discursivas em complexo atravessamento de tempos e regimes poéticos, contrariando assim possíveis leituras teleológicas de uma historiografia literária. A presente análise de textos extraídos do jornal acadêmico *O acayaba* (1852-3) se pretende, para tanto, como um pequeno passo nessa direção.

Assim, espero demonstrar aqui primeiramente uma faceta ainda pouca explorada do XIX, isto é, a vida intelectual materializada pelos jornais acadêmicos que orbitaram as faculdades nacionais, evidenciando as aproximações e dissidências ao projeto hegemônico de cultura gestado a partir do intramuros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Nesse sentido, como veremos, os editores d'*O acayaba*, que aqui nos interessa, parecem ter optado pela via do embate, propondo linhas de fugas ao discurso histórico oficial, através da publicação de textos coesos entre si que contribuem para pensar também um multifacetado plano no âmbito da história das ideias, afinal, como afirma o teórico pós-colonial P. Chatterjee, a polêmica é a política do nacionalismo (1993).

Periodismo provinciano

Antes de tangenciar os textos, penso que é de alguma valia apontar dois aspectos materiais sobre os modos de circulação e produção dos periódicos que me proponho a analisar:

1º) Os periódicos eram frutos diretos de grêmios acadêmicos. Assim "*Ensaio filosófico*", "*Ateneu paulistano*" e afins, foram algumas das instituições estudantis, por vezes sob supervisão dos *lentes*, criadas com o propósito de discussão e crítica. As sessões dessas agremiações são comumente descritas em setores fixos dos periódicos; ou seja, há sempre o registro das "atas", geralmente ao encargo do organizador. Além das atas, os discursos proferidos nessas reuniões constam nos exemplares, sejam os de natureza acadêmica, sejam os meramente encomiásticos – homenagens fúnebres, elogios da instituição, do aniversariante do mês, de um notável que se formou ou de algum correspondente "ultraprovinciano". Desse modo, tentei sempre levar em consideração o caráter retórico e oral das intervenções que são codificados pela instituição da eloquência como se intentará demonstrar ao longo do trabalho.

2º) A precaríssima situação de subsistência da imprensa paulistana da década de 1850: se houve, factualmente, a proposição de projetos editoriais, estes foram sempre limitados pela alta rotatividade de membros do corpo das agremiações; assim, assumindo a constância, os resultados efetivos poderiam (como foram) altamente díspares de um ano ao outro; muitas vezes ainda, a pressuposta unidade de uma mesma edição parecia esmaecer em razão de causas circunstanciais. A publicação de “pautas frias”, refugos de edições passadas não foi incomum, sobretudo causada por problemas como a necessidade de substituição da gráfica o que, em muitos casos, geraria compêndios grotescos de páginas de tamanho variante contendo republicações ou, no limite – como a comparação de exemplares da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e da Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros permitiu perceber – a impressão de dois exemplares dessemelhantes do que seria um mesmo volume.

Ao que pude apurar – conforme já havia observado Garmes (2006) –, existiram somente quatro impressas na cidade que, muitas vezes, migravam, por empréstimo, de uma “gráfica” a outra, como se percebe nas notas da impressão, às vezes, contidas nas capas dos exemplares.

Tal mínima infraestrutura gera, por vezes, resultados cômicos, a título de ilustração anedótica, lembro que não são raros os casos em que uma edição, para manter a paridade de número de páginas, apelava para a variação de distribuição entre uma ou duas colunas, chegando ao absurdo de dividir a página ao meio, de modo que a parte superior comportasse um *layout* e a inferior, outro. Essa postura se alia muito bem às dezenas de exegeses editoriais a respeito de mínimas mudanças de formato, sempre imperceptíveis no campo da confusão factual que sedimentava a publicação efetiva dos periódicos. Como uma metáfora impensada, o processo editorial, em sua ânsia de redundar, burocraticamente, o sentido de unidade, ainda que diante da radical disparidade, parece análogo à matéria dos discursos que comportou.

Poesia, nacionalismo e história n’*O acayaba*

Publicado no número 2 de 1852 d’*O acayaba*, assinado pelo hoje esquecido Leandro Castilho, “*Ô se era linda!*” em seus 48 versos é um poema narrativo que, aparentemente, conta a trágica história de paixão e morte entre um índio tupinambá e uma mestiça. A graça de seu arranjo está na acoplagem de uma seção em decassílabos – que canta o passado harmônico e a beleza da amada – a uma seção de redondilhas maiores – presentificadas num

“eu” que atualiza as posições de desolamento e ruína. Cada estrofe carrega esses vetores de ufanismo e destruição, em movimento especular, mas assimétrico – tendo em vista que os versos em redondilha são mais numerosos sistematicamente, na proporção de seis para quatro.

O’se era linda!
Tinha nos olhos negros soes ardentes,
Nos lábios de romã casto sorriso,
Nos seus olhos eu via um Céu de amor,
Nos seus labios de amor um paraíso!
Hoje eu vivo vagabundo,
Sem lei, sem rei, sem tupá;
Manitos não me acompanhão
Sou captivo d’Anhangá;
Não tenho tabas, nem armas,
Nem tenho o meu maracá. (CASTILHO, 1852, p. 31-32)

Nos decassílabos o tupinambá canta a beleza da amada, de maneira a reconstituir a harmonia primeva com o objeto desejado, a passar pela potencialidade da linguagem cintilante utilizada. Nessa seção, termos do vernáculo como “patióba”, “cocar”, “cunhambiba” são empregados sem qualquer distanciamento, como que integrados ao arcabouço simbólico de significação que o nativo pode mobilizar. Entretanto, nas redondilhas, tais termos “indígenas” só surgem em concordância com uma falta ou expropriação – “*Larguei tacape e cuang/Quebrei meu maracá*” (CASTILHO, 1852, p. 31-32) –, como que assinalando a própria interrupção do processo de integração a uma comunidade, antes de tudo, linguística. O tupinambá do presente verbal do poema só pode falar de sua cultura ao se endereçar ao passado e, ainda assim, só o faz a partir da anotação de perdas irreparáveis. Conforme descobrimos na última estrofe do poema – agora cantada em metro diverso, em alternância entre dois decassílabos e uma redondilha menor –, então enunciada por um observador externo, o processo de autodestruição do nativo, levada a cabo no poema, legou-lhe uma posição de exclusão completa – *Fugião delle moças e meninos/E os homens da tribu lhe chamavão/: O solitário* (CASTILHO, 1852, p. 31-32) –; desse modo, o exílio autoinflingido da tribo em busca dos desígnios da amada, assim como as guerras fratricidas das quais tomou parte, pelo mesmo fim, teriam culminado em resultado pior do que a morte: o total esvaziamento de si. No último verso, o tupinambá chora prostrado empunhando o crânio da amada – *Cravava os seus joelhos sobre a terra,/ Beijando um craneo murmurava em pranto:/O’se era linda!* (CASTILHO, 1852, p. 32.) – em contraponto especular à cena de regozijo e vitória descrita anteriormente – “*Maudou-me cingir as armas,/Fui as guerras e*

venci/E nos craneos dos imigos/Tomei vinho nanavy;” (CASTILHO, 1852, p.31) –, como que contemplando o ciclo de ascensão e queda do guerreiro, de modo a assegurar também a associação direta entre a figura da mulher e da morte.

Seguindo a imagem misógina cristalizada, a morte é aqui *cunhambiba*, “mulher má”, como nos é contado no glossário que serve de apêndice ao micro-épico; *cunhambiba* é também a cabocla de beleza elevada, eternizada em decassílabos, o verso mais nobre de nossa tradição lírica; espanta, pois, o uso da retórica de uma lírica sentimental à là Azevedo – compartilhando desse eterno feminino que, às beiras de sua realização terrena, só pode tornar-se corrupto e odiento – para cantar os *cabellos negros e a fronte amorenada* de uma cabocla, de modo similar ao que faria G. Dias em *Marabá de Últimos cantos* (1851). Pensando os dois referenciais autorais é possível compreender o imaginário de que partilha o poema.

De G. Dias há também como que uma inscrição sutil, em linguagem esópica que zomba da retórica colonial. Conforme o trecho que abre esta análise, é no presente, pós-colonização que o tupinambá vive *vagabundo, sem lei, sem rei e sem Tupã*, repetindo o mote de nossos primeiros cronistas que observavam na língua dos nativos a falta das *letras* (entendidas então como fonemas) “L, R, F” que refletiriam o *déficit* dessas três instituições tão fundamentais para o arquétipo do *homem civilizado*, seja em chave positiva, para exaltar sua inocência edênica, seja em negativa, para endossar seu caráter bárbaro. É no presente, depois da Conquista, que os valores do trabalho, da ética e da religião foram perdidos, no *caminhar vago, sem manitós*.

As diretrizes trazidas por essa mulher mestiça – que, portanto, possui algo estrangeiro, pertencente aos brancos – são, como se nota, contraditórias. Primeiramente, por ela, o tupinambá quebra seu arco, abandonando seu *éthos* guerreiro, e, portanto seu trabalho, em prol de um deslumbre irrestrito e ocioso diante do belo, como na primeira estrofe, na qual, ainda, vem a abandonar sua fé – textualmente, seu Tupá e seus manitós; em outro momento, na terceira estrofe, o indígena vai à guerra novamente, mas uma guerra desprovida da lógica identitária que antes o atravessara, a guerra de outrem; na quinta estrofe ficamos sabendo do destino trágico da mulher que é beijada pela morte, sai de cena, sem que seu “encanto” tenha cessado no protagonista, daí se depreende a função macabra do estribilho “Ô se era linda” que nomeia o poema e se repete em todas as estrofes: aparecendo, justamente, como conformação verbal do feitiço – a mulher é caracterizada como “feiticeira” na terceira estrofe – que mantém o indígena sob cativo espiritual, renovando sua potência a cada nova atualização do mote

até a última que encerra o poema, mas não a sujeição, pois o tupinambá, ainda ali permanece vivo e “encantado”.

Por um lado, a partir da lírica sentimental de um pilar como Azevedo, seria possível ler os vestígios de uma larga tradição ocidental do trágico que passaria por Shakespeare – o monólogo com o crânio; a figura da mulher maquiavélica de uma Lady MacBeth e a associação da *hubris* à feitiçaria –, mas também por todo o ideário misógino que circunda o amor romântico desde sua fermentação (BLOCH, 1995, p. 12). Nessa leitura seria este poema de L.B. Castilho mais um fruto da indecisão estética de um melodrama nativista exagerado.

Por outro lado, a presença dessa referência semântica direta à retórica dos cronistas coloniais permite elaborar leitura mais balizada do poema. Neste trilho, a mulher poderia ser compreendida de modo similar ao que percebe D. Treece no poema de G. Dias, “*O canto dos índios*”. Para Treece, o canto que louva a beleza de uma mulher europeia que se banha para o gozo do olhar do indígena, ao se apoiar num sofisticado simbolismo religioso, como que permite pensar numa alegoria maior:

Todavia, além do encontro ser historicamente implausível (mulheres europeias raramente se encontravam entre os primeiros colonizadores), o simbolismo abertamente religioso do poema e sua estrutura dão suporte a uma análise mais perturbadora, que reflete o entendimento de Gonçalves Dias acerca do papel central do missionário jesuíta e da catequese no processo de sujeição e integração tribal. (TREECE, 2008, p.166)

No poema de Gonçalves Dias, a mulher que se banha, como uma sereia, seduz pela imagem sublime que arrebatava o observador e o expropria de sua identidade a gerar um relato de entrega e abnegação (TREECE, 2008, p. 167). Lá, a mesma estrutura estrófica é empregada: a alternância da redondilha maior – para tratar da beleza da mulher, digna dos maiores desvarios – e o decassílabo – a lidar com os sacrifícios operados pelo nativo para garantir a comunhão. Como se nota, entretanto, o poema de L. B. Castilho como que metamorfoseia tal alternância, invertendo os pólos. Aqui, não é o sacrifício a ser cantado no metro épico por excelência, mas a beleza. À guerra e sua ruína é resguardado o metro de sete sílabas que, em muito de nossa tradição, fez vezes de pentâmetro rebaixado que completa o dístico elegíaco.

A possível associação entre esta mulher diabólica – que se ri, no momento da morte, abandonando o indígena à própria sorte – e a empresa jesuíta, conforme se poderia defender a partir da criativa leitura de Treece em poema similar de G. Dias, é linha de força que se

poderá evidenciar agora, com a recuperação do contexto enunciativo de publicação deste poema singular do, atualmente anônimo, L.B. Castilho.

Castilho mostrou-se, durante o início da década de 1850, dos colaboradores mais assíduos dos periódicos acadêmicos de São Paulo. O grosso da obra que nos legou se encontra n' *O acayaba*, cujo perfil delinea-se já no “editorial” de seu primeiro número, ao evidenciar um projeto político que busca se afastar do lugar onde “*os partidos enterrados na voragem das paixões em delírio, trocã uma vida de execrações, por um dia de triumpho, ainda que seja alcançado sobre uma mortualha de irmãos!*” (anônimo, 1852, número 1, p. X), defendendo em antagonismo a esses “*altos ares opressores*”, o nicho d' *O Acayaba* “rasteiro”.

Curiosamente, a edição número 2 de 52 – na qual se encontra o poema recuperado pela análise – contém o ensaio de título “*A civilização no Brasil – Methodo e Brasil Indigena*” que exerce um duplo papel pragmático: o de informar, instruindo os leitores acerca de costumes indígenas a partir de relatos etnográficos; e o de ensaiar uma crítica, de modo a articular a defesa ideológica de pontos polêmicos e, dessa forma, *mover*.

Em determinado trecho, de sobremaneira a se evidenciar a filiação entre o discurso historiográfico e o poético dentro do programa editorial do periódico, o autor do anônimo ensaio ao descrever brevemente aspectos relativos aos costumes indígenas, faz uso dos mesmos elementos lexicais “indígenas” que pontuam o poema de Castilho:

Seu culto era de mystica singularidade, parecião adorar e respeitar mais ao *Anhangá*, gênio do mal, do que a *Tupá*, genio do bem; também tinham seus penates – *Manitôs* – cujo desaparecimento era prognostico de calamidade para a tribo; vencravão o *Maracá*, instrumento sagrado como o psalterio entre os Hebreus e o órgão entre os Christãos (ANÔNIMO, 1852, p. 18-9)

Não apenas os aspectos culturais descritos no trecho são os mesmos que reaparecem no poema analisado, mas o tipo de postura ética endossada parece similar, como se nota no momento em que traceja um contínuo entre o maracá indígena e os instrumentos musicais sagrados da fé cristã. A compreensão do autor da abdução dos manitós como mau agouro coletivo enraíza a leitura alegórica do caso singular de um tupinambá como representação maior do destino de seu povo. É digno de nota também que os vocábulos presentes no ensaio e no poema ecoam o glossário poético de Gonçalves Dias, já que esses exatos mesmos elementos lexicais aparecem combinados no célebre “Canto do piaga”, o que poderia, num primeiro momento, apenas apontar a um desejo da geração em reativar a semântica tupi.

Contudo, o termo “manitôs” (e suas variações escritas) não é tupi², mas pertence à língua de aborígenes norte-americanos. A presença desse conceito, em particular, denota as vias da escrita dessa pseudo-historiografia acadêmica que, descaradamente, tomou a poética de Gonçalves Dias como fonte histórica; de fato, se atentarmos, todos os detalhes “etnográficos” do estudo remontam à ficção do poeta maranhense. Junto de Salgado Guimarães (1988), podemos pensar o excerto de prosa publicado na revista tanto na linha da “história mestra da vida” – tendo em vista a exortação e a aplicabilidade dos pressupostos retóricos encontráveis nesse texto de fundo historicista –, quanto da emulação dos costumes greco-latinos, entendida enquanto competição entre *auctores*. Mais do que isso, em sua abertura o autor do texto reclama essa prática historiográfica, mostrando-se plenamente consciente das implicâncias:

Não é minha missão pintar caracteres, descrever costumes, narrar acontecimentos; nem é também minha missão relatar os grandes feitos de nossos ascendentes, seria necessario paginas de ouro e buril de mestre; não traço mesmo o bosquejo de uma historia, seria demasiado arrojo para quem principia, mas se traçasse não seguiria por certo a opinião dos que não ousão aventurar a menor observação, nem fazer a menor apreciação dos factos por julgarem, que a historia deve ser uma chronica fiel e verdadeira dos acontecimentos; não se seguiria também a escola histórica filha das idéas revolucionarias da França, escola fatalista e desmoralisadora da qual é principal campeão o Sr. Thiers, e digno antagonista o Sr. de Lamartine [...] (ANÔNIMO, 1852, p. 1)

Ressalto alguns aspectos retóricos que apesar de óbvios são caros à argumentação: 1) a construção de um *éthos humilde* pela utilização do recurso da captação de benevolência; 2) o rechaço de modos retóricos muito específicos de descrever: primeiro mostra-se inapto para tratar dos feitos dos “ascendentes”, algo realizável apenas no gênero alto e não no médio da historiografia, o que explicita a permanência da lógica do decoro; 3) seu “bosquejo”, isto é o modo de descrição que “*apresenta os objectos diante dos olhos não só com clareza, mas ainda com concisão, e rapidez [...] primeiras linhas, e borrões principiados, mas não acabados*” (CARVALHO, 1840, p. 100), apenas anunciado e não-concretizável por sua pena, não se filia a tradição dos fiéis cronistas que só apresenta e não moraliza, afastando-se do mesmo modo da escola revolucionária. Assim, a *exórdio* do texto explicita sua inserção num

² Devo esse achado linguístico a Dherek Rinaldi que percebeu que “manitôs” é um vocábulo que, numa transposição grosseira de cosmovisões, seria o equivalente a “espírito” para o povo Algonquino, nativo da América do Norte; Dias também opta (provavelmente por razões de rima e sonoridade) pela vogal aberta em “Tupá”, encontrada no guarani, em detrimento da vogal nasalizada de “Tupã”, comum ao tupi que, desse modo, passou para os escritos coloniais; por fim, Rinaldi observa ainda que “piaga” não corresponde a qualquer palavra dos idiomas nativos, podendo constituir uma criação de G. Dias.

costume (no sentido de *consuetudo*, a prática conforme a preceptiva) em detrimento da “tradição” (na acepção burguesa); 4) Demonstra-se a finalidade do texto, persuadir (do argumento), mover (pela retirada de ensinamentos da história aplicáveis ao momento coevo) e deleitar, atualizando as estruturas do fazer retórico conscientemente.

Dessa forma, pensando a partir dessas categorias da escrita da história, torna-se mais plausível compreender a ligação siamesa entre ensaio e poema, de modo que seja possível inferir para *O Acayaba* como um todo – inferência extensível a outros exemplares de periodismo da época – um real e unívoco projeto editorial que congregaria tendências ideológicas análogas. Com isso, o poema ilumina-se à luz das ideias discutidas ainda no longo texto, assinado pelo anônimo “M.”, que se estenderia por mais quatro exemplares da revista.

Com o já aludido intuito informativo de *A civilização no Brasil*, o autor chega a desmistificar a imagem emblemática do antropófago bárbaro, operando incursões nas diferenças simbólicas do ritual na cultura tupi e tapuia – ainda que a prática continue a ser condenada. A manutenção dessa oposição atualiza uma velha tópica colonial que susteve a argumentação das guerras justas, ao reiterar essa categoria “tapuia” produzida dentro do âmbito epidítico, na medida em que, com Aristóteles, há elementos parcialmente elogiáveis – os *tupis* – e absolutamente não-elogiáveis – os *tapuias* –, de modo que se possa preterir um em detrimento do outro. Contudo, se as posições se mantêm, o elogio e a censura se invertem, tendo em vista que sobre os tapuias afirma: “[...] eram os menos cruéis, não matavam seus prisioneiros postos que fossem antropófagos, mas em vez de devorar seus inimigos por um sentimento de ódio como os Tupis, eles comiam seus próprios mortos, como prova de afeição” (ANÔNIMO, 1852, p. 3).

De todo modo, “estas nações barbaras [...] poderiam dar bellos exemplos de virtude n’aquella época, às nações cultas da Europa” (ANÔNIMO, 1852, p. 19), tanto no que diz respeito às diretrizes morais – a crítica à degenerescência moral europeia é constante – quanto culturais – “sua religião era selvagem, porém cheia de bellas ficções” (ANÔNIMO, 1852, p.18). Tais assertivas, se não verdadeiras, são ao menos *verossímeis*, possivelmente bem avalizadas pela projeção de valores morais brancos sobre a alteridade. Próximo de um Anchieta, este nosso anônimo “M” implica uma respiração católica – como veremos a seguir – em seu, de outro modo compreendido, relato científico-etnográfico.

Chama a atenção ainda a elaborada construção do texto. Após a discussão da prática antropofágica, quando o autor referendava o modo como os tupis devorariam seus inimigos

“*por ódio*” (ANÔNIMO, 1852, p. 3), o anônimo insere a questão da colonização de modo abrupto:

Taes erão os primeiros incolas da Terra de Santa Cruz, quando Pedro Álvares Cabral aportou a ella e plantou a cruz da Redempção; symbolo sagrado mas que ia se converter em instrumento de cubiça, de furor e de vingança, e presenciar a imposição da Religião pelo estrondo da artylharia (ANÔNIMO, 1852, p. 19)

A vingança dos rituais antropofágicos é, então, indiretamente – a partir da colagem violenta entre os parágrafos – projetada sobre a cruz cristã que despertaria o “ódio” dos nativos e, portanto, justificaria o canibalismo; o período destacado se estrutura, desse modo, a partir de claros contrapontos: primeiro a afirmação de um estado inicial que será desmantelado em seguida pela chegada do colonizador; segundo, a inserção do símbolo sagrado da “cruz” de forma decorosa em letra maiúscula, sendo, a seguir, desestabilizado pela conjunção adversativa que o segue, iniciando o processo de desconstrução deste ícone; a isso se junta à presença do ponto e vírgula na primeira frase que vem estabelecer um descontinuo entre o primeiro ato, do fincar da altiva cruz, e suas consequências desastrosas. De modo, cuidadoso, portanto, o enunciador articula uma crítica à cristianização pela “artilharia”, equilibrando-se para não cair em possíveis “heresias”. Prossegue ainda:

[...] symbolo sagrado, mas que firmava o captiveiro das nações indígenas, indicando que o paiz tinha deixado de pertencer-lhes e que devião despir as vestes da innocencia, a simplicidade dos costumes e as choupanas da virtude; pela degradação das idéas, pela devassidão e pelo lupanar dos vícios. (i ANÔNIMO, 1852, p. 19)

Mantém-se a estrutura cuidadosa no trato com a religião, entretanto, o pólo negativo se intensifica pela presença de uma oração subordinada que o agrava – “mas que firmava o captiveiro das nações indígenas” – e como que contraria a própria sacralidade da cruz. Interessante ainda é a retomada do *topos* da inocência, presente no relato dos primeiros cronistas que – sempre avaliado positivamente – era tido, então, como condição favorável para o cultivo da fé cristã, aparecendo, aqui, entretanto, transfigurado: a ingenuidade indígena é apresentada como estado superior que não deveria ser modificado e cuja alteração redundou em decadência; ergo, há uma transvaloração no interior do próprio pensamento branco sem destruir suas estruturas fundadoras. Este aspecto se revela pelo nível de contradição que se opera em relação a um já-dito, culturalmente valorizado, que precede o texto: o símbolo da

cruz continua sagrado, os índios continuam inocentes – as palavras continuam sendo as mesmas, mas seus sentidos foram levemente realocados – a cruz é sagrada e nociva; a inocência não está para ser transformada por uma “*paideia*”, mas mantida em seu “atavismo”. A última oração do trecho – “*pela degradação das idéas, pela devassidão e pelo lupanar dos vícios.*” – como que consolida tal oscilação de pensamento: separada por ponto-e-vírgula do trecho que a precede, acaba por não se relacionar sintaticamente com a estrutura da frase, de maneira que funciona quase como um lampejo de conclusão de pensamento dentro de uma moral ainda muito cristã, podendo indicar certo envolvimento de afeto que rompe com a estrutura lógica frasal, aspecto reiterado pela semântica da censura forte de expressões como “*devassidão*” (sic) e “*lupanar dos vícios*”.

Mas avancemos no texto. A conclusão para a crítica, sempre mediada, que apresentei se dá no parágrafo seguinte de teor convulso: “*E a troco de que? – De uma civilização decrépita, sellada com o sangue de milhões de indivíduos! De uma civilização semi-bárbara, cuja voz erão os gemidos das victimas torturadas [...]*” (ANÔNIMO, 1852, p. 19). À moda da retórica do púlpito, o articulador explana seu ponto apelando para as paixões do leitor, de modo que utiliza de “ornamentos” – no sentido, retórico – que se acumulam para gerar tensão no ato de leitura. O que assombra é o paralelismo dos adjuntos adnominais de “civilização” que surge, ao mesmo tempo, “*decrépita*” (decadente, portanto) e *semi-bárbara* (ou seja, num estado ainda incompleto de evolução). A ambivalência de caracterização que ataca pelos dois lados da “*marcha histórica*” exprime essa aceitação da teleologia da história que dá embasamento para a invectiva.

O trecho inflamado que segue denuncia os horrores da história recente, em vias de passar pela inquisição, pelo martírio de Galileu e pelos “prejuízos de Loyola”, numa recorrente crítica à Companhia de Jesus, de modo mais direto, que se confirmará na última parte do texto, publicada alguns exemplares mais tarde, que trata justamente da questão dos jesuítas no Brasil (No 4, Primeira Série, 1852).

O ponto mais curioso, contudo, do texto do misterioso Sr. “M.”, jaz mais a frente ao questionar a necessidade de se tentar “civilizar” os índios, de inseri-los na esteira do progresso já que este seria inevitável e “*chegaria de qualquer jeito*”. Desse modo, M se apropria de uma filosofia da história muito em voga no período, que diz respeito à inevitabilidade do progresso das nações, claramente filiada a uma metafísica ocidental em sua

nova prefiguração, a História teleológica com H maiúsculo³, contudo oferece certa interpretação curiosa que atribuí um caráter “metafísico” a essa história, mas no sentido estrito, isto é, teológico. Subjaz à argumentação, portanto, uma teoria que empresta o conceito de progresso do cientificismo, mas ao mesmo tempo, insere um componente “antirracional”, “anticientífico” como se a história seguisse seu curso a despeito da vontade e intervenção do homem. Coexistem duas concepções de tempo, uma de raiz hegeliana na filosofia da história e outra, teológica, a noção de tempo divino, segundo a qual toda a história está subordinada ao tempo, enquanto alegoria de Deus que lhe atribui sentido. O que há de interesse é que tal torção na metafísica se dirige contra o semelhante – o branco - e não contra o *outro* – indígena –, conforme textos mais relevantes para o *status quo*, como os de Varnhagen. O pressuposto é invariável, mas o *coup de grâce* exterminatório de Varnhagen é sumariamente invertido⁴.

Contudo, o elemento retórico não pode ser desconsiderado. Se a barbárie recai sobre o branco cristão e não sobre o gentio, se a Cruz se impõe pela via da artilharia deixando um rastro de urros, se a filosofia do progresso é subsumida na *figura* do tempo, o texto o afirma dentro da estruturação clássica da oratória. A narração etnográfica, por trás de seu verniz cientificista, continua a operar como *ficção*, como *narratio*, parte do discurso retórico. O uso de metáforas bélicas, para tratar da conversão e de impressões que sustentem o horror, intenta suscitar a piedade do leitor; ou seja, para que a persuasão seja efetiva, é preciso que o interlocutor seja cristão e compactue desses valores, colocados em suspenso na extensão do texto.

A própria via argumentativa recicla a sermonística de Vieira, em especial o Sermão da Epifania e o Sermão da Primeira Domingo de Quaresma, pondo em cena estruturação muito similar à empregada pelo padre jesuíta. Curiosamente a crítica aos jesuítas mais endossa o lugar comum, a *doxa* pós-pombalina, do que se sustenta por si, tendo em vista que os

³ Conforme entendida a partir de Koselleck que demonstra a transição da concepção retórica da História com o alvorecer da “modernidade”, em suas palavras: “[...] Increasingly, historical narrative was expected to provide the unity found in the epic derived from the existence of Beginning and End. Past facts could only be translated into historical reality in their passage through consciousness. [...] As greater representative art was required of *Historie* – whereby it was expected to elicit secret movies, rather than present chronological series, create a pragmatic structure for the establishment of an internal order out of accidental occurrences – so then poetic demands entered into *Historie* (KOSELLECK, Reinhart. “Historia Magistra Vitae: The dissolution of the topos into the perspective of a modernized historical process Em *Futures Past: On the Semantics of Historical Time Studies in Contemporary German Social Thought*. Columbia University Press, 2004.

⁴ Conforme analisado por Carneiro da Cunha (1992), Varnhagen, em texto publicado apenas um antes dos aqui analisados, *Memorial Orgânico* (1851), defende o imperativo do extermínio indígena, tendo em vista que estes não teriam lugar na nova ordem social do Império em seu momento de sedimentação. O texto provocou várias respostas entre intelectuais, das quais, destaco aqui esta oferecida pel’ *O acayaba*.

procedimentos retóricos são, em suma, *jesuíticos*. A inversão que atribui valores “bárbaros” aos brancos e prefigurações cristãs basilares aos indígenas acompanha de perto os mesmos usos propostos por Viera nos sermões citados⁵.

Os sentidos do poema e a história

Entendendo o contexto de enunciação original de “*Ó se era linda!*” como uma revista de projeto ideológico bem definido, cuja identidade polêmica se prefigura pela ousadia das posições que sustenta – ainda que postuladas, muitas vezes, por anônimos, como é o caso deste aqui analisado –, pode-se iluminar a semântica interior do poema em seus laços comunitários de sentido.

Desse modo, a leitura da mulher diabólica como alegoria da empreitada jesuítica ganha contornos históricos pelo arcabouço conceitual que mobiliza. O texto *A civilização no Brasil* ajuda ainda a compreender a caracterização “cabocla” da mulher feiticeira, fruto dessa pátria “semibárbara” e “decrépita”, como vimos; uma espécie de síntese da degeneração indígena causada pelo contato com a civilização europeia.

A publicação do poema na revista explicita sua filiação intelectual, etnográfica a um projeto civilizacional, é verdade, na medida em que propõe soluções para a civilização “brasileira”, mas um que destoa muito daquele concebido no IHGB.

O aspecto “simplório”, “popular” que o poema emula possivelmente guarda lastro ainda nas semimitológicas, mas bem documentadas⁶ sessões de confraternização entre os membros do corpo editorial da revista, nas quais se davam discursos inflamados, homenagens póstumas e declamações poéticas, muitas vezes, acompanhadas de música. A musicalidade

⁵ A título de exemplo, extrai-se do Sermão da Epifania: “*O que porém excede todo o espanto, e se não pôde ouvir sem horror, e assombro, he, que os perseguidores de Christo, e seus Pregadores neste caso não sejam os Infieis, e Gentios, senão os Christãos. Se os Gentios indomitos, se os Tapuyas barbaros, e feros daquellas brenhas se armãrão medonhamente contra os que lhes vão pregar a Fé; se os cobrirão de settas, se os fizerão pedaços, se lhes arrancarão as entranhas palpitantes, e as lançãrão no fogo, e as comerão ; isso he o que elles já tem feito outras vezes, e o que lá vão buscar, os que pelos salvar deixão tudo; mas que a estes homens com o caracter de Ministros de Christo os persigão gentilmente os Christãos, quando essas mesmas feras se lhes humanão, quando esses mesmos barbaros se lhes rendem, quando esses mesmos Gen tios os reverenceão, e adorão: Este he o maior extremo de perseguição, e a perseguição mais feia, e affrontosa, que nunca padeceo a Igreja.*” (VIEIRA, 1872, p.112)

⁶ Acerca das reuniões estudantis regadas à música e declamação de poesia, acompanhadas por instrumentação, ver principalmente MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães: esboço biográfico e crítico*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1926, 283p; NOGUEIRA, J.L. Almeida. *A academia de São Paulo: tradições e reminiscências*. 3ª Ed, São Paulo: Saraiva, 1977.

reiterativa de “Ô se era linda!” que, já pela onomatopeia presente no título resguarda lastros dessa oralidade popular, como que propõe uma poética que não poderia estar mais distante do “índio” idealizado, “épico”, a ser representado por Magalhães, Alencar e, em certa feita, mesmo por G. Dias.

Há ainda assim um último aspecto que merece cuidado no que tange essa poesia, a ver, precisamente, a questão enunciativa e a figuração do “Eu” posto em cena. Penso que esse “Eu” que se assume indígena, refratado pelo íterim de duas temporalidades que se imiscuem na derrisão do verso, guarda certa particularidade que o afasta do “Eu” romântico, conforme a compreensão mais larga, que condensa em si a expressão de um *conteúdo* anímico íntimo por meio de uma *forma* burilada pelo estilo e a originalidade. Primeiramente porque o indício do estilo como “manifestação” de uma interioridade é fortemente questionável dado o viés emulativo do poema que, como já visto, é basicamente uma *contrafação*, se assim quisermos do *Canto do Índio* de G. Dias, resguardando laços amplos com a poética do autor maranhense; quando, portanto, G. Dias passa a ser *auctor*, a imitação trata, pois, da superação do particular, através do deslocamento da imagem feminina enaltecida (e rechaçada) e da configuração dos tempos verbais. O “Eu” do poema recupera a retórica de Dias que, se seguirmos a interpretação de D. Treece, configura uma espécie de uso ideológico do imaginário para contrapor um discurso opositor. Curiosamente, guardadas as devidas separações da história e de regimes poéticos, esse tipo de prefiguração já se entrevia na lírica de um Anchieta quase três séculos antes.

Tento agora clarificar essa última afirmação. Em bela análise do poema em tupi de José de Anchieta, “Tupána Kuápa”, J. Hansen (2006) observa um paralelo entre a escrita poética de um “Eu” indígena ficcionalizado que assim se afirma em *tupi* e a função da indumentária conforme preconizada por Santo Agostinho: em ambos os casos, da língua e da roupa, visa se criar um signo que implique uma memória da doutrina e do pecado; desse modo, para Hansen, ao compor uma poesia em tupi, Anchieta infunde na língua uma *respiração*, associado ao gesto e a postura do homem católico que coloniza por dentro o imaginário da alteridade, a partir da produção de um corpo do *mesmo*. Ou seja, a concepção de Anchieta, a partir das deliberações do Concílio de Trento (HANSEN, 2006, p. 11), prevê a existência da alma indígena que deverá ser conformada pelos parâmetros da alma cristã; logo, a respiração do poema. Tupána Kuápa, hoje acessível por tradução de Eduardo Navarro (2004, p. 106), organiza-se por dispositivos poéticos muito similares aos que lançariam mão

G. Dias e L.B. Castilho – o “Eu” em primeira pessoa desmembrado entre duas temporalidades, a de um passado (mas aqui, de dor e sofrimento na ausência da experiência de Deus) e de um presente (agora atingido pela centelha do divino). Ao enunciar o índio dessa forma, Anchieta se subscreve a tese canônica de Bartolomeu de Las Casas que assevera (contra Lutero) a validade da graça inata (HANSEN, 2006, p. 14), mas para fazê-lo é necessário criar um corpo sacro do *mesmo*, cujo poema é a própria materialização.

A digressão se valida pela atualidade da discussão no decênio de 1850. Conforme assinala M. Carneiro da Cunha, como nunca antes, a *intelligentsia* brasileira colocou em questão a humanidade indígena (CUNHA, 1992, p. 134). Durante esses anos se reaviva o debate sobre as Guerras Justas a partir das mesmas categorias coloniais que reapareciam para qualificar os “índios bravios” do interior, lidos como bastiões da inflexibilidade aos ensejos da civilização. Nesses anos também a legislação do aldeamento se expande e entra em discussão, propriamente, a questão da *terra indígena*⁷. Nesse sentido, o aparato poético de G. Dias como que coloca em cena pelo agenciamento deste “Eu” indígena a produção de um corpo que se quer verossímil, passando pelo léxico herdado do tupi e por conceitos que, teoricamente, remeteriam ao imaginário desses “povos originários”. Contudo, o tupi *fake* de G. Dias, assimilado como valor positivo pelos estudantes paulistas e reaproveitado em sua própria produção, parece se estruturar muito mais pelo *ritmo* e a *rima* da poesia em língua portuguesa, com seu regime silábico valorativo que, por uma unidade métrica, preferindo assim o *piaga* totalmente desenraizado ao *pajé*; o *tupá* de sílaba aberta ao *tupã* nasalizado da fonética tupi. Rigorosamente, tem-se um exemplar da mesma poesia da produção da “alma”, que garante a *fides* do corpo indígena para o horizonte de expectativa do homem católico e civilizado contra a “barbárie” das Guerras Justas repropostas pelo cientificismo do XIX, “preocupado em demarcar claramente os antropóides dos humanos” (CUNHA, 1992, p. 134). Assustadoramente análogas são similaridades de procedimento e o horizonte discursivo dessas duas produções ervadas na separação de três séculos.

⁷O decreto 426 de 24/7/1845, o chamado "Regulamento das Missões", só corrobora o processo em curso, embora fossem já claros seus efeitos: Carneiro Leão, por exemplo, havia se oposto no Conselho de Estado à possibilidade de se arrendarem terras das aldeias, por saber dos abusos que proviriam do dispositivo (Atas do Conselho de Estado, 29/5/1845). Seu voto é vencido e o Regulamento das Missões acaba prevendo a remoção e a reunião de aldeias (art. 1º, par. 2 e 4), aforamentos e arrendamentos (art. 1º, par. 12, 13, 14 e art. 2º, par 2). (CARNEIRO DA CUNHA, 1992, p. 145)

A estruturação enunciativa do poema de L.B. Castilho, apesar disso, retém uma distância da poética de G. Dias: ao cabo, é um observador que narra à ruína do indígena “destribilizado” (conforme a figuração recorrente do XIX):

Erão tão brancos seus cabellos longos,
Tão magras suas faces – mas seus olhos
Tinhão luzes ainda;
Cravava os seus joelhos sobre a terra,
Beijando um craneo murmurava em pranto:
O’se era linda! (CASTILHO, 1852, p. 32)

O “crânio, visto de longe, torna-se inespecífico (“um”) – o observador que canta não está informado, como o leitor, das agruras dessa personagem, de sua subjetividade, retendo um olhar empático que, entretanto, não rompe com o desconhecimento. O verbo “cravava” na forma do presente imperfeito retém a continuidade do tempo desse passado que não se encerra e pela figura do indígena que, ainda que velho, mantém-se vivo em seu calvário. A presença desse segundo “Eu” presente, que se separa totalmente do “Eu” subjetivo anteriormente apresentado, complexifica a relação enunciativa porque o corpo produzido não é mais aquele plenamente situado num passado catastrófico e bem enterrado, como o figurado por um *Ubirajara* de Alencar ou pelo *Canto do piaga* de G. Dias. O resultado do processo doloroso do encanto feminino-jesuítico se estende ao presente. De todas as posses – o *cuang*, o maracá, a tribo, Tupá, a própria língua tupi – pretéritas, restou somente esse crânio impessoal que agora desperta o interesse do observador externo. Com isso, a experiência íntima do índio formalizada no canto poético é reiterada fora do âmbito subjetivo por um conjunto de atores externos – a ver, essa segunda voz, e o conjunto anônimo, *os homens da tribu lhe chamavão/ o solitário* – que a validam.

O enunciador final pode, por um lado, reter algo do narrador épico que oscila entre a própria voz e àquela delegada às personagens, enquanto por outro, pode surgir como sintoma de um desconforto enunciativo: a de um enunciador não-índigena que não pode mais falar pelo outro, mas apenas registrar de certa distância – “*Muitos annos depois entre umas rochas,/Vivia um tupi velho que soffrera,*” (CASTILHO, 1852, p. 32) – os efeitos do cataclismo, da harmonia inicial que foi perdida, tendo em vista que o percurso gerador parece ser de desconhecimento para esse agente. Castilho repetirá essa distância de um “Eu” que não é o “Eu” alargado do romantismo, mas este expositivo e narrativo, em outros poemas que se alinham à temática indianista, justamente. Essa distância enunciativa – completamente

ausente em todos os poemas americanos de G. Dias que se estruturam, primariamente, na primeira pessoa, personificando o “índio” – como que ressalta o status presente da situação indígena representada, sem recuar a esse passado perdido, tão distante, mitificado. Nesse sentido, o destino da personagem – o tupinambá desenraizado em ostracismo, ainda cativo do encanto da amada morta – propõe uma noção catastrófica que assume a total impossibilidade de integração entre as “raças”, demolindo algo desse mito da incipiente democracia racial que ganhava contornos no período – e da qual mesmo poéticas mais “progressistas” (para usar de uma terminologia vaga), como a de G. Dias, não sairiam ilesas (TREECE, 2008).

Se pensarmos na comunidade mínima necessária para a asserção do diálogo e da afirmação de posições, no que tange a plêiade estudantil e o projeto editorial da revista, podemos rastrear ainda esse impulso anti-cristão e anti-jesuítico, próximo de um iluminismo pombalino, presente tanto no ensaio *A civilização no Brasil* do anônimo M. e no poema de L.B. Castilho, em outros enunciados do mesmo volume, ainda que essa asserção entre em choque com a atualização formal das práticas sustentadas pelos mesmos jesuítas. Na quarta parte do supracitado ensaio, publicado no Número 4 d’*O Acayaba* de 1852, lê-se:

No seio da humanidade, germinão às vezes associações, de cujo antro rebramão os gemidos das victimas dilaceradas, que depois de contaminarem tudo com seu halito impuro, tragão a cicuta que para outros havião preparado, sem achar triaga que lhes mitigue as dores no transe derradeiro” (ANÔNIMO, 1852, p.49).

O texto reverbera o tipo de ornamento de piedade cristã justamente para denunciar os malogros genocidas de ideias como a das *Guerras Justas*. Nesse sentido, o ensaio deste anônimo se apropria de um modo retórico que já participa do horizonte de expectativa do leitor para propor uma crítica ao cristianismo por um viés mais radical que passa, por exemplo, pela imagem da “cicuta” que, se pensarmos na figura de Sócrates, simboliza o caso da violência contra o pensamento “liberto”. A imagem do “hálito impuro” joga com o próprio emblema da sacralidade e da obsessão cultural pela pureza, enquanto contamina a faculdade oral que metonimicamente retoma o discurso jesuítico desvalorizado. No plano argumentativo, o texto é exemplar ao mostrar o modo de possível enunciação de ideias radicais a partir de uma sintaxe familiar e reconhecível pelos pares. O emprego dos procedimentos retóricos, portanto, serve à ampliação da partilha do campo do discutível, provendo espécie de deformação que encanta o leitor/ouvinte pelo ornamento, obnubilando o tema cáustico apresentado em segundo plano.

Coda

Com a análise aproximativa entre o ensaio supracitado e o poema, penso que é possível rever os lugares tradicionais das classificações historiográficas maiores, de modo que se torna plausível conceber rastros de uma linha retórica que corre em paralelo à produção hegemônica, produzindo derivações de sentidos e posições na *partilha* dos saberes historicamente valorizados, em vias de se produzir polêmicas, atritos e sentidos outros. Se for lícito, portanto deslocar a ideia de *autor* moderno para a de um *auctor*, concebido retoricamente, no âmbito de uma produção de sobremaneira oral que tem em vista um achatado horizonte de leitores *in presentia*, torna-se também lícito observar a continuidade dessas estruturas coloniais que contaminaram todo o debate dos anos de 1850, momento que, como ressaltou Carneiro da Cunha (1992), consolidaria o Segundo Reinado.

Assim, a partir de Acízelo (1999) e de Guimarães (1988) que enxergaram a permanência de tópicos da retórica no âmbito da literatura e da historiografia, respectivamente, tento encontrar as rachaduras de uma hegemonia intelectual do pensamento “romântico”, em prol de compreender tais rupturas dos muitos tempos em um só tempo de cujos excertos, aqui analisados, são exemplos.

REFERÊNCIAS

- ACÍZELO, Roberto (1999). *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 1999, 279 p.
- ANCHIETA, José de. *Poemas: Lírica Portuguesa e Tupi*. Organização: Eduardo Navarro. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ANÔNIMO, *A civilização brasileira*. Em *O acayaba*, No 1-6, 1ª Série. São Paulo: Typographia da Aurora Paulistana, 1852
- BLOCH, Howard. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Trad: Claudia Moraes. Rio de Janeiro: Ed 34, 1995.
- CARVALHO, Francisco Freire de. *Lições elementares de eloquência nacional*. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1840.

CASTILHO, Leandro B. Ô se era linda! Em *O acayaba*, No 2, 1ª série, 1852, p. 31-2. São Paulo: Typographia da Aurora Paulistana, 1852

CHATTERJEE, Partha. *Nationalist thought and the colonial world: a derivative discourse*. 2a Ed. London: Zed Books, 1993.

CUNHA, Manuela Carneiro (org.) *História dos índios no Brasil*. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, 608 p.

GARMES, Helder. *O romantismo paulista: Os Ensaios Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860*. São Paulo: Alameda, 2006.

GUIMARÃES, M.L.L. Salgado (1988). Nação e civilização nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, No 1, p. 5-27, 1988.

HANSEN, João Adolfo. “Anchieta: Poesia em tupi e produção da alma” Em ABDALA JR (org.) *Moderno de nascença: figurações críticas do Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. “Historia Magistra Vitae: The dissolution of the topos into the perspective of a modernized historical process Em *Futures Past: On the Semantics of Historical Time Studies in Contemporary German Social Thought*. Columbia University Press, 2004.

TREECE, David. *Exilados, aliados e rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o Estado-nação imperial*. Trad: Fábio Fonseca de Melo. 1ª Ed. São Paulo: Nankin:Edusp, 2008.

VIEIRA, Antônio. *Sermões selectos, Tomo I*. Lisboa: Rolland & Semiond, 1872.

**Artigo recebido em fevereiro de 2017.
Artigo aceito em maio de 2017.**