

A VINGANÇA EM NA FESTA DE SÃO LOURENÇO

REVENGE IN NA FESTA DE SÃO LOURENÇO

Luli HATA¹

Luiz Carlos Migliozi Ferreira de MELLO²

Resumo: O presente artigo analisa o auto *Na Festa de São Lourenço*, de José de Anchieta, a partir da semiótica de orientação francesa. A vingança é uma paixão lexicalizada na peça e tem diferentes significações para o europeu e para o índio, a cuja etnia o auto é dirigido. A análise revela que a vingança constitui-se como estratégia para conter a relação belicosa entre tribos Tupinambá, uma vez que ela, a vingança, é o fundamento de sua cosmogonia. A Semiótica das paixões mostra que a vingança caracteriza-se por ser um ato individual, por meio do qual se busca o reequilíbrio passional. Contudo, pelo desenvolvimento deste artigo, fica evidente que o sentimento de reparação da falta acontece em um patamar coletivo daquela sociedade. Dessa forma, não obstante a lexicalização da paixão vingança no enunciado, o que existe no auto *Na festa de São Lourenço* é a discursivização da paixão da justiça.

Palavras-chave: Teatro Jesuíta. Canibalismo. Vingança. Anchieta.

Abstract: This paper analyses the play *Na Festa de São Lourenço* written by Jesuit priest José de Anchieta from a French semiotics perspective. Revenge is a lexicalized passion in the play, and it has different meanings for the European and for the Indian, to whom the play was addressed. The analysis reveals that revenge is constituted as a strategy to contain the bellicose relationship between Tupinambá's tribes since revenge is the foundation of their cosmogony. However, this article shows that the reparation of lack occurs in a collective perspective of that society. Although the text lexicalizes the passion of revenge, in fact, we have the discursivization of justice in the play *Na Festa de São Lourenço*.

Keywords: Jesuit Theatre. Cannibalism. Revenge. Anchieta.

1 Docente da Unoeste – Universidade do Oeste Paulista. E-mail luli@unoeste.br.

2 Docente da UEL – Universidade Estadual de Londrina. E-mail: lcmigliozi@gmail.com.

| Contexto histórico do auto e da vingança

Os autos de Pe. Anchieta foram amplamente analisados a partir de seu entendimento enquanto estratégia pedagógica de evangelização e de disseminação de valores cristãos no Novo Mundo, habitado por índios pagãos com costumes que horrorizaram os habitantes do Velho Mundo³. Não menos importante são os apontamentos de Armando Cardoso que acompanham a edição de 1977 da obra teatral de Anchieta (1977).

Marcello Duarte (2012 e 2014) aborda os aspectos políticos envolvidos em *Na Festa de São Lourenço*, objeto deste trabalho, referindo-se aos eventos relativos à Franca Antártica. No entanto, algumas informações trazidas pelo autor carecem de confirmação e de investigação mais aprofundadas. Por exemplo, Duarte (2014, p. 14) relaciona Iperoig a Niterói. Iperoig é a atual cidade de Ubatuba, no litoral paulista. Niterói é o nome indígena para a localidade onde se instalou São Lourenço dos Índios. Conforme indica Armando Cardoso (*In: ANCHIETA, 1977*), a partir de apontamentos sobre testemunhos relacionados em documentos preparados para a beatificação de Anchieta, o auto foi representado no dia 10 de agosto de 1587, enquanto o jesuíta visitava o local como Provincial.

São Lourenço dos Índios foi um aldeamento constituído depois da vitória dos portugueses sobre franceses e Tamoios. A região da Guanabara era habitada por índios hostis aos portugueses, os Tamoios, o que favoreceu a aliança indígena com os franceses. O ano de encenação, 1587, é posterior à expulsão definitiva dos franceses, 1567. A data de 10 de agosto foi escolhida para a encenação por ser a data do martírio de São Lourenço.

Niterói tem sua fundação relacionada ao nome Arariboia, líder dos Temiminós, inimigo dos Tamoios, por estes expulso da atual Ilha do Governador (Paranapuã), sua terra. Aliado dos portugueses, a Arariboia se deveu a vitória definitiva contra os franceses. Pelo feito, os Temiminós teriam suas terras restituídas. Entretanto, Arariboia foi convencido por Estácio de Sá a povoar terras continentais aparentemente por uma questão de estratégia territorial. Arariboia converteu-se ao cristianismo, ergueu a capela de São Lourenço e recebeu São Lourenço dos Índios solenemente em 1573.

Além de São Lourenço, outro santo é personagem do auto: São Sebastião. Sua importância está no fato de ser o padroeiro da cidade inicialmente denominada São Sebastião do Rio de Janeiro, fundada em 1565, em meio ao confronto com os franceses. No auto, é possível identificar elementos que remetem ao evento histórico de expulsão dos franceses, usados como estratégias de persuasão, especialmente a equiparação de índios inimigos a demônios.

3 Cf. PISNITCHENKO, 2004; CAMINHA, 2010; DUARTE, 2012, citados neste trabalho, e KARNAL, L. *Teatro da fé: representação religiosa no Brasil e no México do século XVI*. São Paulo: Hucitec, 1998.

O auto foi escrito em tupi, para compreensão por parte dos indígenas, e também em português e espanhol, para assegurar a moral cristã entre os colonos, “todos os habitantes das terras colonizadas, tanto índios quanto brancos, que, por estarem longe das igrejas, acabam se tornando vítimas de ‘superstições diabólicas’” (PISNITCHENKO, 2004, p. 23).

A língua tupi foi estudada e sistematizada em registro escrito por Anchieta, pois era a língua comum aos vários povos que habitavam o litoral brasileiro no século XVI. O etnônimo Tupinambá é o utilizado pela bibliografia etnológica para os diversos grupos tupi (CASTRO, 2013, p. 186). É importante salientar que os nomes de “grandes aldeias e povoados, como Tupinambá, Aymorés, Tupiniquins, Tamoio, Goytacás, Carijó, dentre outros, antes eram adjetivos epítetos, utilizados como etnônimos de circunstância, do que representavam propriamente uma nação”:

Os povos indígenas dividiam-se em microetnias tribais [que] poderiam ser agrupadas em [...] quatro grupamentos linguísticos preponderantes, dos quais havia inúmeras ramificações e dialetos. Os grupos linguísticos preponderantes são: Tupi, Jê, Aruák e Kárib. Os grupamentos étnicos que tiveram contato inicial com os colonizadores europeus [...] foram indígenas dos grupamentos Tupi e Jê, sendo que os índios Tupi serão em parte aliados e em parte adversários, enquanto os índios Jê serão sempre os inimigos, os bárbaros, os Tapuia (KALTNER, 2011, s. p.).

A relação de hostilidade e aliança entre portugueses por parte de diferentes povos Tupinambá explica-se pela própria cultura, baseada em uma “religião da guerra”:

Aparentemente pouco inclinados a qualquer oposição segmentar, os Tupi vendiam a alma aos europeus para continuar mantendo sua guerra corporal contra outros Tupi. Isso nos ajuda a entender por que os índios não transigiam com o imperativo de vingança; para eles a religião, própria ou alheia, estava subordinada a fins guerreiros: em lugar de terem guerras de religião, como as que vicejavam na Europa do século, praticavam uma religião da guerra (CASTRO, 2013, p. 212).

A guerra fundava-se na vingança pela morte de um guerreiro. Ao lembrar da perda desse ente, uma tribo podia mobilizar-se e buscar tribos aliadas para atacar a inimiga, para trazer como prisioneiros os responsáveis pela morte do guerreiro a ser vingado. A tribo inimiga atacada não era dizimada, e aqui reside um aspecto importante na manutenção da vingança e no rito do canibalismo, a conservação da memória. Ao realizar o rito canibal, o guerreiro matador tinha o direito de “tomar nomes nas cabeças de seus contrários” (CARDIM *apud* CASTRO, 2013, p. 229), isto é, adquirir mais um nome com o qual passa a ser conhecido, além de botoques faciais e esposas, elementos que conferem honra.

Manuela Carneiro da Cunha chama a atenção para a diferença etimológica das palavras “antropofagia” e “canibalismo”, embora tenham se tornado sinônimas. A primeira refere-se a um aspecto ritual; o segundo, à alimentação (CUNHA, 2009). Entretanto, a diferença parece residir somente na etimologia: a primeira tem origem grega e a segunda, com intermediação espanhola, indígena.

A proposta deste artigo é verificar como se constitui a vingança, paixão lexicalizada no auto, e com que finalidade o enunciador introduz essa configuração patêmica no discurso de cristianização indígena.

| A narrativa e seus personagens

O auto *Na Festa de São Lourenço* é composto de cinco atos. O primeiro refere-se ao martírio de São Lourenço, com cinco estrofes escritas em espanhol, para serem cantadas conforme a melodia de uma canção indicada por Anchieta. A escolha dessa língua é significativa para o personagem, historicamente nascido na Espanha. E a escolha de São Lourenço é significativa para a associação com o ritual do canibalismo. O santo foi condenado à morte sobre uma grelha, instrumento de martírio que o identifica. No ritual Tupinambá, a vítima é esquartejada e assada sobre moquém, grelha feita de varas, e também tem partes escaldadas.

São Lourenço é o narrador da canção e não lamenta sua sorte. Afirma que o fogo do amor de Jesus arde mais do que aquele que martiriza seu corpo. Portanto, seu sofrimento carnal é mínimo diante do amor de e por Jesus. Essa condição é reforçada no quarto ato, no momento de sepultamento do santo, quando o Anjo, outro personagem, afirma que São Lourenço trazia na alma dois fogos com que resfriou as brasas de seu martírio: o fogo do Temor de Deus e do Amor de Deus.

O Ato II inicia-se com o diálogo entre três demônios, Guaixará, o líder, e seus auxiliares, Aimbirê e Saravaia, em tupi. O teor do diálogo relaciona-se ao prazer dos demônios com a cultura indígena por eles promovida, como o canibalismo, cujo ritual inicia-se com o consumo de cauim, bebida indígena fermentada, preparada exclusivamente pelas mulheres. A tradição indígena não mistura a bebida alcoólica com alimento. A pajelança, ritual exercido pelo pajé para promover a cura de enfermidades ou prever o futuro, entre outras finalidades, também é mencionada, assim como a poligamia. Com isso, há uma identificação direta da cultura indígena com o demônio.

São Lourenço volta à cena, acompanhado de São Sebastião e um Anjo. Os santos comportam-se como os “principais”, isto é, os guerreiros ou pajés honrados da aldeia, destituídos de poder coercitivo. Entretanto, sua condição de espíritos ou de entidades é bastante clara, inclusive reforçado pelo próprio Guaixará: “Qual? O Lourenço queimado? [...] Pois fui eu quem o queimou / e o assou ainda em vida” (ANCHIETA, 1977, p. 150); e, sobre São Sebastião: “O que eu flechei?” (ANCHIETA, 1977, p. 151). Para a fé cristã, o santo é onipresente e a ele se faz pedidos de sorte e de proteção. Para a religiosidade indígena, os espíritos fazem parte da natureza. Dessa forma, o fato de o guerreiro honrado e morto continuar como personagem da peça não é motivo de estranhamento para o público indígena.

Pela história recente em relação ao auto, Guaixará, Aimbirê e Saravaia, assim como outros demônios auxiliares que aparecem, eram chefes indígenas inimigos dos portugueses, derrotados e mortos no confronto da Baía de Guanabara:

Guaixará era índio de Cabo Frio e fora derrotado uma primeira vez, no ataque das duzentas canoas contra a cidade incipiente [Rio de Janeiro] junto ao Morro do Cão (julho de 1565). [...] Finalmente Araribóia, com ajuda dos soldados de Mem de Sá, o surpreendeu e derrotou (jan. 1567).

Aimbiré é descrito pelo próprio Anchieta na carta de Iperuí [Iperoig], como homem alto, seco, de catadura triste e carregada, que procurou mata-lo quando refém das pazes [Armistício de Iperoig] (a. 1563). [...] (CARDOSO in: ANCHIETA, 1977, p. 71)

Em nota, no auto, P. Cardoso indica o número de 180 canoas. Aimbirê, para selar a aliança com os franceses, casou uma de suas filhas com um francês, prática comum entre os Tupinambás.

Saravaia parece ser o nome de um espião dos franceses que se fingiu amigo dos índios aliados e depois os traiu, caindo finalmente morto também ele nas batalhas do Rio. No auto o Anjo e São Sebastião o obrigam a identificar-se, descrevendo seu caráter fingido (CARDOSO in: ANCHIETA, 1977, p. 71).

O Anjo corresponde ao *caraíba*, espécie de profeta que andava de tribo em tribo de forma independente. Aliás, o Anjo é denominado *Karaibebé* pelo enunciador. Segundo Castro (2013, p. 201-203), *karaiba* era um termo qualificativo de personagens míticos, *cara*, de *caraí*, com significado de “hábil, engenhoso, astuto”. Pierre Clastres utiliza o termo *karai* e explica tratar-se de uma entidade diferenciada do pajé, porque não pratica rituais e terapias de cura. “Esses homens situavam-se, total e exclusivamente, no campo da fala; falar era a sua única atividade: homens do discurso [...], que se diziam confiados a proferir em todos os lugares. Em todo lugar, de fato, e não apenas no seio de sua própria comunidade” (CLASTRES, 2011, p. 126). Anchieta (*apud* FAUSTO, 1992, p. 395 e CASTRO, 2013, p. 201) registra: “Todas estas invenções por um vocábulo geral chamam *Caraíba* que quer dizer como cousa santa, ou sobrenatural”. Segundo Fausto (1992, p. 385), os *caraíba* eram “grandes pajés” “que andavam pela terra, de aldeia em aldeia, profetizando e lhes falando de uma vida edênica”, a Terra Sem Mal:

Ela era o destino individual pós-morte dos matadores, daqueles que deixavam memória pela façanha guerreira; mas era também um ‘paraíso terreal’, inscrito no espaço, em algum lugar a oeste ou a leste, que podia ser coletivamente alcançado em vida. Era sobre este mundo que os grandes pajés – os *caraíba* – falavam em suas andanças, reatualizando uma escatologia guerreira e conferindo sentido ao movimento da sociedade sobre a face da terra (FAUSTO, 1992, p. 385-386).

A busca da Terra Sem Mal, situada a leste, explica a ocupação do litoral brasileiro pelos Tupi-Guarani, que se deveu a uma grande migração, segundo Pierre Clastres, poucas décadas antes da chegada dos colonizadores. No norte do país, algumas tribos pensaram encontrá-la a oeste e, assim, no começo do século XVI, chegaram à região do Peru, já ocupada pelos espanhóis. Fausto (1992) refuta a data (séc. XV) apresentada por Clastres,

bem como a explicação política apresentada pelo antropólogo francês para essas migrações, concordando com a grande movimentação provocada pelos *caráiba*. Afirma que, no início da década de 1990, os estudos a respeito da migração Tupi ainda não eram conclusivos, havendo pelo menos duas hipóteses: migração de sul a norte e, mais recentemente formulada a partir de achados arqueológicos, de norte a sul, sendo o litoral totalmente ocupado entre 700-900 d.C. e 1000-1200 d.C. (FAUSTO, 1992, p. 382). “A última migração em busca da Terra Sem Mal ocorreu em 1947: ela conduziu algumas dezenas de índios Mbyá [Guarani do Paraguai] até a região de Santos, no Brasil” (CLASTRES, 2011, p. 131).

Os profetas responsáveis por essa movimentação, segundo Clastres (2011, p. 127), não eram alvo de hostilidade porque não pertenciam a nenhuma sociedade. Diziam-se serem filhos de mãe e de uma divindade, o que, para Clastres, é a evidência da recusa ao pai na sociedade patrilinear Tupinambá. E “os *caráiba* eram figuras ambíguas, pois se podiam trazer saúde, abundância de alimentos e cativos, podiam também lançar a enfermidade e a morte” (FAUSTO, 1992, p. 395). A palavra “cativos” indica a manutenção da cultura da vingança. Entretanto, contradizendo Clastres, há relatos de que “profetas que caíam em desgraça junto aos seus seguidores eram frequentemente mortos” (CASTRO, 2013, p. 214).

Guaixará, como demônio, regozija-se com a presença dos santos, sente-se remozado e acredita que fugirão ao perceberem sua identidade, o carrasco de seus martírios. Entretanto, não é isso o que acontece e, com arrogância, segue desafiando os santos, até ser preso, junto com Aimbirê. É condenado à fogueira, curiosamente, pois, no início, afirma já estar assado. Guaixará é, dessa forma, eliminado.

Em meio à peleja verbal entre santos e demônios, Saravaia não é visto e aproveita para se esconder, sob ordens de Guaixará, mas os santos e Anjo sentem sua presença. Este terceiro demônio representa o covarde, porque não quer seu nome revelado e nem ser morto: “Oh! Não lhes diga meu nome, / não me mate agora aqui” (ANCHIETA, 1977, p. 156). O guerreiro indígena é aquele que, em mãos inimigas, não teme dizer o próprio nome, porque futuramente será vingado, nem teme listar os nomes daqueles que matou, para garantir sua própria morte, a execução da vingança. A Aimbirê, São Sebastião impõe a humilhação. Ordena: “Preso, estes grilhões arrasta! / Grita! Uiva!...” (ANCHIETA, 1977, p. 159).

No Ato III, aparecem os imperadores romanos Décio, conhecido por perseguir os cristãos, e Valeriano, quem condenou São Lourenço. Todos, inclusive São Sebastião, pertenceram ao século III.

Tem-se, então, a eliminação da relação temporal histórica, com a presença de personagens do séc. III e do séc. XVI, o que é relevante para a construção de uma narrativa mítica. A atemporalidade é uma característica e condição do mito (ELIADE, 2008). Para a cultura indígena, a narrativa mítica tem grande valor, assim, pode-se verificar nessa configuração uma das muitas estratégias adotadas no auto para a evangelização do indígena.

Neste ato, o Anjo oferece a Aimbirê e Saravaia os imperadores romanos para execução no ritual canibal. Historicamente, o *caraiíba* poderia orientar a tribo para proceder com uma guerra. Neste caso, o *caraiíba* oferece dois inimigos a serem sacrificados.

O cauim começa a ser consumido previamente e são chamados para o ritual outros demônios, Urubu, Jaguaruçu, Caborê e Tataurana. Segundo Cardoso (*In: ANCHIETA, 1977, p. 72*), são nomes que se referem a chefes tamoios vencidos na Baía de Guanabara, e todos partem ao encontro dos imperadores romanos. Era comum ao Tupinambá tomar um nome de animal. Por exemplo, Jacaré-guaçu era o nome pelo qual era conhecido o filho de Cunhambebe, chefe Tamoio inimigo dos portugueses (*CARDOSO In: ANCHIETA, 1977, p. 167*). No diálogo entre Cunhambebe e Hans Staden, ao argumento deste sobre a inexistência de canibalismo entre animais irracionais, Cunhambebe responde: “*Juauára ichê. Sou um jaguar*” (*apud CASTRO, 2013, p. 255*).

No auto, Décio mostra-se satisfeito com a morte de São Lourenço e conversa em castelhano com Valeriano, que avista o grupo de demônios. Décio acredita ser Júpiter vindo a lhe abençoar. Contudo, é Valeriano quem tem má impressão e acredita tratar-se de vingança. O calor desprendido pelo demônio começa a sufocá-los. Os demônios dirigem-se aos imperadores em castelhano, pois não têm problemas com as línguas. Identificam-se como originários do Paraguai e referem-se aos castelhanos como orgulhosos e cortesês, qualidades que pretendem assimilar ao comê-los.

Em determinado momento, os imperadores começam a falar em tupi. Décio chama por seus deuses, mas não é atendido. Assim, revolta-se contra seus deuses impotentes, o que leva o espectador a entender que servir a deuses não cristãos resulta no abandono à própria sorte. Com a cena, é possível comparar o martírio de São Lourenço, corajoso, à situação vergonhosa de medo diante do sacrifício dos imperadores.

Aimbirê e Saravaia, assim como os demais demônios, são mantidos para constituírem-se como ameaças, em vários sentidos: como próprios demônios que irão devorar “os que pecam mais” (*ANCHIETA, 1977, p. 178*), para deixar claro que estarão sempre a provocar tentações nos fiéis, para deixar bem marcado que a cosmogonia indígena é a de agrado de espíritos malignos e a morte nas suas mãos é humilhação. Uma morte humilhada não merece vingança. Além disso, não há mais romanos para vingar os imperadores. E São Lourenço, assim como São Sebastião, está vingado. Eis mais uma estratégia para aplacar o motor da sociedade Tupinambá, a vingança, paixão que será discutida adiante.

Saravaia toma novo nome, Cururupeba, chefe indígena que teria desobedecido as regras de Mem de Sá, citado no poema *De Gestis Mendi de Saa* (*ANCHIETA, 1563*). Essa referência e sua característica física “menor” indicam tratar-se de guerreiro novato, talvez aquele prestes a trocar o nome de infância no ritual canibal, como matador. Em uma passagem, Saravaia dirige-se a Aimbirê chamando-o de “meu avô” (*ANCHIETA, 1977, p. 166*), tratamento dado a índios mais velhos.

O ato seguinte compõe-se da encenação do sepultamento de São Lourenço, seguido dos sermões do Anjo, em português, e do Temor de Deus e Amor de Deus, em espanhol. Os dois últimos personagens são duas instâncias abstratas personificadas. A imagem do sepultamento tem o sentido de sacralizar o espaço do novo povoado, São Lourenço dos Anjos, o que é muito importante para um povo cuja “extrema religiosidade” é “social e coletiva”, “antes de ser individual e privada” (CLASTRES, 2011, p. 98), constituída e mantida graças aos mitos. O santo espanhol passa a fazer parte da mitologia indígena como um guerreiro protetor.

Ao final, crianças índias cantam em tupi as graças de terem se convertido e abandonado as antigas tradições. É a estratégia de se colocar, na boca das crianças indígenas, as palavras que reforçam a fé e os perigos das tentações, em forma de canto. Assim, no nível do enunciado, evidencia-se o sucesso da catequização, especialmente sobre a geração futura.

| A vingança em Na Festa de São Lourenço

A vingança está lexicalizada no Ato II, quando Guaixará se apresenta a São Lourenço, “eu sou o andirá-guaçu, / canibal, demo que vinga” (ANCHIETA, 1977, p. 154), e no Ato III, nas vozes dos imperadores Valeriano, “Mais temo eu que ali vem / a seus tormentos vingar, / e a nós outros enforcar” (ANCHIETA, 1977, p. 170) e de Décio, “Deus me abrasa, por meu dano, / vingando seu servo amado [São Lourenço]” (ANCHIETA, 1977, p. 177).

Conforme mencionado, a religiosidade Tupinambá fundamenta-se na guerra de vingança, ou melhor, na “revindita compulsória” (FERNANDES *apud* CASTRO, 2013, p. 257), isto é, na vingança sobre a vingança sedimentada numa ordem, numa obrigatoriedade, neste caso, cosmogônica. A expressão “revindita compulsória” é relevante para esta análise, já que trata de duas categorias semânticas, uma lexicalizada, a vingança, e a outra subjacente, mas que organiza o mundo Tupinambá e justifica a sanção pragmática sobre os imperadores, proposta pelo Anjo aos demônios Aimbirê e Saravaia: a justiça.

Escritos dos primeiros cronistas e padres relatam, com espanto, que as guerras entre tribos ocorriam por motivo de vingança pela honra – e não por posses ou terras e, não se pode esquecer, por religião, como foram as Cruzadas. Ao afirmar que Guaixará é o “canibal, demo que vinga”, o enunciatador está referindo-se à prática indígena que foi a pedra no sapato dos jesuítas. Segundo o relato de Frade Thevet (*apud* CASTRO, 2013, p. 198) sobre uma visita feita ao morubixaba Pindabuçu, que se encontrava acamado, este mostrou-se disposto a abandonar os hábitos indígenas (poligamia e ausência de instituições de autoridade e de leis), o canibalismo e a adotar vestuário, cabelos e barbas como os europeus, inclusive “honrar” a Deus como os cristãos. A exceção seria a vingança, que jamais poderia ser abandonada, nem por ordem divina. Não exercer o direito à vingança acarretaria a Pindabuçu merecer morrer de vergonha – e vergonhoso é morrer sem honra e ter sua carne putrefata. Destaca-se que o ritual do canibalismo e o da vingança são instâncias distintas.

A vingança era um elemento observado na vida dos Tupinambá e incompreendido pelos colonizadores. De acordo com Fiorin (2007, p. 10), “os arranjos modais que têm um efeito de sentido passional são definidos pela cultura”. O auto, além de ser escrito em três línguas (português, majoritariamente, tupi e castelhano) foi escrito por um europeu para um público indígena, em sua maioria. A vingança aparece lexicalizada nas falas dos personagens representantes do mal, mas também é proposta pelo Anjo, representante do bem e do cristianismo. A seguir, será esmiuçado este aspecto que constituiria um paradoxo.

O programa narrativo da vingança supõe que o ofendido puna o ofensor para restabelecer o equilíbrio, correspondendo a uma sanção pragmática, de maneira a satisfazer o ofendido:

Um tal equilíbrio de sofrimento é um fenômeno intersubjetivo, uma regulação social das paixões. O programa narrativo da vingança, entretanto, não se esgota dessa forma. Na verdade, o sofrimento de S₂ provoca o prazer em S₁ – uma satisfação que normalmente acompanha qualquer PN de sucesso – o que, para ser direto, é o prazer de estar prejudicando seu inimigo. A vingança é, portanto, no plano individual, um reequilíbrio de desagrado e de prazer, que não se restringe ao plano social (GREIMAS, 1983, p. 241, tradução nossa⁴).

Na peça em questão, a ofensa está no enunciado proferido pelo Anjo, dirigido a Aimbirê: “Para teu despojo imenso / ficam os imperadores / que mataram São Lourenço” (ANCHIETA, 1977, p. 166). O ofendido é São Lourenço, pois, mesmo morto, ainda é um personagem do auto. Para a audiência indígena, soma-se ao santo o caráter nobre do guerreiro, que enfrenta a morte sem se lastimar. O santo, porém, não poderia comportar-se como os índios, em corroboração à “religião da guerra”. Assim, aos demônios é dada a oportunidade de realizar o ritual de canibalismo. No enunciado, entende-se a vingança como uma reparação pragmática pelo ofendido ao seu ofensor. Entretanto, a vingança para os Tupinambá, para o público da época, é compreendida em seu contexto cultural.

Dessa forma, é preciso, neste ponto, tratar do sentido da vingança para o europeu e para o Tupinambá. Para a fé católica, a vingança é um ato vil, embora tolerado se se pensar na punição por traição no matrimônio, por exemplo. Com a organização da sociedade em torno de leis, a justiça é a instância que regula o caráter legítimo da vingança. Conforme afirma Greimas, a vingança é um fenômeno intersubjetivo, daí ter um aspecto de regulação social, mas é uma paixão pessoal: é em nível pessoal que se dá o reequilíbrio entre prazer e desprazer. O sujeito ofendido é modalizado pelo querer e pelo poder-fazer, instaurando-

4 No original: “Un tel équilibre de souffrances est un phénomène intersubjectif, une régulation sociale des passions. Le programme narrative de vengeance ne se trouve pas encore épuisé de ce fait. En effet, la souffrance de S₂ provoque le plaisir de S₁ – une satisfaction qui accompagne normalement tout PN réussi – qui, pour dire les choses brutalement, se réjouit d’avoir fait souffrir son ennemi. Le vengeance est, par conséquent, sur le plan individuel et non plus social, un rééquilibrage des déplaisirs e des plaisirs”.

se o sujeito reparador da falta. São Lourenço, na trama, não é modalizado pelo querer-fazer, muito menos pelo poder-fazer. É o Anjo que se instala como o sujeito do querer e os demônios, do poder-fazer.

A princípio, o programa narrativo da vingança é um programa de liquidação da falta ou da ofensa (BARROS, 1990). Porém, para o Tupinambá, a vingança não restabelece o equilíbrio, ao contrário, provoca nova ofensa que gera outra vingança. Trata-se de uma questão cultural, como indicado acima. A sua recorrência significa a conservação da memória:

A vingança não era assim um simples fruto do temperamento agressivo dos índios, de sua incapacidade quase patológica de esquecer e perdoar as ofensas passadas; ao contrário ela era justamente a instituição que produzia a memória. Memória, por sua vez, que não era outra coisa que essa relação ao inimigo, por onde a morte individual punha-se a serviço da longa vida do corpo social (CASTRO, 2013, p. 233-234).

Há um dado importante nessa colocação: “a morte individual punha-se a serviço da longa vida do corpo social”. Morrer nas mãos dos inimigos e ser por eles devorado era uma grande honra, mas ofendia a de seu grupo:

É que a honra, afinal, repousava em se poder ser motivo de vingança, penhor do perseverar da sociedade em seu próprio devir. O ódio mortal a ligar os inimigos era o sinal de sua mútua indispensabilidade; este simulacro de exocanibalismo consumia os indivíduos para que seus grupos mantivessem o que tinham de essencial: sua relação ao outro, a vingança como *conatus vital* (CASTRO, 2013, p. 234).

Outro ponto a ser considerado é a efetivação da vingança no programa narrativo do auto. No enunciado, Guaixará seria o ofensor de São Lourenço, a quem a sanção deveria ser dirigida. Porém, ele foi silenciado no segundo ato. Passam a ser alvo da vingança os imperadores Décio e Valeriano. O sujeito da ação, que deveria ser São Lourenço, é um grupo de demônios motivado pelo Anjo, que se configura como sujeito manipulador. Para a lógica cristã, o sujeito manipulador não macula sua imagem (e suas mãos) com o rito canibal. E nem São Lourenço é diretamente envolvido. Para a lógica Tupinambá, o Anjo é o *caráíba*, que, associado à lógica cristã, é vindo dos céus, e que ordena a execução dos imperadores para o bem da aldeia, protegida por São Lourenço. Daí os demônios afirmarem serem mandados pelo Santo para concluírem a vingança, quando se apresentam a Décio e a Valeriano. No nível do enunciado, Aïmbirê afirmar que está sob ordem do santo pode ser explicado por essa complexa relação social indígena. Portanto, São Lourenço, como guardião da aldeia, é o seu maior representante e por ela é representado:

[...] ele [o canibalismo] era o aspecto e o modo da vingança que cabia à coletividade dos captos e seus aliados (ao passo que a execução ritual era levada a cabo por um só homem, que não comia da carne do contrário); neste sentido, era a

máxima socialização da vingança, pela qual todos os devoradores se afirmavam como inimigos dos inimigos [...] (CASTRO, 2013, p. 257).

Na peça, São Lourenço é vingado com a morte de Valeriano e, na enunciação, dos cristãos sobre Décio, para satisfação (secreta) dos jesuítas.

No enunciado, os que se mostram satisfeitos são os demônios. Entretanto, não estão satisfeitos com a vingança, como seria de se esperar do programa narrativo, mas com a possibilidade de executar o ritual canibal. Os demônios não foram ofendidos pelos imperadores, mas têm satisfação em praticar um ato pertencente à cultura Tupinambá. Portanto, a satisfação pessoal deles não se relaciona à vingança.

Conforme anunciado anteriormente, é o senso de justiça que justifica tanto a “revindita compulsória” quanto a vingança sobre os imperadores romanos. Na medida em que a vingança é uma instituição social na vida Tupinambá (“neste sentido, era a máxima socialização da vingança”), ela deixa de ser individual para ser social e, assim, constitui-se como justiça.

Embora não haja leis escritas na sociedade indígena, existe o senso do que é justo. Ao se deflagrar uma guerra, o invasor não procede com a dizimação da tribo inimiga. É levado um número pequeno de prisioneiros, em torno de cinco, a serem sacrificados e comidos. Essa condição mantém a sobrevivência de inimigos que, em outro momento, farão justiça em memória dos guerreiros sacrificados.

A palavra justiça adéqua-se a essa situação, porque significa prover, suprimir ou punir de acordo com o que é justo, na medida certa, sem excessos. A retaliação, a vingança Tupinambá se dá de forma justa e, dessa forma, é aceita socialmente. A satisfação não está no ato de vingança em si, mas na honra e prestígio que o guerreiro matador adquire.

Como se percebe, há uma relação tênue e muito delicada entre vingança e justiça. A bem da verdade, a definição do estado de alma como vingança ou como justiça depende do tipo de olhar do outro. Para os índios, o programa narrativo de canibalismo, por exemplo, é sentido como justiça; para os brancos, vingança extremamente violenta. Para os índios, o canibalismo ocorre em uma esfera coletiva; para os brancos, na esfera individual.

É possível que o enunciador tenha depreendido essa condição em relação à vingança do índio, mas por não haver uma instância reguladora e pela selvageria do canibalismo, a palavra justiça jamais seria empregada. Essa suposição parte da outra vingança enunciada: a do Anjo, proposta para vingar São Lourenço.

Espera-se do cristão que este perdoe as ofensas alheias, a exemplo de Cristo e de Deus. Assim, como se explica a vingança proposta pelo Anjo? No enunciado, o personagem não utiliza a palavra vingança, são os imperadores que se referem a ela. Como um juiz, o Anjo condena os imperadores, assim como faz no momento em que manda prender

os demônios. Como um *caráiba*, o Anjo orienta as ações tanto dos santos como dos demônios, mas em uma encenação que seria a imaginada ao julgamento das almas na morte.

Com a cena do sepultamento de São Lourenço, o sentimento que se pretende produzir no enunciatário é de justiça feita, com a condenação dos demônios e dos imperadores. Os demônios Aimbirê e Saravaia revelam satisfação com o ritual canibal, realizado sob ordens de um juízo superior.

A justiça, cujo sentido é mais positivo que vingança ou retaliação, aparece rotulada com o léxico vingança. Todavia, é a justiça que apazígua os sentidos, que restabelece a relação entre ofensor e ofendido, de forma justa e socialmente aceita, tanto entre cristãos quanto entre Tupinambás. Para este último grupo, reiterando o que já foi afirmado, culturalmente, a justiça praticada por uma tribo abre a possibilidade para a justiça a ser efetuada pela tribo inimiga. No auto, a justiça proposta pelo Anjo estabelece a ordem, de forma a liquidar a “revindita compulsória” e cria a imagem, para o enunciatário indígena, do que seria o Juízo Final.

| Estratégias do enunciador e seu contexto

Já se apontou que o auto anchietano foi utilizado como estratégia de catequização indígena, por conta do elemento visual (encenação), da utilização de versos e de três línguas faladas na América colonial, o tupi, o espanhol e o português. A língua tupi, sem sombra de dúvida, foi uma das grandes estratégias para o colonizador se fazer entender.

Entretanto, com a análise acima, foi possível perceber que a vingança lexicalizada também se constituiu como estratégia preponderante do enunciador para convencer o Tupinambá a aderir ao cristianismo e a abandonar a sua tradição. Conforme visto, para os índios, tem-se aí o sentido de justiça, cuja finalidade é fazer o reequilíbrio passional.

Vale apontar aqui outra estratégia, apresentada por Cardoso (*In: ANCHIETA, 1977*), relativa à estrutura da peça:

Chegamos pouco a pouco à convicção de que o Auto de Anchieta se inspirara, em sua contextura, dos costumes indígenas; e em sua prosódia e métrica, do estilo de Gil Vicente. Pois sempre em suas peças se encontra uma parte central em diálogo, que nas composições maiores se divide em dois atos; em redor dessa parte principal nota-se uma introdução ou ato inicial, e dois atos posteriores, dança e despedida, em música e canto. *Essas partes ou atos correspondem ao cerimonial indígena do recebimento de personagem insigne que visita a taba ou aldeia.* Das quatro ou cinco partes ou atos, só a parte central contém a ação dramática através do diálogo. As outras partes, inicial e finais, são líricas e menores em geral (ANCHIETA, 1977, p. 8, grifo nosso).

Cardoso considera as partes cantadas ou dançadas como elementos acessórios, mas certamente foram utilizadas de forma estratégica, pois “tomavam as toadas de canções e passos de danças índias, portuguesas ou espanholas, como às vezes o indica o próprio Anchieta” (CARDOSO *In*: ANCHIETA, 1977, p. 8).

Trata-se, portanto, de uma tradução “nos códigos tupi” (PISNITCHENKO, 2004, p. 23), que talvez tenha sido bastante eficaz na transmissão da mensagem do Deus cristão para os índios que aceitaram o convívio com os portugueses, em parte receptivos à ideia da busca pela Terra Sem Mal, outra parte em razão de antigas narrativas que profetizavam a vinda do branco, identificado “como um sujeito que estava voltando para casa, mas não se sabia mais o que ele pensava, nem o que ele estava buscando” (KRENAK *apud* FERNANDES, 2014, p. 29).

O cerimonial de recebimento de visitante é descrito por Cardoso a partir de relatos de outros missionários. Num primeiro momento, o visitante é avistado e recebido por alguns integrantes da aldeia, que procedem com a limpeza do caminho. O visitante é conduzido a uma oca, onde é recebido com choros, o que seria uma saudação pelo que possivelmente passou durante a viagem. Em seguida, os chefes índios vão ao seu encontro para ouvir a história sobre sua viagem. Num terceiro momento, os chefes discutem sobre a natureza da visita, se é boa para deixá-lo em paz na tribo, ou má, com a condenação à morte. Em qualquer caso, há festejos com dança, canto e música. É possível que esse festejo se refira ao ritual do pajé para comunicar-se com os espíritos, para saber se o visitante seria bom ou mau. “Se é bom o visitante, como era o caso dos Padres, o próprio principal, no dia seguinte, logo de madrugada, faz uma espécie de pregação pelo povoado” (CARDOSO *In*: ANCHIETA, 1977, p. 52).

Em geral, nos autos de Anchieta, o primeiro ato compõe-se de uma procissão ou desfile festivo acompanhado de música ou dança, até o adro da igreja. Sua fachada serve de cenário para o segundo ato, correspondendo ao pouso do visitante e diálogo com os chefes indígenas. “O diálogo deste com os que o saúdam e dos chefes em si, inspirou a Anchieta a parte central do auto, o conluio dos diabos contra o visitante, missionário ou santo, que com o auxílio do anjo vem proteger e reformar espiritualmente a aldeia ou vila” (CARDOSO *In*: ANCHIETA, 1977, p. 53).

De acordo com o cerimonial de recepção Tupinambá, Guaixará é o visitante da aldeia dos Temiminós e está acompanhado de Aimbirê e Saravaia. Para vangloriar-se dos feitos, enumera tribos e povoados que agem conforme seus desejos. Em meio ao diálogo, uma personagem feminina, de mais idade, aparece.

É original [em relação à *Festa de Natal*] a introdução de uma figura que passa rápida sobre a cena, mas que é significativa: uma velha índia recebe Guaixará, como se fosse o rei da festa, com os ritos de honra dos hóspedes insígnies, e depois repara em seu erro, grandemente despeitada (CARDOSO *In*: ANCHIETA, 1977, p. 72).

O rito de honra, apontado em rubrica, é “chorá-lo” (ANCHIETA, 1977, p. 147). Ao perceber o engano, a senhora anuncia que o denunciaria a Piracaê, seu marido, se este estivesse vivo. Não custa lembrar que Guaixará é Tamoio, e Piracaê, Temiminó, de trincheiras opostas. A aparição da mulher parece algo inesperado, mas tem a sua razão histórica. As mulheres mais velhas foram as “grandes inimigas dos jesuítas nessa história de acabar com o canibalismo” (CASTRO, 2013, p. 257). Segundo Castro, essa reação poderia estar relacionada ao fato de que às mulheres a longevidade e a honra se adquirem com o canibalismo, diferentemente do guerreiro matador, que não ingere o inimigo. A mulher pode, inclusive, matar o inimigo, mas não pode quebrar seu crânio (a vingança se efetiva na quebra do crânio, é neste ato que o guerreiro adquire honra, não no canibalismo). Elas são referidas negativamente mais de uma vez ao longo do auto, sendo até comparadas às bruxas (fazem magia, são traiçoeiras, seduzem):

As velhas são más de fato:
fazendo suas magias
exaltam as fantasias,
lançam a Deus desacato,
e a mim encham de honrarias.

[...]

Regorgita a igaçaba
as velhas tentam os seus
com cauim que não acaba

[...]

Essas velhas se injuriam
e se odeiam com prazer.
Não cessam de maldizer;
e ao maldizer maliciam

Pecam as desvergonhadas,
e tecendo mil intrigas,
com drogas do mato e figas,
cuidando de ser amadas,
fazem-se belas e amigas (ANCHIETA, 1977, p. 149, 155 e 157).

A introdução desta personagem, portanto, serve para marcar bem o problema a ser enfrentado pelos novos cristãos.

Seguindo a estrutura do auto, “o regozijo da vitória destes últimos [santos e Anjo] sobre o diabo se manifesta por dança, canto ou música, antes da despedida. É o 3º ato nas peças de Anchieta” (CARDOSO *In*: ANCHIETA, 1977, p. 53).

No quarto ato, tem-se a conclusão moral com os sermões do Temor e Amor de Deus, o que corresponde à “pregação” pela aldeia. Há variações quanto ao número de atos, especialmente em peças maiores, algumas vezes sendo o segundo ato o desdobramento do primeiro.

A figura do demônio também foi estrategicamente utilizada por Anchieta:

Os índios acreditavam em seres malévolos que se lhes atravessavam nas estradas para estorvar-lhes o caminho da aldeia. Chegava a tanto esta credence que se imaginavam encontrados, ameaçados, espancados e até mortos por eles. Atesta o mesmo Anchieta: “É conhecido e anda na boca de todos que existem certos demônios que os Brasis chamam Corupira, que muitas vezes lhes aparecem nos matos, os açoitam, ferem e matam...” (CARDOSO *In*: ANCHIETA, 1977, p. 53).

A encenação do cerimonial de recebimento de pessoa ilustre foi uma forma de mostrar ao índio que, conforme sua tradição, o Anjo é o *caraiíba* de boas intenções, e os demônios, espíritos maus. Os santos, no caso do auto analisado, são guerreiros protetores, entidades a serem incorporadas em sua mitologia.

Cardoso considera, em mais de uma passagem, de menor valor o primeiro e último atos, como “mais elemento lírico que verdadeiro teatro de ação” (*In*: ANCHIETA, 1977, p. 53). É necessário salientar que o auto no todo teve importância para a sensibilização do índio. O auto revela que o enunciador soube compreender o seu interlocutor e utilizou-se de aspectos culturais do próprio nativo para tentar transmitir a fé e a moral católica, não apenas a língua para se fazer entender (sem esquecer do colono, também afeito à música e às festividades). Salienta-se o verbo “tentar” porque, efetivamente, a conversão não foi tarefa fácil:

Os impedimentos que ha para a conversão e perseverar na vida cristã de parte dos Indios, são seus costumes inveterados [...] como o terem muitas mulheres; seus vinhos em que são muito continuos e em tirar-lhes há ordinariamente mais dificuldade que em todo o mais [...] Item as guerras em que pretendem vingança dos inimigos, e tomarem nomes novos, e titulos de honra; o serem naturalmente pouco constantes no começado e sobretudo faltar-lhes temor e sujeição [...] (ANCHIETA *apud* CASTRO, 2013, p. 189).

Por volta de 1560, os índios que tiveram contato com os jesuítas, especialmente os Tupiniquins de São Paulo, já haviam abandonado o canibalismo. Aparentemente, entre os Carijós (Guarani), no Paraguai, os índios haviam se tornado monógamos e “excelentes cristãos, [...] não comiam gente, tinham chefes de verdade, obedeciam aos padres”

(CASTRO, 2013, p. 209). O excerto acima refere-se a anotações de Anchieta feitas em 1584, três anos antes da representação de *Na Festa de São Lourenço*.

A eficácia da mensagem também é relativizada nos estudos antropológicos. A adesão ao cristianismo foi mais uma característica da cultura tupinambá, fundamentada em uma “afinidade relacional”, um desejo de “absorver o outro” (CASTRO, 2013, p. 206-207), do que conversão de fato. Isto é, “a cultura estrangeira foi muitas vezes visada em seu todo como um valor a ser apropriado e domesticado, como um signo a ser assumido e praticado enquanto tal” (CASTRO, 2013, p. 223). Nos anos iniciais, os grupos Tupinambá, amistosos aos portugueses, mostraram-se receptivos, não apenas curiosos, mas desejosos de ser como esses desconhecidos “irmãos” (FERNANDES, 2014, p. 26). Outras passagens revelam que a condição para a conversão (interpretada de forma diferente entre índios e jesuítas) era a cura de uma enfermidade, portanto, o jesuíta, enquanto “poderoso pajé” precisava garantir que a adequação ao modo de vida cristão levaria à cura da doença.

| Conclusão

A partir da análise da configuração patêmica da vingança, no auto *Na Festa de São Lourenço*, foi possível depreender uma série de articulações que revelaram haver um outro sentido para a paixão lexicalizada. A vingança descrita no texto é, na realidade, justiça.

Esse estudo permite, ainda, refletir sobre o termo utilizado em seu contexto antropológico, perspicazmente observado na expressão “revindita compulsória”, cunhada em 1949. O léxico “vingança” sempre foi empregado pelos primeiros cronistas do Brasil por causa da identificação do ato com o canibalismo, que era uma cena de barbárie para os olhos estrangeiros. O termo “justiça” nunca seria utilizado em uma produção como a elaborada por Pe. Anchieta, por não haver uma instância jurídica a determinar a obrigatoriedade dos ritos de vingança e a cosmogonia Tupinambá não ser aceita pelo jesuíta.

Entretanto, pela ótica Tupinambá, pelo caráter justo da vingança, é possível afirmar que há justiça. E, pela ótica cristã, a vingança lexicalizada no auto e promovida pelo Anjo é, na verdade, a prática da justiça.

| Agradecimentos

À CAPES, pela bolsa de doutoramento, entre 2014 e 2017.

| Referências

ANCHIETA, J. de. *Teatro de Anchieta*. São Paulo: Loyola, v. 3, 1977. Originais acompanhados de tradução versificada, introdução e notas pelo P. Armando Cardoso S. J.

BARROS, D. L. P. de. Paixões e apaixonados: exame semiótico de alguns percursos. *Cruzeiro Semiótico*, Porto, v. 11/12, p. 60-73, 1990.

CAMINHA, V. M. *Arte e missão: o teatro de conversão na América portuguesa (século XVI)*. 2010. Dissertação (Mestrado em História Social) - Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2010.

CASTRO, E. V. de. O Mármore e a Murta: sobre a inconstância da alma selvagem. *In: CASTRO, E. V. de. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. cap. 3, p. 183-264.

CLASTRES, P. *Arqueologia da violência: pesquisas de antropologia política*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

CUNHA, M. C. da. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

DUARTE, M. F. *Teatro sombrio: o demônio em cena nos trópicos. O papel do teatro anchietano no processo de colonização da América portuguesa no século XVI*. Rio de Janeiro, 2012. Dissertação (Mestrado em História Política) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Centro de Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2012.

DUARTE, M. F. A cruz e o trono: o armistício de Iperoig, o auto de São Lourenço e a vitória portuguesa sobre a França Antártica. *Navigator*, v. 10, n. 19, p. 11-18, 2014. Disponível em: http://www.revistanavigator.com.br/navig19/N19_index.html. Acesso em: 15 jun. 2014.

ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008 [1992].

FAUSTO, C. Fragmentos de História e Cultura Tupinambá: da etnologia como instrumento crítico de conhecimento etno-histórico. *In: CUNHA, M. C. da (org.). História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura; FAPESP, 1992. p. 381-396.

FERNANDES, E. Irmão que vem do mar. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, n. 100, p. 26-29, jan. 2014.

FIORIN, J. L. Semiótica das Paixões: o ressentimento. *Alfa*, São Paulo, v. 1, n. 51, p. 9-22, 2007.

GREIMAS, A. J. De la colère: étude de sémantique lexicale. *In: GREIMAS, A. J. Du Sens II: Essais sémiotiques*. Paris: Editions Du Seuil, 1983.

KALTNER, L. F. Buffo Planus: o morubixaba Cururupeba no “De Gestis Mendi de Saa”. *Brasil-Europa - Correspondência Euro-Brasileira*, v. 129, n. 1, 2011 [não paginado]. Disponível em: http://www.revista.brasil-europa.eu/129/Indice_129.html. Acesso em: 1 jul. 2014.

PISNITCHENKO, O. *A arte de persuadir nos autos religiosos de José de Anchieta*. 2004. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

Como citar este trabalho:

HATTA, Luli; MELLO, Luiz Carlos Migliozi Ferreira de. A vingança em “Na festa de São Lourenço”. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 204-221, jun. 2022. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em “dia/mês/ano”. <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v15i1.8551>.