

**GÊNERO E INDIANISMO NO BRASIL COLONIAL:  
D. NARCISA DE VILLAR NA SALA DE AULA**

**Elis Regina Guedes de Souza (PIBIC – UEPB – Campus VI)  
Marcelo Medeiros da Silva (UEPB – Campus VI)**

## **INTRODUÇÃO**

A literatura, como discurso social também de representação, sempre procurou abordar, em determinados gêneros e formas, em épocas de grandes conflitos sociais, questões culturais relevantes para o homem de sua época e de épocas posteriores. Sendo assim, ela foi um dos veículos mais importantes na construção de uma identidade nacional revelando imagens do Brasil não só como um mero recorte temático, mas principalmente como construções discursivas, inseridas em um dado contexto sócio-histórico e cultural. Dentro dessa perspectiva, tomando a literatura como ponto de partida, é possível pensar o país na estética que o enforma e, simultaneamente, captar as marcas contextuais impressas nessa literatura. Nesse sentido, podemos dizer que a construção de uma identidade nacional brasileira começa a ser forjada já no período colonial, momento em que, consoante Veloso e Madeira (2000), as missões artísticas e científicas, que se seguiram aos cronistas e viajantes desse período, confirmaram e consolidaram a imagem do Brasil como um lugar de uma natureza virgem, exuberante e exótica, tal como foi emoldurada pelo olhar estrangeiro marcado pela autorreferência europeia como parâmetro de civilização.

Entretanto, somente no século XIX é que houve um maior empenho por parte de alguns autores, inseridos no chamado processo de construção de uma identidade nacional, em apontarem em textos-chave para a leitura/compreensão da identidade brasileira. Dentro desse projeto acerca da identidade nacional, era preciso descobrir valores que pudessem dar sustentabilidade a essa identidade: a natureza, o índio, a idealização de um passado heróico mostram como as imagens brasileiras, geradas ao longo do século XIX, podem ser compreendidas como cristalizações ou objetivações desse ideário. Os discursos literários e científicos de então foram os responsáveis pela criação da ideologia nativista, que se desdobrou em narrativas e imagens da natureza tropical e do índio, presentes nas obras de nossos pintores e escritores românticos.

Considerando-se tal cenário, sobretudo a relevância que a figura do índio assume nos escritos que proliferaram ao longo do século XIX, principalmente a partir da pena dos escritores românticos, o presente artigo procura estudar a representação do índio em textos

não canônicos da literatura brasileira, mais especificamente, ensejamos analisar o indianismo a partir da óptica feminina. Para tanto, voltamos, aqui, nossa atenção para *D. Narcisa de Villar* (1859), romance de Ana Luísa de Azevedo Castro a partir de cuja leitura esperamos contribuir para os estudos sobre a figura do índio na literatura brasileira, e, ao mesmo tempo, para os estudos acerca da produção literária de autoria feminina, uma vez que os escritos produzidos por mulheres de tempos pretéritos também contribuíram para a construção da identidade nacional e, por conseguinte, para a compreensão da cultura de nosso país, razão por que são dignos de estudo, como vêm mostrando vários trabalhos (artigos, dissertações e teses) desenvolvidos em nossas universidades, sobretudo, sob a égide da crítica literária de cunho feminista.

### ***D. Narcisa de Villar: a perspectiva indianista***

A representação da figura do índio atinge seu auge durante o Romantismo no século XIX, pois é neste período que surge a temática de “valorização” do indígena. Assim, o indianismo passa a tratar o índio, que até então aparecia na literatura como figura secundária, de forma a dar-lhe o lugar de protagonista e herói literário. O índio foi alçado à condição de símbolo nacional não por acaso, mas porque representava para os escritores românticos um indivíduo dotado de toda a liberdade, ainda que tenha sido escravizado, o que não aceitou com resignação, já que “fora ele [o índio] o adversário do português colonizador – ele que, dono da terra, e livre nessa terra, opusera-se ao domínio luso, lutara contra ele, e fora derrotado combatendo” (SODRÉ, 1982, p. 278, acréscimo nosso). Essas palavras de Sodré (1982) acerca da figura do índio podem ser aplicadas ao modo como este aparece representado ao longo do romance *D. Narcisa de Villar* (1859), de Ana Luísa de Azevedo Castro, *corpus* do presente artigo.

A narrativa se inicia em primeira pessoa, com uma narradora que faz remissão a uma ilha localizada no arquipélago da barra de São Francisco Xavier, chamada *Ilha do Mel*, um lugar inabitado, cheio de mistérios, onde “ninguém se aproxima [...] à noite, porque dizem que a ilha é mal-assombrada, e muitos afirmam terem ali visto visões medonhas, capazes de matar de susto a uma dúzia daqueles bons lavradores.” (CASTRO, 2000, p. 23). Tal descrição nos remete às descrições feitas pelos primeiros colonizadores que chegaram às terras americanas e segundo os quais elas eram habitadas por seres fantásticos. Na sequência, a narradora do romance em epígrafe relata a presença de duas índias velhas, tia Simôa e mãe Micaela, que costumavam lhe contar histórias enquanto se aqueciam na fogueira nas noites

frias de Ponta Grossa. Entre essas histórias, mãe Micaela descreve a lenda da *Ilha do Mel*, narrativa que constitui, portanto, o cerne da diegese do romance e que nos é contada pela narradora ao seu modo: “Mãe Micaela começou a sua história do modo por que a vamos expor; porém como nos é impossível referi-la com o tom e termos característicos com que ela me contou, perdoe-nos o leitor que a substituamos pela nossa linguagem, guardando todavia certas expressões que pertencem inteiramente à narradora [mãe Micaela]. (CASTRO, 2000, p. 25). Em outras palavras, a narradora culta passa a contar aquilo que ouviu através da tradição da oralidade. Sobre esse aspecto, o do aspecto oral do romance, Muzart (2000) considera que a obra em pauta apresenta dois níveis de narração: o de origem e o da transcrição – “a narradora culta transcreve a história da narradora de casos, mãe Micaela. Esta, puxando pela memória, vai trazendo o fio que desenrola as tradições do lugar, e a narradora culta, a *Taim*, vai consubstanciar em língua escrita esse relato oral.” (MUZART, 2000, p. 11).

Em sua narração do relato oral colhido da velha índia, após situar o local da narrativa, Ponta Grossa, na Vila de São Francisco Xavier, a narradora faz a descrição dos colonizadores representados nas figuras dos Senhores de Villar – D. Martim, D. Luís e D. José, fidalgos portugueses, que exerciam “um poder despótico, os únicos sentimentos que despertavam nesses espíritos tão impressionáveis que podiam fazer voltarem ao bem, eram os de aversão e vingança” (CASTRO, 2000, p. 28). Temos, assim, a imagem dos colonizadores lusitanos a partir de cuja descrição se pode notar, desde o início do romance, um traço reiterado em toda a narrativa – a dura crítica à colonização portuguesa e a ênfase à opressão e à tirania cometidas contra os índios. Como personificação do colonizador que procurou apagar todo e qualquer sinal de alteridade, tem-se D. Martim de Villar, que “era um dos tiranos mandados ao Brasil em quem recaíra a má escolha do governo português. O bárbaro tratamento e despotismo que ele exercia sobre [...] essa gente de coração tão sensível e a quem eles chamavam selvagens”. (CASTRO, 2000, p. 28).

Ainda na descrição daquele que será o vilão do romance, D. Martim de Villar, observamos uma denúncia ao perverso tratamento dado aos indígenas, vistos pelos fidalgos portugueses como “selvagens”, os quais, na percepção da narradora, no entanto, eram considerados como uma “gente de coração tão sensível”. Como se sabe, a romancista não é a primeira a considerar o índio um bom selvagem. A descrição da bondade e da pureza indígenas já era mencionada, por exemplo, no relato de Caminha (2008, p. 115), tanto que, para ele, “a inocência desta gente é tal que a de Adão não seria maior, com respeito ao pudor”. Se a representação valorativa do índio é um traço da narrativa de Ana Luísa de Azevedo Castro, outra marca de seu romance é a exaltação da mulher/heroína – D. Narcisa de Villar.

Esta é, bem ao gosto romântico, descrita de forma minuciosa como portadora de traços sublimes de rainha, que fascinava a todos:

Seu pescoço alvo e longo como o da gaivota de nossas margens, era ornado de colares de diamantes, cujos laços lhe cobriam o alvo colo; seus cabelos pretos e lustrosos como as asas da jacutinga, eram suspensos no alto da fronte por flores de pedras de muito custo. Seu talhe fino e esbelto como o do beija-flor, era desenhado pelas longas e profundas pregas de seu vestido de cabaia azul com flores de prata; seus pés calçavam uns sapatinhos de cetim branco, de salto, que tornavam ainda mais majestoso o andar de rainha. Ah! que era a mais bela virgem de todo o *bairro!* (CASTRO, 2000, p. 32).

Pela descrição da protagonista, a autora procura dá um destaque relevante à mulher representada em Narcisa, dotando-a de ares de superioridade, tanto de coração como de beleza física. Ainda com relação à apresentação da protagonista, notamos nela, a estrangeira, espelhar-se, de certa forma, uma identidade nacional, uma vez que tal personagem é descrita a partir da comparação com elementos locais, recurso esse entendido por nós como uma forma de valorização da fauna brasileira, à qual se reportaram os escritores românticos em seu afã nacionalista. Além disso, a descrição da protagonista visa mostrá-la em sua delicadeza e pureza em oposição à força bruta e alma corrupta dos irmãos dela. Na descrição de D. Narcisa, a presença de cores como azul e branco, no vestido e no sapato, respectivamente, confere à protagonista os traços que remetem à imagem da Virgem Maria, idealizado em Narcisa como exemplo de virtude e santidade que, dentro do ideário romântico, a mulher/heroína precisava possuir. Narcisa era, pois, uma menina dócil e sofrida, que, devido à falta de interesse e paciência dos irmãos, fora entregue aos cuidados dos criados/escravos que serviam a casa:

Havia entre as Índias que a serviam uma que se fazia notável pelo seu caráter. Chamava-se ela Efigênia e tinha um filho de nome Leonardo. [...] Tal era a bondade da Índia, que chama a atenção, além disso, Efigênia era inteligente e afável, e amava extremosamente seu filho, e de tal modo se afeiçoou à menina, que não podia um momento afastar-se dela sem tristeza. (CASTRO, 2000, p. 30).

A descrição acima mostra o que será uma das tônicas do romance – apresentar o elemento indígena como um ser dotado de força e bondade, caráter e pureza, o que acentua, mais e mais, o traço indianista da prosa de Ana Luísa de Azevedo Castro, visto que nela percebemos a intenção de mostrar o índio a partir “da nobreza dos sentimentos e da beleza dos gestos. [...] O estado de pureza, a que aspira, apenas o selvagem o conhece. [...] Cumpre elevá-lo à condição de herói. (QUEIROZ, 1962, p. 56). Nesse sentido, a representação do índio que a *Indygena do Ypiranga*, pseudônimo que assumiu a escritora em estudo, traz em

sua prosa é afim ao que apregoava o discurso indianista romântico. Em outras palavras, “O indianismo correspondeu a um desejo de exaltação do aborígene, dando forma [...] a um sentimento nacional. [...] A vontade de encontrar nos índios virtudes de que o povo brasileiro se pudesse orgulhar, ou melhor, que não devesse aos portugueses” (SODRÉ, 1982, p. 254). Todavia, cumpre registarmos que a representação do índio aos moldes do romantismo foi, de fato, uma expressão puramente literária segundo a qual, reiteremos, o índio era um ser dotado de grandes qualidades, como a generosidade e a bondade. Essa representação, se elevava a figura do nativo local, afastava-o da imagem negativa que tinha dele o colonizador.

Voltando à figura da protagonista, lembremos que a “pobre” órfã Narcisa havia sido esquecida pelos irmãos e contava apenas com carinho de Efigênia e Leonardo, os indígenas doutrinados. Com tão harmoniosa convivência, estes se tornam uma espécie de família. Como Narcisa queria demonstrar mais claramente a “sua gratidão à Índia, tomou a si o trabalho da educação de Leonardo; ensinou-lhe a ler; e instruiu-o tanto quanto pode na religião católica, fazendo o discípulo admiráveis progressos com aquela mestra inspirada” (CASTRO, 2000, p. 30). Com isso, Narcisa passa a se ocupar em ensinar Leonardo os costumes e tradições dos brancos, inserindo-o na ordem do discurso “civilizado”. A doutrina da fé cristã era uma preocupação desde o início da colonização da América e para esse trabalho foram incumbidos os padres jesuítas cujos esforços na catequização indígena tinham como objetivo incutir no índio a cultura europeia como uma forma de civilizá-lo e educá-lo para a doutrina cristã, processo esse que consistiu no apagamento da cultura, das tradições e da identidade do elemento aborígene. A partir das aulas com Narcisa, Leonardo, o índio a ser cristianizado, nos é apresentado com “sua doçura, humildade e obediência [que] o tornavam tão digno aos olhos de sua ama [Narcisa], que cada dia ela se ocupava com mais ardor da tarefa de o educar.” Tão grande era a sua devoção por Narcisa que “ele reconhecia nela essa linguagem do céu que tinha aprendido no Evangelho. Ela era para ele aquele Deus, em quem lhe ensinava a crer.” (CASTRO, 2000, p. 30).

Tal veneração parecer ser uma característica inerente ao romance indianista. Porque, no romance *O Guarani* (1975) de José de Alencar, o índio Peri também tinha por Cecília essa veneração, que o levava a se colocar na posição de um escravo fiel, capaz de mil proezas para que ela não padecesse, conforme verificamos no trecho: “a dedicação sobrepuja tudo: viver para sua senhora [Ceci], criar em torno dela uma espécie de providência humana, era a sua vida; sacrificaria o mundo se possível fosse, [...]” (ALENCAR, 1975, p. 119). Desse modo, é possível ressaltar que desde o início da narrativa “Peri é, literal e voluntariamente, escravo de Ceci, a quem venera como a sua *Iara*, ‘senhora’ [...]” (BASTOS, 2012, p. 59).

Com o passar do tempo, Leonardo já se tornara um homem em cujo perfil não percebemos mais os traços indígenas, mas, sim, os de um distinto cavalheiro civilizado: “não andava vestido como seus companheiros de escravidão; suas roupas eram elegantes e seus modos distintos.” (CASTRO, 2000, p. 31). Notemos que, se antes da doutrinação, Leonardo era um “bom selvagem”, após as aulas de civilização com Narcisa, aos seus traços de “bom selvagem” somaram-se os atributos e valores nobres dos brancos. Nesse aspecto, o do acultramento indígena, a autora de *D. Narcisa de Villar* não foge ao código ideológico da época. Dito de outra maneira, os modos de narrar e de descrever o indígena ao longo da diegese narrativa deixam entrever a clara intenção de enaltecimento, elevando-o a um patamar nobre, possuidor de superioridade de caráter e de uma generosidade distintas da dos colonizadores. Delegando-lhe o papel de representante de uma nação diferenciada da europeia, a nação americana, o nativo é, na prosa de Ana Luísa de Azevedo Castro, em consonância com os códigos do romantismo brasileiro, aclamado o herói nacional literário e sinônimo de “[...] o homem perfeito” (QUEIROZ, 1962, p. 15).

Marca essa, também presente na escrita indianista de Alencar, principalmente na obra *O Guarani* (1975), observado quando D. Antônio atribui a Peri qualidades de um fidalgo: “— Peri, disse ele, o que fizeste é digno de ti: o que fazes agora é de um fidalgo. Teu nobre coração pode bater sem envergonhar-se sobre o coração de um cavalheiro português. [...]” (ALENCAR, 1975, p. 104). Nota-se desse modo, que há nas descrições de Leonardo e Peri, a caracterização do indígena com atributos e valores nobres dos brancos, confirmando assim, o mito do “bom selvagem”. Mito este enfatizado pelos relatos do “descobrimento”, e confirmado por muitos dos cronistas e europeus, entre eles Colombo, que “ofereceu à Europa a confirmação de lendas e sonhos fabulosos, além do originalíssimo depoimento para a criação de um novo mito: o do “bom selvagem” [...]” (QUEIROZ, 1962, p. 15). E Ana Luísa não foge a regra da época, nesse aspecto, conferindo ao índio de seu romance traços do homem europeu, porém com a bondade e a inocência do homem perfeito, personificado no indígena, dotado de qualidades físicas excepcionais e sentimentos de extrema grandeza.

A educação oferecida por Narcisa trouxera para Leonardo mais do que os rudimentos de civilização. O índio se percebera enamorado, mas “sentia a distância que o separava dessa rica e nobre herdeira, ele, pobre filho de uma *administradora*! [...]” (CASTRO, 2000, p. 36). O jovem tomara consciência do impedimento e da divisão social que havia entre eles. Narcisa também amava Leonardo e sabia dos obstáculos que impediam a realização desse amor. Em um meio marcado pela divisão de classes, como a sociedade colonial em que se passam os eventos narrados, era impossível o relacionamento entre Narcisa e Leonardo, sujeitos

pertencentes à estamentos tão antípodas. Além disso, como boa parte das mulheres brasileiras de tempos idos por cujos corpos circulavam os bens da família, Narcisa não tinha domínio de sua própria vida e não era, por isso, senhora de seus desejos e ações. Por ser mulher, era considerada um “ser inferior”, o segundo sexo. Logo, deveria se sujeitar às vontades dos irmãos, verdadeiros donos do poder e dos corpos e vontades de todos os que viviam em torno deles e de seus favores dependiam.

Representantes de uma sociedade em que o masculino era tomado como referência e exigia obediência, causa estranheza a D. Martim a recusa da irmã em casar-se com o coronel Pedro Paulo. Se para Narcisa o casamento deveria ser guiado pelas demandas do coração, para o irmão dela, o importante era manter, pelo matrimônio, a fortuna da família. De certa forma, ao tratar o casamento como um contrato marcado por interesses materiais e econômicos, Ana Luísa de Azevedo Castro está antecipando um tema que será recorrente na prosa de grandes escritores oitocentistas, como José de Alencar e Machado de Assis, ou seja, assim como nos romances desses escritores, o da escritora em epígrafe trata do casamento como um contrato social e coloca o dinheiro como um dos aspectos centrais da trama de *D. Narcisa de Villar*. Na súplica da protagonista, entrevê-se um evidente protesto contra os casamentos arranjados à revelia dos próprios nubentes:

– Senhor, não trate desse modo o destino da mulher; não queira roubar o único bem que esse ente sensível pode achar no sacrifício da liberdade de sua vida inteira. [...] –Ah! exclamou a moça exaltando-se: não me consultaram; sou eu a única que tudo ignoro de um fato que sabê-lo-á até o mais obscuro dos criados que me servem, porque dispuseram de mim como um fardo, que se mercadeja!... Se querem agora a minha presença, é para que o comprador veja melhor a qualidade do estofado que ajustou pelo preço que se chama *dote*! Ah! e querem, depois de toda esta profanação ao mais sagrado de todos os atos da vida da mulher, que haja casamentos felizes?... Irrisão!... (CASTRO, 2000, p. 69-70).

Nas palavras da protagonista, nota-se a indignação contra “o destino de mulher” – o casamento, em primeiro lugar, e a maternidade, em segundo lugar, condição de que, praticamente nenhuma mulher poderia escapar sem pagar um preço muito alto caso ousasse transgredir com os códigos comportamentais impostos ao feminino, preço esse que D. Narcisa pagará com a própria vida. Em outras palavras, entre a aparente amenidade do que é narrado, o romance de Ana Luísa de Azevedo Castro toca em um tema permitido e de aceitação social – o indianismo – e, na fímbria do discurso sobre a figura do índio – fala do encarceramento social da mulher brasileira anterior aos oitocentos.

Presas a um sistema social regido por rígidos códigos patriarcais, embora sem entender bem o que se passava, a pobre órfã se viu obrigada a assinar os papéis de seu casamento: “a

donzela cheia de pavor obedeceu a tudo sem hesitar sem indagar mesmo o motivo” (CASTRO, 2000, p. 42). Além disso, D. Martim julgava a irmã como propriedade dele e, por isso, ela devia-lhe obediência como os índios-escravos dele. No dia do casamento, enquanto chorava em seu quarto, pensando em tirar a própria vida, Leonardo apareceu “veloz, como o veado, tinha saltado para dentro do quarto; a *coitadinha* estorcendo-se na sua agonia [...] nem tinha sentido junto de si um mancebo que [...] a contemplava com a alma repassada de consternação” (CASTRO, 2000, p. 78). Após muito argumentar, ele consegue convencer Narcisa a fugir, “e pegando no seu corpo, saltou pela mesma janela por onde entrara, correu sem parar para o porto onde os esperava uma canoa: pousar a moça dentro dela, saltar ligeiro à proa, e fazê-la sair da terra, foi obra de um instante!” (CASTRO, 2000, p. 82). É possível notar, mais uma vez, a idealização que é emprestada à figura do índio por meio de descrições que lhe acentuam os aspectos positivos, tais como a inteligência e a força física. Enfim, Leonardo não era um simples índio/escravo, mas um homem com atributos extraordinários, um espécie de super-homem do período colonial.

A fuga das moças com o homem amado é um traço usual no Romantismo do século de XIX, pois muitas das moças, “já não se sujeitando, com a doçura de outrora, à escolha de marido pela família, fugiam romanticamente com os namorados, [...] homens de situação inferior à sua e até de cor escura, [...]” (SODRÉ, 1982, p. 234). Nas palavras de Sodré, uma explicação para um evento social que foi plasmado literariamente por Ana Luísa de Azevedo Castro no episódio do rapto de D. Narcisa por Leonardo. Assim como no plano real, no universo ficcional os transgressores não sairão ilesos pela afronta aos códigos estabelecidos e pagarão, por isso, um alto preço.

Cheios de cólera e desejo de vingança, os irmãos da jovem e o coronel Pedro Paulo, seu pretense marido arranjado, almejavam acabar com a vida de Narcisa pela desonra que ela fizera ao nome dos senhores de Villar. D. Martim era o mais enfurecido, principalmente ao reconhecer no índio seu escravo o raptor da irmã, mas “Leonardo olhava para o irmão de sua noiva, com olhar seguro e impassível. Esse jovem não se parecia com os seus companheiros de infortúnio, e os Villares mal o conheciam.” (CASTRO, 2000, p. 104). Mesmo em meio à cólera dos irmãos de Narcisa, o indígena estava resoluto “a defender a donzela de Villar, nem um instante o medo lhe aterrou o ânimo. Suas faces estavam tintas de ligeiro encarnado, os anéis de cabelos deitavam-se ainda pesados de água sobre seus ombros, de uma beleza sublime, tinham a expressão da coragem que dá a mocidade em toda a sua força, e o amor puro e supremo. (CASTRO, 2000, p. 108). Enfrentando o ódio dos irmãos de Narcisa, o jovem índio fazia jus aos atributos de herói e demonstrava, na luta contra os vilões, toda a sua

coragem e valentia em defesa da vida da amada. Leonardo impede que os irmãos façam algum mal a Narcisa, alegando que ela era sua esposa e que eles já não tinham nenhum direito sobre a irmã. Devido à sua condição de índio, ou melhor, “semi-selvagem”, Leonardo era considerado pelos senhores de Villar indigno de Narcisa. A distância social que havia entre os protagonistas era impossível de ser transpassada não só porque Leonardo não possuía os qualificativos para ser um membro da família (era um servo, não descendia de família nobre tampouco tinha fortuna), mas também porque tinham de ir de encontro a algo muito maior do que qualquer interdito social – a ambição e o orgulho dos irmãos da donzela.

Em meio ao embate que não poderia vencer, visto que a sua condição de mulher pesava mais contra si mesma do que a favor, a jovem donzela abre mão de seus laços de família com os senhores de Villar, afirmando que, mesmo sendo uma “fidalga, fez-se plebeia, a nobre filha do poderoso Sr. de Villar perdeu seus foros e não é mais do que a humilde e pobre noiva de um homem obscuro” (CASTRO, 2000, p. 112). A donzela, em seu último gesto de rebeldia, procura mostrar que não eram apenas o ouro e o poder que deveriam interessar a uma pessoa/mulher, mas também a felicidade da alma e do coração. As afinidades deste foram que a uniram ao índio Leonardo, deixando de lado a condição de “inferioridade” que ele ocupava, já que, maior do que os laços sociais, o que unia os protagonistas era, bem ao gosto romântico, as afinidades eletivas do coração. Após as árduas palavras proferidas pela senhora de Villar, os irmãos, afrontados, começaram a insultá-la: “Mulher infame, que barateaste pelo vil preço da desonra o nome ilustre de teus pais! eu te acompanharei, mas será para fazer do teu indigno cadáver o pasto dos abutres” (CASTRO, 2000, p. 113).

A defesa da mulher amada a qualquer preço, também é observada em Alencar (1975), na descrição que o índio Peri enfrentou sozinho toda a tribo de guerreiros Aimorés, para salvar Ceci e sua família de um ataque: “Era Peri. Altivo, nobre, radiante de coragem invencível e do sublime heroísmo de que já dera tantos exemplos, o índio se apresentava só em face de duzentos inimigos fortes e sequiosos de vingança.” (ALENCAR, 1975, p. 166). Além de enfrentar a tribo de índios Aimorés, para salvar Ceci, Peri acaba aceitando ser batizado por D. Antônio, apagando totalmente qualquer traço de sua cultura em nome de uma devoção desmedida e às vezes até insana. “— Peri quer ser cristão! exclamou ele. D. Antônio lançou-lhe um olhar úmido de reconhecimento. [...] Ajoelha, Peri! O índio caiu aos pés do velho cavalheiro, que impôs-lhe as mãos na cabeça.” (ALENCAR, 1975, p. 202). E curvando-se ante o fidalgo, Peri renuncia a sua crença. Acaba sucumbindo aos acontecimentos e entregando-se submisso a fé cristã.

No entanto, mesmo ante a ameaça proferida pelo irmão, Narcisa em nada recuava e confirmava o que dissera antes: “os laços que me prendiam ao círculo em que nasci, estão quebrados para sempre...” (CASTRO, 2000, p. 113). A jovem, tomada de coragem, enfrentava os irmãos para compartilhar a mesma sorte reservada ao índio Leonardo: a morte inevitável em nome de algo bem maior que os interesses dos irmãos – poder viver na morte o amor interdito em vida. A partir disso, começa uma luta horrenda e desigual dos quatro homens contra Leonardo. Durante algum tempo o jovem índio resistia “sem armas, somente guiado pela sua natural coragem, e pelo desejo de viver para o amparo do anjo que adorava, não podia por muito tempo vencer os golpes de mãos adestradas ao jogo das armas.” (CASTRO, 2000, p. 114). E num momento de descuido do índio, os quatro homens “lançaram-se a ele e o derrubaram com quatro cutiladas que o traspassaram de um lado a outro” (CASTRO, 2000, p. 114). Quase morto, Leonardo ainda encontrou forças para acertar uma pedra no crânio do coronel Pedro Paulo, e em seguida os dois corpos caíram no chão sem vida. Ao final da narrativa, os irmãos de Narcisa, após matarem Leonardo, assassinam-na também: “com as próprias tranças de seus negros cabelos a sufocam... Sem muito esforço dos malvados, a donzela caiu sem vida, como a tenra avezinha é esmagada pelas patas do quadrúpede!” (CASTRO, 2000, p. 121). A morte dos protagonistas pode ser lida como metáfora de um traço da cultura brasileira, o qual pode ser resumido a partir das seguintes palavras de Graça (1998):

nem mesmo no plano imaginário a sociedade brasileira parece disposta a construir uma nação mais plural. O mito da democracia racial sai arranhado quando se chama para o debate outro elemento, o patriarcalismo. Dito de maneira rude, nossa pátria racial é capaz de aceitar o caldeamento entre brancos e índias, jamais entre brancas e índios. (GRAÇA, 1998, p. 34).

Em outras palavras, o duplo assassinato com que se encerra a narrativa de *D. Narcisa de Villar* aponta para o fracasso do “projeto colonial [que], não podendo unir nobres portugueses e indígenas, deve ser consumido [...] pelo sangue.” Assim, é possível constatar que “o romance indianista brasileiro tende a reservar um fado cruel aos personagens indígenas, sejam eles de que gênero forem, épicos, trágicos [...], a morte parece o único destino possível para o herói indígena.” (GRAÇA, 1998, p. 146).

Nessa perspectiva, notamos também que ao término da obra *O Guarani* (1975), os índios Aimorés acabaram recebendo a grande crítica do escritor, visto que, são eles os maiores assassinos do romance, e responsáveis pela destruição da família de Mariz, ao incendiarem a casa com toda a família dentro, com exceção de Ceci, que novamente Peri

salvara. Verificamos no trecho a seguir, a descrição da atitude dos Aimorés no momento do incêndio: “Sobre o montão de ruínas formado pela parede que desmoronara, desenhavam-se as figuras sinistras dos selvagens, semelhantes a espíritos diabólicos dançando nas chamas infernais.” (ALENCAR, 2000, p. 203). Assim é possível observar a ambígua posição de Alencar, que descrevera Peri como um herói excepcional, enquanto seus irmãos, índios de outra tribo, eram apresentados como “figuras sinistras” que se assemelham a “espíritos diabólicos”. Para Alencar índio/herói é somente o índio/amigo do colonizador, aqueles que se opõem aos planos da colonização representam o “mal” e devem ser castigados.

No entanto, mesmo que o índio Leonardo pague com a própria vida a ousadia de amar uma mulher branca e “bem nascida” – e nem mesmo todo o seu heroísmo e bravura serem suficientes para salvá-lo das mãos tirânicas dos fidalgos –, a autora não deixa impune o crime dos senhores de Villar, e, ao seu modo, cada um dos vilões recebe o merecido castigo, morrendo tragicamente:

D. Martim de Villar morreu de uma moléstia desconhecida. Um verme que se criou no nariz desse ambicioso, o matou cheio de sofrimentos [...]. Seu irmão, D. José de Villar, foi acometido de melancolia. Um dia viram-no deixar a casa taciturno e pálido, e nunca mais a ela voltou. [...] D. Luís [teve] um ataque apoplético [...] e quando esperavam que sua saúde ia restabelecer-se foi atacado de alienação, [...] e depois de muito trabalho o encontraram morto, inteiramente desfigurado, com corpo cheio de dentadas de animais. (CASTRO, 2000, p. 123-124).

A punição dos vilões pode ser entendida, a nosso ver, como uma forma de a autora fazer justiça aos sujeitos subalternos, no caso os índios, representados por Leonardo e a Efigênia, e o feminino, representado por Narcisa, sofreram todos os desmandos possíveis, e também reprovar, em um tom de lição moral, a conduta dos irmãos da protagonista, mantenedores dos preconceitos raciais, sociais e de classe. Nesse gesto punitivo aplicado aos vilões, percebemos a adesão da voz narrativa ao casal apaixonado que permanece junto mesmo que em outro plano. À morte do casal protagonista, podemos aplicar as seguintes palavras referentes a outro casal, Tristão e Isolda, que, impossibilitados de viverem o amor que os consumia, encontraram na morte o grande lenitivo:

Transportados, entusiasmados, endeusados pela paixão, drogados de si e do outro, o que eles amam é o próprio ato de amar, o amor em si, e tudo o que se opõe a isso o exalta ao infinito (no instante do obstáculo absoluto que é a morte). Os amantes, sem o saber, sem o querer, não desejaram outra coisa senão a transfiguração da morte como vingança contra a paixão despertada pelo filtro involuntário (a morte prolonga a paixão, eterniza a paixão, supera o limite que a mata, põe fim ao fim). (GANDILAC, 1990, p. 200).

Dialogando com certa tradição segundo a qual o amor no Ocidente vive da impossibilidade de realização, Ana Luísa de Azevedo Castro, ainda em consonância com os códigos de tal tradição, vale-se do recurso à morte dos protagonistas como uma forma de enaltecimento da paixão em detrimento de determinada ordem social na qual as relações conjugais eram consideradas transações comerciais dentro das quais as mulheres apareciam como mero instrumento de comercialização. Falando do índio a partir da perspectiva romântica do indianismo, já que o romance pode ser considerado indianista “pelo tema e pelo enfoque das personagens. Nota-se a nítida preferência pelos índios – “povo infante, gente de coração sensível” – e o desprezo pelos conquistadores, déspotas, bárbaros, tiranos, cruéis” (MUZART, 2000, p. 08).

Essa visão pode ser confirmada pelo fato de que, com exceção de D. Narcisa, todos os demais portugueses do romance são tidos como tiranos, ambiciosos e opressores, e sempre são retratados com aspectos de maldade e absolutismo, reforçando a imagem que a escritora desejava passar sobre a colonização e a situação dos índios. Enquanto no romance de Alencar, *O Guarani* (1975) é relatado à amizade entre o nobre fidalgo português e Peri, um nativo. Porém cabe ressaltar também, que na família de D. Antônio de Mariz somente ele e sua filha Cecília, que no início tinha certa repugnância pelo indígena, nutriam alguma simpatia pelo índio Peri. Os cavalheiros que serviam o fidalgo e os demais membros da família odiavam o silvícola, principalmente D. Lauriana, sua mulher, que fazia de tudo para tirar Peri da sua fazenda, chamava-o de “bugre endemoninhado”, “cão tihoso” (ALENCAR, 1975, p. 49), e tantos outros adjetivos desse tipo, pois ela não o suportava e criticava o marido e a filha por confiarem em Peri.

Além disso, em sua obra Ana Luísa de Azevedo Castro aborda outro aspecto da sociedade que marcou durante muito tempo a configuração das relações amorosas ocidentais: o casamento como jogo entre homens e, portanto, determinado por interesses financeiros e políticos, ocasião de enriquecer e anexar terras dadas ou previstas em herança, jogo esse dentro do qual se fomenta o repúdio à mulher, principalmente àquelas que não queriam seguir as regras e rédeas de tal jogo. A romancista é enfática também ao criticar, em toda a sua obra, a condição de marginalidade e exclusão do indígena e da mulher, mesmo esta sendo branca e da classe rica.

Se a linguagem tem uma profunda relação com o sujeito que a produz, no caso da escrita produzida por mulheres, “quando [estas articulam] um discurso, este traz a marca de suas experiências, de sua condição; práticas sociais diferentes geram discursos diferentes” (XAVIER, 1991, p. 13, acréscimo nosso), o discurso da mulher escritora leva em conta sua

vivência, sua maneira de ver o mundo a partir de um lugar, secularmente, à margem de onde as mulheres procuram falar contra submissão do sexo feminino à ordem social vigente, advogando contra a exclusão e o confinamento, conforme notamos no discurso da narrativa escrita por Ana Luísa de Azevedo Castro, uma das várias escritoras que passaram a passos largos em nossa historiografia literária oficial.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conscientes da necessidade de incorporação de textos de minorias, mulheres, negros, índios, gays, lésbicas, entre os que, canonizados, já circulam em nossas salas de aula, no presente artigo, propomos, como uma primeira sugestão, que o professor procure, em meio aos textos tomados como *corpus* de sua prática pedagógica, propiciar o contato dos alunos com obras que não despontam em nossas vitrines literárias. Devemos esclarecer que a sugestão de inclusão de textos de autoria feminina ou de outras minorias em nossas salas de aula é movida não pelo desejo da inclusão pela inclusão simplesmente. Por isso, apresentamos a análise presente nos parágrafos anteriores, a qual poderá subsidiar uma abordagem, em sala de aula, do romance estudado, já que o trabalho com o texto literário, apesar de visar despertar o prazer do leitor pela leitura literária, não pode descurar do exercício da análise literária, o qual não deixa de ser, inevitavelmente, um ato de leitura.

Antes disso, seria interessante que o professor, se for trabalhar mesmo com a autora aqui sugerida, peça aos alunos que busquem informações sobre ela e sobre a obra a ser lida. Essa atividade, que pode ser pedida como um trabalho a ser realizado em casa pelos alunos, servirá como preâmbulo para questões que, embora complexas, não podem ser deixadas da discussão em sala de aula: que autores figuram em nossos livros didáticos, por que lemos esses autores, por que outros autores não constam nos livros didáticos de que se valem os alunos para estudar. Essas questões ensejam despertar o senso crítico dos alunos para aspectos ligados à formação de nosso cânone literário e do cânone que circula na escola via material didático. Será que os autores que fazem parte de um são os mesmos que fazem parte do outro? Fora esses autores, quais os outros que nossos alunos leem? Essas perguntas dão, a nosso ver, uma ótima investigação a ser realizada pelos alunos e a ser conduzida pelo professor. O material de investigação pode ser os livros didáticos, paradidáticos ou conversas entre os próprios alunos e o professor sobre seus hábitos de leitura.

Além disso, por meio desse trabalho e da discussão proposta através da pesquisa realizada pelos alunos, sobre a obra e a escritora indicadas, o professor pode refletir junto com os alunos, sobre os motivos de uma obra como a de Ana Luísa de Azevedo Castro, apesar de em nada ser “inferior” ao romance de José de Alencar, não estar presente nos livros didáticos ou nas historiografias literárias oficiais. Quais os motivos para essa exclusão/silenciamento sobre o romance e sua autora? Por que não se ler obras como esta nas escolas? A nosso ver, essas questões devem fazer parte da pauta de ensino de literatura em nossas escolas.

Decorrente da primeira sugestão, uma segunda seria, no estudo da prosa romântica, trabalhar o romance de Ana Luísa de Azevedo Castro para explorar com os alunos os elementos da narrativa, como por exemplo, a composição das personagens, os tipos criados durante o romantismo do século XIX e temáticas, como a busca pela identidade nacional. Que modelo de herói e de heroína é construído pela autora? Para aprofundar a questão, o professor pode comparar o referido romance com outra obra típica do romantismo brasileiro: *O Guarani* (1975), de José de Alencar. Os alunos poderão fazer um quadro comparativo a fim de evidenciar se a fábula dos dois romances se assemelha ou não, se os personagens principais destoam entre as duas obras. Com o exercício da comparação, esperamos que os alunos não só demonstrem que leram as obras, mas apresentem um saber sobre elas, evidenciando que ambos os romances dialogam, tanto estrutural quanto tematicamente, com os códigos do romantismo brasileiro.

O professor poderá também, através da comparação das duas obras, fazer com que os alunos percebam como os dois escritores representam o índio em suas obras ou quais as semelhanças e diferenças podem ser percebidas na prosa de Ana Luísa de Azevedo Castro e José de Alencar com relação à representação da figura feminina. Assim, o professor pode proporcionar aos alunos um estudo mais aprofundado da obra a partir de um elemento fundamental da narrativa: a personagem. Outro elemento que pode ser explorado pelo professor, a partir da obra de Ana Luísa de Azevedo Castro, é a figura do narrador, mostrando aos alunos como a narradora do romance estudado intervém na história, como o seu posicionamento aparece nos comentários e juízos de valor, que ela emite ao longo do desenvolvimento da narrativa. Além do narrador, o ambiente onde a história se passa também pode ser estudado direcionando o olhar dos alunos para refletirem sobre o destaque dado aos elementos da natureza nas duas obras e entender a razão desse enaltecimento da paisagem local.

Após o estudo dos elementos estruturais do romance, como uma terceira sugestão o professor pode também explorar outros fatores, como por exemplo, as visões que os dois

escritores têm sobre o colonizador europeu que na obra de José de Alencar é tido como homem bom e honrado e amigo dos índios, mas em Ana Luísa de Azevedo Castro, é apresentado como tirânico e perverso, que maltrata os índios e os escraviza. A partir desses pontos de vistas distintos, o professor levará os alunos a perceberem e opinarem sobre as duas visões acerca do colonizador e incitá-los à reflexão: o que os livros de História dizem sobre a colonização? O que os alunos sabem sobre esse período da história do Brasil? Pode a história ser lida a partir de um único olhar? Como, nesse aspecto, a literatura pode ajudar na revisão de nossa própria historiografia?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José de. **O Guarani**. 14. ed. São Paulo: Editora Ática, 1975.
- CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. **D. Narcisa de Villar**. 4. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.
- CASTRO, Sílvio. **A Carta de Pero Vaz de Caminha**. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- GANDILAC, Maurice. O amor na Idade Média. In: NOVAES, Adauto (org.). **O desejo**. São Paulo: Companhia das Letras; Funarte, 1990.
- GRAÇA, Antônio Paulo. **Uma Poética do Genocídio**. Rio de Janeiro: TOPBOOKS, 1998.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma Precursora: Ana Luísa de Azevedo Castro. In: CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. **D. Narcisa de Villar**. 4. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- QUEIROZ, Maria José de. **Do Indianismo ao Indigenismo nas Letras Hispano-americanas**. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1962.
- SODRÉ, Néelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. 7. ed. atual. São Paulo: DIFEL, 1982, p. 189-294.
- TELLES, Norma. Escritoras, escrita e escritura. In: DEL PRIORI, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2002.
- VELOSO, Mariza e MADEIRA, Angélica. **Leituras Brasileiras: Itinerários no Pensamento Social e na Literatura**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2000.
- XAVIER, Elódia Carvalho de Formiga. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In.: \_\_\_\_\_. **Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1991. p. 11-16.