



## A NOÇÃO DE ÉPICO EM ALENCAR: A POLÊMICA D' *A CONFEDERAÇÃO DOS TAMOIOS*

*ALENCAR'S EPIC NOTION: A CONFEDERAÇÃO DOS TAMOIOS POLEMIC*

Márcia Ivana de Lima e Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** A série de cartas trocadas por José de Alencar, Gonçalves de Magalhães e muitos outros intelectuais da época, por ocasião da publicação do poema épico *A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, em 1856, mostra o embate entre a velha geração de escritores brasileiros e a novíssima geração que despontava nos meados do século 19. Alencar aparece como figura consciente e atenta, embora jovem e com poucos títulos publicados. Tendo como base o conjunto da referida correspondência e o ensaio *Como e porque sou romancista*, de Alencar, quero detectar a noção de épico de Alencar, identificando em seu discurso sobre a epopeia as questões relativas à heroicidade, à autenticação e à subjetividade. Com esta pesquisa, pretendo contribuir para o debate contemporâneo sobre a poesia épica lusófona do século 19, que possibilite comparar os discursos em perspectiva transatlântica e identificar semelhanças e divergências decorrentes dos distintos contextos literários brasileiro e português.

**Palavras-chave:** José de Alencar. *Confederação dos Tamoios*. Cartas. Épico.

**Abstract:** The public letters written by José de Alencar, Gonçalves de Magalhães and others intellectuals of the 19. Century, when *A confederação dos Tamoios*, by Magalhães, was published in 1856, show the clash between the old school of writers and the new Generation that was rising. Taking as base those letters and the essay *Como e porque sou romancista*, the aim is to spot the notion of epic in Alencar, trying to identify the notions of heroicity, authentication and subjectivity. This essay is part of the research about the Lusophone epic poetry of the 19. Century, in search of similarities and differences in the literary contexts of Portugal and Brasil.

**Keywords:** José de Alencar. Epic. *Confederação dos Tamoios*. Letters. Epic.

### Introdução

Escreveríamos um poema, mas não um poema épico; um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso.  
José de Alencar

A série de cartas trocadas por José de Alencar (1829-1877), Gonçalves de Magalhães (1811-1882) e muitos outros intelectuais da época, por ocasião da publicação do poema épico *A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, em 1856, mostra o embate entre a velha geração de escritores brasileiros e a novíssima geração que despontava nos meados do século 19. Alencar aparece como figura consciente e atenta, embora jovem e com poucos títulos publicados. Tendo como base o conjunto da referida correspondência, quero detectar a

---

<sup>1</sup> Doutora em Teoria Literária. Professora Titular do Instituto de Letras da UFRGS. Projeto PROBRAL (UFRGS/RU Bochum)

noção de épico de Alencar, identificando em seu discurso sobre a epopeia as questões relativas à heroicidade, à autenticação e à subjetividade.

**Primeira seção: *A confederação dos Tamoios***

Em artigo sobre os indígenas no Brasil, publicado na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* do primeiro trimestre de 1860, Gonçalves de Magalhães ressalta a importância de Odorico Mendes:

Os feitos dos indígenas oferecem argumento simpático à nossa poesia nacional. E como bem notou o Sr. Odorico Mendes: os selvagens, rudes e de costumes quase homéricos, podem prestar belos quadros à epopeia. O parecer de tão abalizado crítico, que nos deu Virgílio em português, e luta para interpretar Homero, é de tanto peso, que decide só por si qualquer dúvida. (MAGALHÃES, Gonçalves, 1860, p.63).

Ao trazer a tradução de Odorico Mendes da *Eneida*, de Virgílio, como baliza para a construção da epopeia na Literatura Brasileira, talvez Magalhães estivesse confessando a grande influência de tal trabalho para a construção de sua *Confederação*. Talvez estivesse, também, respondendo disfarçada e tardiamente à polêmica de 1856, buscando no “abalizado crítico” os argumentos para defender sua obra. Fato é que, conforme a leitura de Alencar, a *Confederação* está muito mais perto das ideias, defendidas no ensaio sobre a História da Literatura Brasileira, publicado na primeira edição da revista *Nitheroy*, em que sublinha: “Com a poesia vieram todos os Deuses do paganismo, espalharam-se pelo Brasil, e dos céus, das florestas e dos rios se apoderaram. A Poesia do Brasil não é uma indígena civilizada, é uma Grega, vestida à Francesa, e à Portuguesa, e climatisada no Brasil. (MAGALHÃES, 1836, p. 146).”

A *Confederação dos Tamoios* baseia-se num episódio real da história do Brasil, quando, entre 1554 e 1567, ocorreu a reunião de chefes índios do litoral Norte paulista e do sul fluminense, liderados pela nação Tupinambá. Os caciques estavam revoltados com a ação violenta dos portugueses contra os índios Tupinambás, causando mortes e escravidão. Assim, um grupo de tamoios confederados junta-se aos franceses na luta contra os portugueses no Rio de Janeiro e em São Paulo. A partir deste acontecimento, Magalhães constrói seu poema, em torno da figura do índio, convertido em herói e símbolo da coletividade brasileira, em oposição ao português colonizador. A intenção central da obra é buscar a afirmação da nacionalidade e representar as aspirações de um país que se construía política, social e culturalmente.

**Segunda seção: As cartas de Alencar**

José de Alencar escreve oito cartas, sob o pseudônimo de “Ig”, que questionam a qualidade literária da obra de Magalhães. Alencar era um jovem de 27 anos, redator-chefe do *Diário do Rio de Janeiro*, pouco conhecido nos meios literários da corte. São apenas oito cartas (mas parece realmente mais), em que Alencar busca deliberadamente a polêmica, como afirma na Carta segunda: “Sei que terei censores; o que lhe peço é que não se incomode em defender-me: não sou poeta, já não tenho obras a publicar, e por conseguinte exerço livremente o meu direito de crítica”.

A crítica contundente ao poema épico de Magalhães provocou as manifestações de Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879) e de Dom Pedro II (1825-1891), patrocinador da obra, que escrevem sob o pseudônimo de “O amigo do poeta”, o que reforça a importância de tal polêmica para pensarmos os caminhos que a literatura brasileira trilhará a partir daí.

Antes mesmo da argumentação de Alencar, a polêmica já estava instaurada no simples gesto do jovem que ousava criticar a figura absoluta de nosso Romantismo, autor de *Suspiros poéticos e saudade*, obra poética que inaugura este movimento literário no Brasil, e um dos fundadores da *Niterói: revista brasiliense*, que exaltava o espírito romântico. Segundo Antonio Candido,

É provável que a maior influência individual jamais exercida sobre contemporâneos tenha sido, na literatura brasileira, a de Gonçalves de Magalhães. Durante pelo menos dez anos ele foi a literatura brasileira. O ‘sr. Magalhaens’ era considerado gênio, guia, fundador, com o qual haveria de começar a fase definitiva da nossa literatura, de que era o ‘representante legítimo e natural’ (CANDIDO, Antonio, 1981, p.375).

A verdade é que Alencar põe a nu o distanciamento que há entre o pensamento inovador de Magalhães e a realização conservadora de sua literatura, desde o consagrado livro de poemas, passando pelos dramas, até a epopeia.

Apresento, a seguir, trechos das oito cartas de Alencar, buscando identificar em seu discurso sobre a epopeia de Magalhães as questões relativas à heroicidade, à autenticação da forma épica, à brasilidade e à natureza inspiradora.

### **Heroicidade**

Ig – Carta primeira (10 de junho)

“poeta épico, que procura elevar a grandeza e a majestade de seus heróis”

“em todas as epopéias que conheço, o autor não se descuida desse povo que pretendem cantar”

Ig – Carta terceira (28 de junho)

“Entretanto a heroína do poema do Sr. Magalhães, é uma mulher como qualquer outra; as virgens índias do seu livro podem sair dele e figurar em um romance árabe, chinês, europeu;”

Ig – Última carta (14 de julho)

“Estou longe, meu amigo, de pretender que Aimbiré fosse sábio como Ulysses, e prudente como Enéas; mas é inegável que a fraqueza de caráter, a indecisão, não é própria de um herói, sobretudo de um herói de poema, cuja vontade deve dominar toda a ação dramática ou histórica.”

Ig – Oitava carta (15 de agosto)

“E na verdade, meu amigo, é preciso que o homem que põe em ação as grandes paixões e os sentimentos elevados, saiba sentir e compreender aquilo que o seu pensamento vai exprimir. O espírito do poeta deve ter, por assim dizer, o privilégio da ubiqüidade; deve estar em todo o poema e sobretudo em cada um dos caracteres importantes da ação dramática que descreve. E não é só isto; é preciso que ele se transforme a cada momento, e, como Prometeu, dê vida a essas estátuas criadas pela história, ou por sua imaginação, animando-as com um raio do fogo sagrado.”

“Não se animaram a negar o fato, porque ele é evidente; desde o princípio até o fim do poema, a mulher, o símbolo do amor, da virgindade e da maternidade, apenas aparece personificada em uma índia que serve de amante ao herói, porque está em uso que todo o herói deve ter a sua amante.”

Alencar critica, sobretudo, a falta de caracterização épica das personagens centrais, o que o faz questionar o próprio caráter épico do poema. Na visão do autor de *Lucíola*, tanto Aimbiré quanto Iguazu são pálidas representações, sem a força épica exigida para alçá-los à condição de heróis. Alencar muito lamenta a realização poética de Magalhães, que não soube aproveitar o maravilhoso material que se encontra nas lendas indígenas brasileiras.

### **Autenticação da forma épica**

Ig – Carta primeira (10 de junho)

“Um poema épico (...) deve abrir-se por um quadro majestoso, por uma cena digna do elevado assunto que se vai tratar.”

“Devemos confessar que a causa do poema, o princípio da ação não está de modo algum nas regras da epopéia. Derivar de um fato acidental e sem importância a luta de duas raças, a extinção de um povo e a conquista de um país é impróprio da grandeza do assunto.”

“Quanto à metrificação, meu amigo, concordo inteiramente com a sua opinião: o poeta no seu poema descuidou-se inteiramente da forma”

Ig – Carta segunda (11 de junho)

“Espera de certo que o poeta que deve cantar essa poderosa confederação de tantas tribos ligadas por uma causa santa, pelo amor da pátria e o amor da liberdade, vai preparar o seu espírito para acompanhá-lo nos vôos do pensamento que tem de descrever essa guerra heróica. Pois bem, meu amigo; possua-se d'essas fortes emoções, eleve a imaginação até a lembrança d'aqueles combates ilíacos, d'aquelas justas dos guerreiros antigos”

“A descrição do combate entre os Franceses e os Portugueses tem alguns versos felizes e inspirados; mas podia, ou antes devia ter mais expressão: falta-lhe esse cunho do belo horrível que se admira nos combates navais como nas lutas dos elementos, e nas grandes comoções da natureza.”

Ig – Carta quarta (05 de julho)

“A prova do que digo, meu amigo, é fácil de obter; leia o poema, se as suas ocupações lhe deixam tempo, e verá que a idéia essencial é uma luta dos índios com os Portugueses, variada por alguns episódios.”

“Se o Sr. Magalhães queria usar desse ornato da epopéia, e misturar o sobrenatural à ação do seu drama, devia desde o começo ter-se colocado nesta altura, como fizeram Homero, Virgílio, Dante, Camões, o Tasso, Ariosto, e todos os poetas que se têm servido do maravilhoso; mas começar uma ação simples, uma ação unicamente humana, e depois apresentar sem propósito um fato inverossímil e contra a razão, é indesculpável.”

“Quanto à parte histórica deste sonho, esperava mais lindos versos, e mais elevados pensamentos sobre a conquista do Brasil e sobre o futuro brilhante de nossa pátria”

“Cumpra também que lhe diga que até o fim do sétimo canto Aimbiré apenas fez de notável o seguinte - um discurso no conselho e uma flechada na tagapema, milagrosamente elevada às nuvens; - é claro pois que o Sr. Magalhães não soube ligar à ação épica a ação do seu herói; o poema corre sem ele, e caminha ao seu fim abandonando o protagonista.”

Ig – Sexta carta (09 de agosto)

“A invocação do poema do Sr. Magalhães, por qualquer lado que a consideremos, não satisfaz; como arte, como fórmula da epopéia, é contra as regras e exemplos dos mestres; como poesia, é pobre de imagens e de idéias.

Sabe, meu amigo, que há na poesia épica dois modelos de invocação, que nos foram deixados pelos dois primeiros poetas da antigüidade; esses modelos formam dois gêneros diferentes.” (Homero: invocação/proposição; Virgílio: proposição/invocação)

“A invocação da Confederação dos Tamoyos não pertence a nenhum desses dois gêneros: é uma inovação do Sr. Magalhães, ou antes uma contravenção das regras da epopéia, que se tornaria desculpável se o poeta tivesse sido feliz na sua inspiração.”

“Quem abrir qualquer uma das epopéias conhecidas, embora não tenha a menor idéia do seu assunto, compreenderá desde o segundo verso o pensamento do poeta; entretanto que, se traduzirem a invocação dos Tamoyos em diferentes línguas, ninguém adivinhará pela sua leitura que objeto, que país, que ação é que vai cantar o poeta que a escreveu.”

Ig – Oitava carta (15 de agosto)

“Não tendo o Sr. Magalhães feito outra coisa no seu poema senão copiar os cronistas, intercalando os fatos de alguns episódios sem beleza, podia-se à primeira vista considerar a *Confederação dos Tamoyos* um poema histórico; mas apesar de mal traçados, esses episódios contém o sortilégio da tagapema, e a aparição de S. Sebastião em sonho, o que dá ao poema o elemento maravilhoso.

“Correndo os olhos sobre o poema, encontro nele esboçados, bem que com indecisão, todos os elementos da epopéia; há uma ação heróica que é a luta entre duas raças, cujo nó é a vingança dos índios, e cujo desenlace é a morte do herói e o triunfo dos portugueses; revela-se nesta ação o poder da divindade por fatos que não pertencem à ordem natural.

Quanto à forma, vejo uma invocação, uma proposição, e depois uma narração; esta última parte sobretudo tem o cunho épico, pois começa do meio da ação e completa-se pelo discurso de Aimbiré no conselho, como a *Eneida*, pela narração de Enéas a Dido.”

O ponto central da crítica de Alencar é, na verdade, quanto à forma da *Confederação dos Tamoios*. Em todos os sentidos: fraca musicalidade, unidade narrativa precária, débil composição das personagens. O que Alencar desaprova enfaticamente é, na verdade, a escolha

do modelo épico como representação do Brasil que nascia, pois, como afirma na Carta segunda: “a forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios”.

### **Brasilidade**

Ig – Carta segunda (11 de junho)

“Escreveríamos um poema, mas não um poema épico; um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso.

A forma com que Homero cantou os Gregos não serve para cantar os índios; o verso que disse as desgraças de Troya, e os combates mitológicos não pode exprimir as tristes endechas do Guanabara, e as tradições selvagens da América.”

Ig – Última carta (14 de julho)

“Se o poeta que intenta escrever uma epopéia não se sente com forças de levar ao cabo essa obra difícil; se não tem bastante imaginação para fazer reviver aquilo que já não existe, deve antes deixar dormir no esquecimento os fastos de sua pátria, do que expô-los à indiferença do presente.

“Não se evocam as sombras heróicas do passado para tirar-lhes o prestígio da tradição; não se põe em cena um grande homem, seja ele missionário ou guerreiro, para dar-lhe uma linguagem imprópria da alta missão que representa.”

“Responda-me agora, meu amigo, se eu tinha ou não razão em dizer-lhe que era impróprio de um poeta arrancar do pó e das ruínas do passado esses bustos nacionais para amesquinhá-los e fazê-los descer do pedestal em que a nossa história os colocou.”

Ig – Sétima carta (09 de agosto)

“Não exigia que o Sr. Magalhães fizesse uma dessas epopéias que tornam-se o livro popular de uma nação; mas tinha direito de esperar que recolhesse no seu livro as lendas que já vão ficando esquecidas, e que lhes desse algum toque de poesia.

A cosmogonia indígena, mesmo imperfeita como era, ou como chegou ao nosso conhecimento, dava matéria para lindos episódios; esse Deus do trovão, que manifestava a sua cólera lançando o raio; esse grande dilúvio, que cobriu os píncaros elevados dos Andes; essas lutas de raças conquistadoras, que se haviam substituído urnas às outras; tudo isto posto na boca de um pajjé, e nessa linguagem primitiva da natureza, havia de ter algum encanto.”

“Limitou-se a mostrar o que já sabíamos de cor e salteado; copiou sem embelezar, escreveu sem criar, e acha ainda um amigo tão indulgente, tão cego pela afeição, que não duvida

afirmar que ele pintou a natureza brasileira, e descreveu os costumes indígenas com poesia e naturalidade!

É preciso acabar com esta questão, e dar por uma vez como ponto decidido que a cor local, como a entendem os mestres da arte, não existe na Confederação dos Tamoyos.”

Alencar já pensa na noção de “cor local”, que será depois discutida por Machado de Assis no ensaio “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”, em 1873. Para Alencar, a “cor local” está ligada ao aproveitamento do material natural do Brasil, seja o índio e sua tradição, seja a natureza exuberante. Na verdade, Alencar vai mais longe em suas reflexões. Para ele, a representação de uma nova nação vem através de uma nova forma, antecipando o que ele próprio faria no ano seguinte ao publicar o romance *O guarani*.

### **Natureza inspiradora**

Ig – Carta primeira (10 de junho)

“O resto do tempo leio; mas não leio no livro dos homens, e sim no livro da natureza, onde todos os dias encontro um novo pensamento, uma nova criação.”

Ig – Carta quarta (05 de julho)

“(…) desejava ardentemente isto, para dar um desmentido àqueles que entendem que a nossa natureza não é bastante rica para criar ela só uma epopéia.”

Ig – Sexta carta (09 de agosto)

“Pede-se apenas uma inspiração ao sol que fecunda a terra e esmalta as flores; e é isto que se chama uma bela invocação, é este astro de todos os povos, de todos os climas, que se quer fazer passar como «a verdadeira musa do poeta brasileiro!»”

“E isto ainda mais me surpreende, quando a idéia de invocar o sol como o seu gênio inspirador, é para mim uma das mais felizes lembranças que teve o Sr. Magalhães; mas sucedeu-lhe neste ponto o mesmo que em quase todo o poema; esboçou a imagem, porém não lhe modelou as formas.”

“Ele pinta ou esboça as mais pequenas cousas, repisa as mesmas idéias três ou quatro vezes, enche uma página inteira de fumo e de sangue, fala do milho e da mandioca que o colono plantou no seu terreno, e de mil outras coisas próprias de um romance histórico, e não de um poema.”



Alencar mantém sua crítica à “falta de arte” de Magalhães, percebida na inabilidade em descrever a exuberância da natureza brasileira. De novo, Alencar reconhece o mérito da ideia de Magalhães, como ponto de partida para a *Confederação*, especialmente na escolha do sol, como gênio inspirador. A desaprovação recai sobre a realização literária, ou seja, faltou-lhe “engenho e arte”, como diria Luís de Camões.

### **Considerações finais: Modelagens do passado literário dentro e fora da ficção no século XIX**

A partir deste breve itinerário nas cartas de José de Alencar, que dão origem à polêmica da *Confederação dos Tamoios*, é possível arriscar algumas conclusões sobre a noção de épico em Alencar:

Autenticação da forma épica: A grande crítica de Alencar recai, justamente, sobre a forma do poema, o que afeta a caracterização épica das personagens centrais, a musicalidade dos versos e a unidade narrativa. Diante de realização tão precária, Alencar questiona o próprio caráter épico do poema, que não atinge o vigor necessário para cantar os feitos heroicos da nação livre que nascia. Disso decorre o questionamento sumário da escolha de Magalhães pelo épico clássico, que não tem mais a potência representativa que funcionava para os gregos e romanos. Vale lembrar que o filósofo alemão Hegel já havia chamado o romance de “epopeia burguesa”, detectando, pois, a precariedade da representação épica para o novo mundo burguês. Tais reflexões dão origem ao estudo *Teoria do romance*, de Georg Lukács, que explica exemplarmente a constituição da forma romanesca.

Natureza inspiradora: Alencar reconhece o mérito de Magalhães na escolha da temática geral da obra: episódio real da história do Brasil, protagonistas indígenas, cenário natural brasileiro. No entanto, a fraca realização do poema não é digna da riqueza desses elementos genuinamente brasileiros, desperdiçando, assim, o tesouro que é a tradição indígena e a natureza brasileiras.

Brasilidade: Para Alencar, a “cor local” está ligada ao aproveitamento do material natural do Brasil, seja o índio e sua tradição, seja a natureza exuberante. Na verdade, Alencar vai mais longe em suas críticas ao poema de Magalhães. Para ele, a representação de uma nova nação vem através de uma nova forma, deixando claro que a epopeia clássica não traduz mais o novo Brasil.

Noção de épico: Alencar concebe a epopeia em sua forma clássica mais tradicional. Por isso, não vê neste gênero a potência representativa das aspirações de modernidade que envolviam a intelectualidade brasileira. Prefere pensar no romance como forma expressiva da

nova nação que surgia, com novas tradições, novos heróis e novo cenário. Lança-se, assim, à escrita de *O guarani*, publicado em 1857, provando que as teses de Magalhães sobre o Romantismo brasileiro, defendidas nos ensaios, não coincidem com sua obra literária, ainda muito atrelada ao modelo clássico.

Embora tenha escolhido o romance como forma, Alencar não abandona os elementos épicos, essenciais para a construção de uma obra que exalte o valor de um povo. Concebe um herói épico modelar, que, segundo Candido, “o único escritor de nossa literatura a criar um mito heróico, o de Peri” (CANDIDO, 1981, p.223). Produz uma narrativa que canta os feitos memoráveis e extraordinários deste herói, que representa uma coletividade, uma nação. Aproveita a tradição e a história desta nação, mesclando acontecimentos verdadeiros e fictícios, de modo a elevar a condição deste herói e do povo que representa.

A partir da polêmica das cartas e da publicação de *O guarani*, José de Alencar surge, ao lado do já consagrado Gonçalves Dias (1823-1864), como nome proeminente do Romantismo brasileiro, abrindo espaço para uma nova expressão literária, que correspondesse à nova nação que despontava.

Nesse sentido, parece-me haver uma tendência similar entre Brasil e Portugal, embora por motivos diferentes e com algum atraso temporal, de experimentar uma nova forma como força de representação, diante de uma sociedade que se modificava. Ao ler os romances europeus e perceber neles a marca da modernidade, Alencar projeta, ao menos em termos literários, a grandiosidade da nação que deve se orgulhar de sua tradição, de sua história e de seus heróis, elementos essenciais para a constituição de uma nação, que se quer igualitária e democrática.

## Referências

- ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. In: ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. v. 1. p. 125-155.
- ALENCAR, José de. Cartas sobre *A Confederação dos Tamoios*. In: ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. v. 4. p. 861-1036.
- ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade. In: ASSIS, Machado de. *Obra Completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 3.
- BRUNHARA, Rafael. *A Confederação dos Tamoios*, epopeia modelar. *Rev. Bras. Lit. Comp*, Niterói, v. 22, n. 40, p. 73-83, maio/ago. 2020.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos 1836-1880*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v. 2.
- CESAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)*. Porto Alegre: IEL/CORAG, 2006.
- MAGALHÃES, Gonçalves de. Ensaio sobre a História da Literatura Brasileira – Estudo Preliminar. *Nitheroy*, Revista Brasiliense, Rio de Janeiro, tomo 1, n. 1, 1836, p. 132-159.

MAGALHÃES, Gonçalves de. Os indígenas do Brasil perante a História. *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, tomo 23, 1860, p. 3-111.

MOREIRA, Maria Eunice; BUENO, Luís (org). *Polêmica sobre A Confederação dos Tamoios*. Curitiba: EDILBRA; UFPR, 2007.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina Macário. *Dicionário de narratologia*. Lisboa: Almedina, 2000.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Série Debates, 193).

**Recebido em:** 15/11/2022; **Aceito em:** 12/12/2022.