

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

NEIVANA ROLIM DE LIMA

PROTAGONISMO FEMININO E VIOLÊNCIA EM *SIMÁ* – ROMANCE HISTÓRICO
DO ALTO AMAZONAS –, DE LOURENÇO ARAÚJO E AMAZONAS

MANAUS

2019

NEIVANA ROLIM DE LIMA

PROTAGONISMO FEMININO E VIOLÊNCIA EM *SIMÁ* – ROMANCE HISTÓRICO
DO ALTO AMAZONAS –, DE LOURENÇO ARAÚJO E AMAZONAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cássia Maria Bezerra do Nascimento

MANAUS

2019

Neivana Rolim De Lima

PROTAGONISMO FEMININO E VIOLÊNCIA EM *SIMÁ* – ROMANCE HISTÓRICO
DO ALTO AMAZONAS –, DE LOURENÇO ARAÚJO E AMAZONAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Data de Defesa

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Cássia Maria Barbosa de Nascimento – Orientadora
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira – Membro
Universidade de Brasília – UnB

Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo – Membro
Universidade Federal do Amazonas – UFAM.

Profa. Dra. Elizabeth Dias Martins – Suplente
Universidade Federal do Ceará – UFC

Profa. Dra. Raynice Geraldine Pereira da Silva – Suplente
Universidade Federal do Amazonas – UFAM.

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

L732p Lima, Neivana Rolim de
Protagonismo feminino e violência em Simá - Romance Histórico do Alto Amazonas -, de Lourenço Araújo e Amazonas / Neivana Rolim de Lima . 2020
113 f.: il.; 31 cm.

Orientadora: Cássia Maria Bezerra do Nascimento
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Romantismo. 2. Relações de Poder. 3. Misoginia. 4. Miscigenação. 5. Residualidade. I. Nascimento, Cássia Maria Bezerra do. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

DEDICATÓRIA

A meus pais, Gurnei e Vana, que de forma tão generosa me deram um pedacinho de seus nomes e todos os grandes ensinamentos.

Ao meu filho, Yuri Nicolás, que mesmo sem saber, me acompanha nesta busca.

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo fôlego diário e por tudo que me foi proporcionado nesta vida.

Ao universo por me oferecer tantas possibilidades, encontros e ensinamentos.

À minha família, na figura de meus pais, Gurneiberg e Vanuza, por entenderem tantas ausências no decorrer destes dois anos.

Aos meus irmãos que sempre renovaram minhas forças com a chama da admiração, em especial à Pâmela por quem nutro um carinho fraterno imensurável.

Ao meu esposo, Michel Soares, pelo apoio, companheirismo e incentivo diário.

A minha sogra, Solange Soares, por ter me auxiliado tanto e de forma tão generosa no puerpério, e na aquisição de tantas habilidades que teriam que nascer junto com uma nova mamãe.

À minha orientadora, Cássia M. B. Nascimento, por toda a paciência, carinho e ensinamentos, obrigada pela amizade e por me auxiliar na compreensão de elementos fundamentais para a escrita desta dissertação.

À professora, Nícia Petreceli Zucolo, por quem nutro uma profunda admiração desde o primeiro contato, obrigada: pelo exemplo, pelo comprometimento e, principalmente, pela generosidade em me ensinar tanto, sobre teorias e sobre a vida.

Ao professor, Danglei de Castro Pereira, por aceitar fazer parte da composição das bancas de qualificação e defesa, pela leitura cuidadosa e por todas as contribuições para a escrita deste trabalho.

À professora, Rita Barbosa, ser iluminado, e generoso que o universo colocou em meu caminho, obrigada pelo incentivo desde a graduação,

pela orientação na monitoria, e por sempre acreditar no meu crescimento acadêmico.

À amiga-irmã, Evelyze Martins, que adentrou comigo neste mundo novo e desconhecido da maternidade e compreendeu toda a dificuldade de conciliar estas diferentes jornadas, sem me deixar desanimar com os novos desafios.

Ao meu trio preferido desde a graduação: Enderson Sampaio, Sara Barros e Phane Pires, agradeço de coração todo carinho, incentivo e amizade. Em especial ao meu amigo Enderson, que sempre me motivou e fez das minhas conquistas suas.

Aos meus amigos, Everton Vasconcelos Pinheiro e Priscila Vasques C. Dantas, pela amizade, pela leitura do texto e pelas contribuições tão pertinentes e generosas.

Ao seu Rui Leite que me deu todo o apoio necessário para a escrita desta dissertação.

Ao grupo de estudos, LETRAR, muito obrigada!

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras e à Universidade Federal do Amazonas pela oportunidade e pela estrutura acadêmica oferecida aos discentes.

A CAPES pelo apoio financeiro.

As coisas não se tornarão diferentes porque foram denunciadas ficcionalmente, mas eu terei desenvolvido uma consciência que não aceitará mais com naturalidade silêncios, violências, aviltamentos, apagamentos. E, só por isso, a literatura, as palavras, estas terão podido muito.

Nicia Petreceli Zucolo

RESUMO

A dissertação *Protagonismo feminino e violência em Simá– Romance Histórico do Alto Amazonas –*, de Lourenço Araújo e Amazonas realiza uma abordagem sobre violação, virgindade e protagonismo feminino no Romantismo, considerando a análise crítica de *Simá*. Com o objetivo de abordar a temática proposta, o texto encontra-se assim organizado: a primeira seção apresenta as origens do gênero romance e as definições de Romantismo para compreensão sobre o protagonismo feminino exercido por *Simá*, personagem que intitula a obra; em seguida, a segunda seção evidencia o olhar etnocentrista e o processo de aculturação dos indígenas que se justifica por conta de uma suposta inferioridade dos povos autóctones, sendo apresentadas as questões de misoginia e violência atreladas ao comportamento das personagens masculinas e à postura dos colonizadores; posteriormente, na terceira seção o texto aborda as questões de gênero e a condição feminina que permeiam o escrito romântico de Lourenço Araújo e Amazonas. Dessa forma, a partir na leitura crítica de *Simá– Romance Histórico do Alto Amazonas –*, de Lourenço Araújo e Amazonas estão abordadas as temáticas atinentes à virgindade, à violação e ao protagonismo feminino, temáticas para as quais recorreremos às contribuições de Howard Bloch, Pierre Bourdieu e Mary Del Priore, dentre outros e outras, que subsidiam a análise crítica da condição da mulher no decurso do tempo. Por conseguinte, o trabalho conta com as perspectivas teóricas de Joseph Campbell, Mikhail Bakhtin e György Lukács, autores cujas leituras foram utilizadas para pensar o Romantismo e os desencadeamentos da narrativa, os comportamentos das personagens dentro da obra e como o contexto social interfere diretamente nesta construção. As análises foram conduzidas pelo método da Teoria da Residualidade Literária e Cultural, de Roberto Pontes, doravante TRLC, que fornece os subsídios para explicar as relações do texto literário com o passado, com outras épocas e espaços e do qual destacamos as orientações atinentes à teoria do Imaginário Social.

PALAVRAS-CHAVE: Romantismo. Relações de Poder. Misoginia. Miscigenação. Residualidade.

ABSTRACT

The dissertation *Female Protagonism and Violence in Simá - Historical Romance of Alto Amazonas* -, by Lourenço Araújo e Amazonas, deals with violation, virginity and female protagonism in Romanticism, considering a critical analysis of *Simá*. With the aim of addressing the proposed theme, the text is organized as follows: the first section presents the origins of the romance genre and the definitions of romanticism for understanding the female protagonism exercised by *Simá*, the character who titled the work; then, a second section highlights the ethnocentric look and the process of acculturation of the indigenous people that is justified by the supposed inferiority of the indigenous peoples, answering the questions of misogyny and violence linked to the behavior of the male characters and the position of the colonizers; later, in the third section, the text addresses gender issues and the female condition that permeates the romantic writing of Lourenço Araújo e Amazonas. Thus, from the critical reading of *Simá - Historical Romance of Alto Amazonas* -, by Lourenço Araújo e Amazonas, they are approached as themes pertaining to virginity, rape and female protagonism, themes for which we resort to the contributions of Howard Bloch, Pierre Bourdieu and Mary Del Priore, among others, which support the critical analysis of the condition of women over time. Therefore, the work relies on the theoretical perspectives of Joseph Campbell, Mikhail Bakhtin and György Lukács, whose readings were fundamental to think about Romanticism and the triggering of the narrative, the behavior of the characters within the work and how the social context directly interferes in this construction. The analyses were carried out by the method of Theory of Literary and Cultural Residuality, by Roberto Pontes, hereinafter TRLC, which offers the subsidies to explain the relations of the literary text with the past, with other times and spaces and of which we highlight as guidelines related to the theory of the Social Imaginary.

KEYWORDS: Romanticism. Power relations. Misogyny. Miscegenation. Residuality.

SUMÁRIO

PALAVRAS INICIAIS	13
1 PASSADO E PRESENTE: ORIGENS E PERMANÊNCIA DO MODELO ROMÂNTICO	18
1.1 O modelo romântico	24
1.2 As origens do Romantismo e a retomada do padrão medieval	28
1.2.1 O Romantismo e o imaginário social	31
1.3 Religião e Romantismo	34
2 MISOGINIA, VIOLÊNCIA E O PROCESSO DE ACULTURAÇÃO	39
2.1 Régis, o europeu versus Delfina, a indígena	42
2.2 O processo de aculturação: Marcos/Severo	50
2.3 O sadismo do colonizador: uma observação da personagem Régis	60
2.4 O poder masculino/dominação masculina: Marcus/Severo, Régis, Loiola e os padres	71
3 O MODELO ROMÂNTICO E AS QUESTÕES DE GÊNERO	78
3.1 Virgindade e violação: de virgens a violadas: que romantismo é esse?	78
3.1.1 Delfina, a donzela, a sacerdotisa	82
3.1.2 Simá, neófita inocente	83
3.1.3 A violação do corpo, Delfina	88
3.1.4 A violação da vida: Simá	89
3.2 A dificuldade da representação da heroína	92
3.2.1 No período romântico	93
3.2.2 No romance histórico	98
3.3 Protagonismo feminino <i>versus</i> autoria masculina	102
PALAVRAS FINAIS	106
REFERÊNCIAS	109

PALAVRAS INICIAIS

Abordo nesta dissertação, como *corpus*, a obra *Simá – Romance Histórico do Alto Amazonas*, de Lourenço de Araújo e Amazonas, que figura como marco inaugural do Romantismo na Amazônia. Publicado no século XIX, no ano de 1857, o texto precede os romances indianistas *Iracema* e *O guarani*, ambos do romancista brasileiro José de Alencar. Muitas informações sobre José de Alencar e suas obras chegaram aos nossos dias, no entanto, são escassas as informações sobre Lourenço de Araújo e Amazonas.

Há de se destacar as similaridades ou as coincidências entre a escrita de Lourenço Araújo e Amazonas e a escrita de José de Alencar, pois os dois autores seguem uma mentalidade, ou seja, perpetuam modos de pensar e preceitos morais de determinada época. No que tange à produção ficcional de Lourenço de Araújo e Amazonas, *Simá*, e a de José de Alencar, especialmente no que se refere à publicação de *Iracema*.

Contudo, reconhecemos que se faz necessária uma reflexão a respeito de tal protagonismo: será que, na narrativa em análise nesta dissertação, a personagem Simá realmente exerceu o protagonismo ou apenas perpetuou os padrões românticos mesmo sendo a personagem-título da obra e de que modo a autoria masculina interfere na aparição da mulher nas obras românticas?

A leitura tencionada, nesta dissertação, carrega um novo olhar, acompanhado de perspectivas teóricas que o atendam: trato das questões de gênero e da análise das personagens masculinas e femininas por intermédio de seus comportamentos sejam eles misóginos e/ou submissos. Nesse viés, optamos pela análise da presença feminina como personagem principal na trama e sua atuação enquanto protagonista em um Romance Histórico de 1857, de modo a considerar o contexto e a relação com a construção de estereótipos, compreendidos, neste estudo, como arquétipo do comportamento ideal feminino.

Deste modo, essas novas perspectivas são embasadas na: *Teoria da Residualidade Literária e Cultural* (TRLIC) e em alguns de seus conceitos operacionais, tais como: Resíduo, Cristalização, Endoculturação, Mentalidade e Imaginário Social.

Enfatizo que a obra, em seu título, recebe a classificação de Romance Histórico e apresenta um fato histórico como plano de fundo da narrativa: o extermínio das povoações de Lamalonga, Caboquena e Bararoá. Na cena histórica reconstituída, a personagem principal era mulher e este fato lhe atribuía um lugar de pouca expressividade tanto para a época, em pleno século XIX, no ano de 1857, quanto para o período em que a obra foi escrita, a saber: o período romântico.

No romance analisado, a imagem dessa mulher natural aos padrões românticos, que atende às qualidades que uma mulher deve possuir, ligada ao catolicismo, em comunhão com os padres, adorada e enaltecida pela vizinhança, prometida a um casamento de conveniência, é construída na apresentação da personagem Simá.

A literatura romântica que proliferou no Brasil delimita o espaço que a mulher ocupa na sociedade, destina à mulher o ambiente privado, o cuidado do lar, dos filhos, a obediência aos pais, aos padrões sociais e a completa dependência do marido e de seu mando. A jovem mameluca é descrita como um ser adorável e isento de qualquer intenção ruim, vítima de tragédias desde o seu nascimento até a sua morte.

Simá, apesar de ser a protagonista, não consegue se desvencilhar completamente da imagem pré-estabelecida e recriada ficcionalmente para personagens femininas nas obras do período romântico. A trajetória das personagens Simá e Delfina é marcada pela violência, constatando-se, nas ações mencionadas, uma perspectiva da violência de gênero.

Na literatura, a violência é constantemente acionada enquanto temática. Tanto prosadores quanto poetas utilizam-se deste recurso para compor seus textos, sendo, nestes termos, concebida por muitos estudiosos, dentre eles, Tânia Pellegrine e Roger Dadoum, como reflexo de nossa realidade social, cultural e histórica.

No romance de Lourenço de Araújo e Amazonas, a violência perpassa de forma integral a trajetória da personagem principal, e de forma fragmentada destrói a vida e a paz de seus familiares Delfina e Marcos/Severo, seus familiares. A relação entre colonizadores e colonizados aparece na malha textual do romance e deixa evidente a opressão do colonizador contra os colonizados, de forma a destacar a violência contra os povos indígenas na Amazônia, que no retrato romanesco de Lourenço de Araújo e Amazonas, recai sobre o protagonismo de Simá.

Sendo assim, a perspectiva que relaciona a díade: colonizador-colonizado existe sobre o emblema da violência simbólica, apresentada por intermédio do olhar etnocentrista das personagens Régis e Loiola, que inferiorizam a cultura indígena e são representadas de forma sádica, o sadismo e o masoquismo são analisados/categorizados nas ações da personagem Régis.

A literatura romântica, assim como o período trovadoresco, no qual reconhecemos os primeiros registros da literatura de língua portuguesa, oferece muitos exemplos de misoginia. Neste estudo, entendemos misoginia como: ato de desprezar, menosprezar e inferiorizar o feminino e tudo que advém dele. Em *Simá*, o modo de falar das e sobre as mulheres é uma forma de subalternizá-las e/ou depreciá-las. Apresentamos os aspectos atinentes à misoginia que são analisados nos comportamentos masculinos de Marcos/Severo, Régis, Loiola e dos Carmelitas.

Sobre a metodologia que utilizamos, iniciamos com o que diz Maria Cecília Minayo, socióloga e antropóloga: metodologia é “o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade” (MINAYO, 1995, p. 16). Essa metodologia segue um conjunto de técnicas em prol do seu bom funcionamento de “[...] enquanto conjunto de técnicas, a metodologia deve dispor de um instrumental claro, coerente, elaborado, capaz de encaminhar os impasses teóricos para o desafio da prática” (MINAYO, 1995, p. 16). Nesse sentido, e admitindo a importância de detalhar os caminhos percorridos, descrevemos os procedimentos metodológicos: como a pesquisa foi projetada, ou seja, as fases da pesquisa; e em quantas seções a dissertação está estruturada.

Na primeira fase, realizamos uma leitura transdisciplinar envolvendo, principalmente, Literatura e História: o modelo romântico e o gênero romance histórico enquanto resíduos históricos, literários e culturais, a origem do gênero romance e a sobrevivência de características apresentadas no Romantismo. No entanto, é necessário salientar que não trazemos neste trabalho a discussão histórica sobre os acontecimentos da narrativa. Ou seja, adotamos a perspectiva ficcional e não histórica. Deste modo, apontamos o Romance como modelo do ideal romântico proveniente da herança medieval.

Já a segunda fase consistiu no mapeamento dos fragmentos do romance em que se evidenciam aspectos relacionados às vertentes teóricas selecionadas, sendo elas: questões de gênero, poder, violência, cultura, misoginia, alteridade e aculturação e miscigenação.

Destas fases de busca, resultaram três seções que compõem a dissertação.

A primeira seção trata das origens e da manutenção do modelo romântico. Apresentamos nesta diferentes falas e conceitos sobre o movimento denominado Romantismo: incluímos a perspectiva do próprio autor do *corpus*, a respeito do que seria este movimento e como uma obra pode ser escrita neste modelo; trazemos os estudos de Mikhail Bakhtin, pensador e filósofo russo, para apresentar os aspectos estilísticos e semânticos do gênero literário romance, estudos aos quais recorreremos para afirmarmos acerca da construção tencionada aqui de que o modelo romântico não é somente uma forma de escrita, mas a ultrapassa, transformando-se em um padrão de comportamento social, um modelo conduzido por homens para ser seguido pelas mulheres.

Ainda para apresentar proposições sobre romance e o modelo romântico, apresento contribuições de Zélia Cardoso de Almeida, Afrânio Coutinho, J. Guinsburg e Leila Perrone-Moisés. Para delimitar a temática e informar sobre as origens do Romantismo recorreremos a estudos de Otto Maria Carpeaux, Benedito Nunes e João Batista Pereira. E, para encerrar a primeira seção, buscamos situar o Romantismo no contexto religioso e mostrar como a religião influenciou na imposição do modelo romântico aos indígenas, apresentamos os estudos de: Jakob Böhme, Elizabete Bicalho e Ronald Raminelli.

Na segunda seção, o texto traz os perfis masculinos e os seus comportamentos misóginos. Falamos da representação de sadismo do colonizador, que não mede esforços para ter os seus desejos de amor atendidos e o seu lugar de superioridade perpetuado; por fim, da representação da dominação masculina, pois evidencia-se que todos os personagens masculinos exercem função de senhor na vida das mulheres apresentadas na obra, e que seus destinos, de forma latente, são conduzidos e alterados por intermédio das atitudes masculinas. Para realizar as análises constantes na segunda seção, contamos com os estudos realizados por: Yvonne Knibiehler, Mary Del Priore, Darcy Ribeiro, Joseph Campbell, Howard Bloch, Doris Sommer, David Treece e Ruth Silviano Brandão.

Na terceira seção, a dissertação traz um diálogo acerca das questões de gênero, a principiar pela noção de virgindade, muito cara ao século XIX; e da violação do corpo feminino, que é mencionada inúmeras vezes no decorrer da obra. Posteriormente, o texto apresenta características da autoria misógina que resulta na violência direcionada às mulheres no desenrolar da obra. Desse modo, a seção,

carrega a problemática do protagonismo feminino e busca responder como este se dá: é possível para uma heroína que é descrita sob a ótica masculina ter em si o protagonismo? Qual é a função da heroína no romance histórico? Qual é o lugar reservado à mulher no período romântico? Para abordar acerca dessas indagações, contamos com o aporte teórico de: Eurídice Figueiredo, Linda Hutcheon, Pierre Bourdieu, Howard Bloch, Frederico Krüger, Heleieth Saffioti, René Girard e Anne Caroline Moraes de Assis.

Sobre os estudos já realizados sobre *Simá – Romance Histórico do Alto Amazonas*, é importante destacar que apenas um dos trabalhos catalogados nesta pesquisa contempla a obra de forma integral, trata-se da dissertação intitulada *Narrativas em trânsito: Literatura, fronteiras e lingua(gens) do alto Amazonas no Romance Simá* (2009), desenvolvida por Amilton José Freire de Queiroz, na Universidade Federal do Acre (UFAC).

Os demais textos compreendem: um capítulo no livro *Simá, Beiradão e Galvez, imperador do Acre (Ficção e História)*, da pesquisadora Neide Gondim, publicado pela Editora da Universidade do Amazonas, em 1996; e um capítulo no livro *Amazônia: mito e literatura*, de Marcos Frederico Krüger, publicado pela Editora Valer em 2011; e o artigo em coletânea “O Guarani e Simá: propostas para o romance brasileiro à escolha do leitor”, de Marlí Tereza Furtado, em 2013.

Sendo assim, aponto o caráter exordial desta dissertação e de suas possíveis contribuições para o ambiente acadêmico, pois as temáticas desenvolvidas neste texto não tinham, até a escrita deste trabalho, sido contempladas por estudos do campo literário, fator este que contribui com a originalidade desta pesquisa.

1 PASSADO E PRESENTE: ORIGENS E PERMANÊNCIA DO MODELO ROMÂNTICO

Iniciamos a seção fazendo uma abordagem do surgimento do gênero literário romance e como esta pode ser compreendida à luz da TRLC. Para tanto, conto com os escritos de Mikhail Bakhtin, na obra *Questões de literatura e estética: a teoria do romance* (2014) e as orientações de teoria e método da Residualidade Literária e Cultural, sistematizada por Roberto Pontes (1999) e ampliada pelo teórico e por pesquisadores em suas seguidas publicações, aos quais também recorreremos nesta dissertação.

Ao falar de estilística, Bakhtin evidencia que há um consenso entre os pesquisadores de que é realmente conflituoso buscar uma definição para o gênero romance e/ou para o que chamamos de romanesco “[...] a unidade estilística do romance e da palavra romanesca fogem dos pesquisadores. O romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (BAKHTIN, 2014, p. 73). A definição apontada pelo autor considera que não há um padrão único, no entanto, existem algumas características de convergência presentes nos romances que Mikhail Bakhtin denomina de unidades estilísticas de composição. Para o pesquisador:

O estilo romance é uma combinação de estilos, sua linguagem é um sistema de “línguas”. Cada elemento isolado da linguagem do romance é definido diretamente para por aquela unidade estilística subordinada na qual ele se integra diretamente: o discurso estilisticamente individualizado da personagem, por uma narração familiar do narrador [...]. O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais (BAKHTIN, 2014, p. 74).

Na definição apresentada na citação acima, o autor chama atenção para uma das unidades estilísticas categorizadas por ele: trata-se do discurso de personagens, estilisticamente individualizados. Esse elemento contribui com a descrição de grupos sociais, de dados históricos, de dialetos, ou seja, de culturas e comportamentos recriados ficcionalmente. Sobre esse aspecto, Bakhtin apresenta o pensamento e o posicionamento polêmico de Gustave G. Spet, filósofo russo, acerca do gênero literário romance:

Eis o que afirma Spet sobre o romance: “A noção e a concepção de que as formas atuais de propaganda moral – o *romance* – não são formas de criação poética, mas sim composições puramente retóricas [...] Spet recusa qualquer valor estético do romance. O romance é um gênero retórico extraliterário, “uma forma contemporânea de propaganda moral” (BAKHTIN, 2014, p. 79).

Na análise que encaminho, tanto convirjo para a fala de Spet, pois, de fato, em muitos aspectos, o gênero romance e o período romântico serviram para ditar regras de comportamento, preceitos morais e retratar como era o padrão de funcionamento ideal para a sociedade do século XIX, quanto concordo com Bakhtin quando ele diz que o posicionamento de Spet é falho em relação à exclusão da prosa romanesca dos limites da poesia. Por mais que o gênero traga elementos retóricos, portanto, ele não pode ser resumido a este único elemento, uma vez que se trata de um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal e que constitui uma diversidade social (BAKHTIN, 2014, p. 73).

Ainda nessa perspectiva, Bakhtin assevera que “no romance, o discurso é construído em constante interação com o discurso da vida” (BAKHTIN, 2014, p. 178). Sendo assim, todas as situações apresentadas nos romances, tendem a reverberar os acontecimentos, ações e omissões de determinados períodos. Ao tratar das peculiaridades do romance, Bakhtin nos leva a perceber o aspecto residual linguístico e ideológico do gênero:

A poética de Aristóteles, a poética de Agostinho, a poética eclesiástica medieval da “única língua de verdade”, a poética cartesiana do neoclassicismo, o universalismo gramatical abstrato de Leibniz (a ideia da “gramática universal”), o ideologismo concreto com todas as diferenças e nuances expressam as mesmas forças centrípetas da vida social, linguística e ideológica, servem a mesma tarefa de centralização e de unificação das línguas europeias (BAKHTIN, 2014, p. 80).

Em estudos realizados por Zélia Cardoso de Almeida, a professora e pesquisadora em Literatura Latina, a qual destacamos, dentre os que buscam a identificação das primeiras obras românticas, aponta que:

A primeira obra que, por sua estrutura e características, poderia ser considerada como romance é o *Satiricon*, de Petrônio, texto basicamente em prosa apesar de apresentar, ocasionalmente, alguns trechos em verso. A obra chegou fragmentada aos nossos dias e seu título em latim é discutível (CARDOSO, 2011, p. 125).

Deste modo, Cardoso reconhece que o gênero passou por transformações e que já existia muito antes do período intitulado romântico, fator este que reforça o viés remanescente bakhtiniano escolhido:

Só podemos falar, realmente, em prosa literária quando, no início da chamada época helenística, a influência grega se tornar sensível e a linguagem poética, estruturada nas obras em verso, for utilizada também nos textos em prosa. Desenvolvem-se então os gêneros literários, representados por obras de real valor (CARDOSO, 2011, p. 124)

No mesmo viés, Bakhtin faz um cronograma com o surgimento do gênero e as possíveis influências reunidas para a sua produção, mostrando a herança residual e a permanência do gênero em diferentes séculos. Em suas palavras, a Idade Média e a Idade Moderna exerceram grande influência sobre as principais variantes do gênero romanesco e os romances ditos “sofistas” são influenciadores dos gêneros europeus até o século XIX:

O romance medieval, o romance galante dos séculos XV e XVI (o Amadis e, sobretudo o romance pastoril), o romance barroco e, finalmente, até mesmo o romance dos iluministas (por exemplo, Voltaire). Eles mesmos determinaram em medida considerável, também as noções teóricas sobre o gênero romanesco e os seus requisitos que predominaram até o século XVIII [...] Não sabemos, por exemplo, que funções assumem aqui as reminiscências múltiplas e heterogêneas, das quais esses romances estão repletos: uma função diretamente intencional, como a reminiscência poética, ou outra, uma função prosaica, isto é, quem sabe estas reminiscências sejam formações bivocais? (BAKHTIN, 2014, p. 169 -170).

Ao usar a expressão reminiscência, o autor reconhece, utilizando outro termo, que há uma chama acesa que sofreu várias alterações e formou o gênero romance. Vale ressaltar que as transformações apresentadas anteriormente também fizeram parte do escopo do movimento romântico brasileiro, tendo relação e aproximação com o movimento europeu, no entanto, apresenta características locais:

O Romantismo¹, no Brasil, assumiu um feitiço particular, com caracteres especiais e traços próprios, ao lado dos elementos gerais,

¹Movimento estético, traduzido num estilo de vida e arte, que dominou a civilização ocidental, durante o período compreendido entre a metade do século XVIII e a metade do século XIX (COUTINHO, 2004, p. 5). Romantismo é analisado nesta dissertação em consonância com o que propõe Afrânio

que o filiam ao movimento europeu. De qualquer modo, tem uma importância extraordinária, por quanto foi a ele que deveu o país a sua independência literária, conquistando uma liberdade de pensamento e de expressão sem precedentes, além de acelerar, de modo imprevisível, a evolução do processo literário (COUTINHO, 2004, p. 14).

Desta maneira, é possível pontuar que a forma do gênero que chegou ao século XIX, e que foi utilizado por Lourenço Araújo e Amazonas², não é exclusivamente daquele século, mas está atrelado à visão social de séculos anteriores, visão esta que é reverberada na literatura e, por conseguinte, apresentada como uma constante para a organização social. Deste modo, é possível conceber o romance enquanto resíduo.

O texto até aqui já recorreu a usos inerentes à TRLC, como resíduo, herança, remanescência, transformações ou permanência. Assim cabe, desde já, introduzir as definições propostas pela TRLC, conforme esclarece Cássia Maria Bezerra do Nascimento, pesquisadora da TRLC:

Enquanto teoria e método, a Residualidade tem a preocupação de estudar como se dá a ocorrência do *resíduo* em um momento. Importa não confundir o *residual* e o arcaico. Ambos tiveram a sua formação no passado, mas o *residual* está ativo no processo cultural do presente, valorizado, diferente do arcaico, que teve seu início e fim no passado, cuja retomada e uso em tempo presente causa estranhamento (NASCIMENTO, 2014, p.105).

Deste modo, a relação estabelecida aqui é de uma visão e de atitudes que são provenientes de outras épocas e que continuam sendo acionadas enquanto modelos de funcionamento social por culturas posteriores sem nenhum estranhamento ou contestação.

Nas palavras do pesquisador brasileiro sistematizador da *Teoria da Residualidade Literária e Cultural (TRLC)*, Roberto Pontes, alguns dos conceitos operacionais:

Coutinho ao dizer que o movimento transcendeu a esfera artística e influenciou o modo de vida das pessoas e da sociedade.

² Conforme aponta a professora pesquisadora e escritora Neide Gondim (1996), é sabido que o autor foi “Oficial da Marinha Imperial, sob a patente de Capitão-Tenente. Há quem diga ter sido o sobrenome Amazonas acoplado ao seu nome, como uma homenagem à terra onde efetivou pesquisas, sem cunho oficial” (GONDIM, 1996, p. 51).

Quando falo de *resíduo*, digo *remanescência*, se pronuncio resíduo, refiro-me à sobrevivência [...] *resíduo* é aquilo que *remanesce* de uma época para outra e tem a força de criar de novo toda uma obra, toda uma cultura. O resíduo é dotado de extremo vigor. Não se confunde com o antigo (PONTES, 2015, p. 2-3).

Reconhecemos para o Romantismo³ que esta relação residual subsidiou a existência, perpetuação e manutenção do padrão romântico, pois “a necessidade de o homem eternizar sua realidade em um registro duradouro que faça algum sentido, capaz de deixar para posteridade algum legado como lembrança, exemplo ou arte” (PEREIRA, 2015, p. 85). O Romantismo sobrevive até os dias atuais, e reproduz algo que é social. A mentalidade apresentada no Romantismo já existia antes do próprio Romantismo, trata-se de uma ordem social pouco questionada por boa parte da sociedade, que se preocupa em manter os lugares sociais bem definidos.

Diante disto, estabeleço um diálogo direto com o romance *Simá*, que, em seu título, recebe a designação de Romance Histórico e se propõe a recontar um fato histórico conhecido como a revolução de Lamalonga, de 1757. Lourenço Amazonas tenta desmentir a farsa construída historicamente um século depois, ao mostrar os verdadeiros culpados pela tragédia que exterminou as comunidades de Caboquena, Lamalonga e Bararoá, e ao expor os reais motivos que culminaram nesta matança.

No capítulo introdutório do romance, o narrador aponta que “A parte romântica se acha por tal forma entrelaçada com a histórica, que não pode ser de outra maneira. É uma completa fusão, se assim admitis” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 15), assim, acaba reforçando uma relação indissociável que é a relação da Literatura com História. Por duas vezes, no decorrer do capítulo mencionado anteriormente, o narrador traz a figura mitológica de Helena de Troia e busca fazer uma comparação com a personagem título do romance, Simá.

Em um primeiro momento, ele menciona que “num país que se desenfaixava do estado da natureza, onde nenhum de seus naturais havia ainda lido nem a *Iliada* nem a *Eneida*, para saberem, que por causa de uma bela queimara uma cidade” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p.14) fazendo referência à Guerra de Troia, cidade que foi queimada durante a guerra. A obra traz a disputa entre Páris e Menelau pelo amor da bela Helena que culminou em um período de grande destruição e de

³Os elementos composicionais do Romantismo que mais se aproximam das descrições e apresentações de personagens na obra em análise são ideais do Romantismo de tradição francesa que apresenta diversas mulheres como subjugadas e submissas.

batalhas intensas: entre Gregos e Troianos. Deste modo, por intermédio da comparação, Helena x Simá, o autor⁴ presentifica elementos de outra cultura na cultura amazônica, tornando a apresentação da protagonista de forma misógina, pois a aparição da mulher está atrelada à imagem de origem do mal, a culpada, ou seja: a própria Eva. O autor tentará reverter essa primeira menção nas linhas que se seguem, pois ele aponta que o leitor não precisa

[...] de muita perspicácia para que tenhais reconhecido Simá, a Helena o Rio Negro na amante de Domingos de Dary. Helena na comparação que tão-somente se pode admitir, como a mulher, de que se fez pretexto para o incêndio das povoações do Rio Negro; e em nada mais, pela diferença entre a esposa adúltera de Menelau, e a virgem inocente de Dary (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 15).

Neste excerto, vemos que Simá foi apenas um pretexto e não o motivo verdadeiro para o incêndio que exterminou as comunidades. Neste momento, temos a aparição do viés irônico uma vez que “A ironia não apenas trabalha para apontar as complexidades da realidade histórica e social, mas também tem o poder de mudar essa realidade” (HUTCHEON, 2000, p. 52). A intenção do autor é contestar a versão oficial da história e reverter a imagem construída para Simá, atribuindo ao leitor a possibilidade de ver em Simá a virgem inocente que não aparece nas versões oficiais da história.

Deste modo, há um afastamento da citação anterior e uma tentativa de associar Simá à virgindade e a pureza, algo que será uma constante na narrativa e já nos leva para outra referência histórica feminina que é a projeção de Maria, mãe de Jesus. A imagem de Maria é sempre apresentada como sinônimo de pureza.

Sendo assim, tanto em um aspecto quanto em outro, é possível estabelecer relações com outros caminhos e conceitos operacionais sistematizados pela e para a TRLC como os de *crystalização* e o de *hibridação cultural*. Segue a fala do professor e pesquisador brasileiro Leonildo Cerqueira:

O primeiro refere-se ao processo dinâmico pelo qual um bem cultural passa, lapidando-se ao longo do tempo (como um cristal na

⁴De acordo com o professor e pesquisador, Danglei de Castro Pereira: Lourenço da Silva Araújo Amazonas nasceu no dia 4 de maio de 1803, na Bahia. Oficial da Marinha Imperial, exercendo a função de capitão-tenente na Comarca do Amazonas. Realizou, como etnógrafo, a descoberta de mais de duzentas tribos que já estavam desaparecendo do vale amazônico no final do século XIX e emprestou esta experiência à construção de seu romance (PEREIRA, 2017, p. 248).

natureza) transformando-se a cada encontro entre culturas e povos, a esses encontros e entrecruzamentos culturais refere-se o segundo conceito (CERQUEIRA, 2002, p. 328).

O autor de *Simá* nos apresenta um percurso que traz traços da mitologia, características de personagens bíblicas, a oscilação da personagem título entre o bem e o mal, o que retoma a ideia de maniqueísmo que foi instaurada no Brasil desde o período da colonização, com os textos apresentados no Quinhentismo e, posteriormente, no Barroco.

Nas palavras de Guinsburg:

O romantismo em si se apresenta envolto caracteristicamente em nebulosas mito poéticas ou em buscas que estão à sua frente ou atrás, dentro ou fora, mas sempre “além” do atual, jamais precisamente aqui e agora, distinguindo-se inclusive pela tensão e dinamismo de seu “estar-aí” dionisíaco por natureza, em devir constante sem nunca ser definitivamente (GUINSBURG, 2013, p. 16).

Todos estes fatores mostram a ocorrência da hibridação cultural, pois como vimos estes encontros e entrecruzamento são uma constante na narrativa. Ainda nas palavras de Cerqueira, aponta-se que “no século XIX, com a busca das raízes culturais populares, os românticos redescobrem todo o universo que tendia a perder-se” (CERQUEIRA, 2002, p. 315). Neste ponto, Cerqueira apresenta a perspectiva de que existe realmente uma retomada de elementos culturais que tendiam a exterminar-se e que foram mantidos por conta de um modelo alicerçado em condutas sociais e históricas.

Feitas essas observações iniciais, passo a comentar o modelo romântico.

1.1 O modelo romântico

Neste tópico, investigo a relação entre Literatura e História, apontando, no que tange à Literatura, o que se trata da leitura de uma obra ficcional e, no que tange à História, o romance contextualizado enquanto herança de séculos anteriores capaz de influenciar/induzir comportamentos baseado em um falseamento romântico em que a mulher é sempre vítima, submissa e atende os desejos masculinos.

Trato o modelo mencionado enquanto problema/fingimento, pois, em muitos romances de acordo com as palavras de Claudia Amigo Pino, pesquisadora

brasileira, em obra intitulada *Roland Barthes: a aventura do romance*, “o que antes parecia ser um espelho do real transforma-se em superfície opaca: o que o leitor está lendo está longe de ser realidade, não passa de literatura” (PINO, 2015, p. 57).

Cabe apontar ainda a fala de Bakhtin acerca da questão dessa utilização do real como ponto de partida:

A prosa literária pressupõe a percepção da concretude e da relatividade históricas e sociais da palavra viva, de sua participação na transformação histórica e na luta social; e ela toma a palavra ainda quente dessa luta e dessa hostilidade, ainda não resolvida e dilacerada pelas entonações e acentos hostis e à submete a unidade dinâmica de seu estilo (BAKHTIN, 2014, p. 133).

Como notamos, Bakhtin chama atenção para o fato de que a prosa literária parte do calor do fato histórico e das suas hostilidades ainda não resolvidas para, a partir da opacidade própria da Literatura, isto é, da ficção, refletir sobre aquele real, mas revelando a perspectiva daquele que escreve. Assim, *Simá*, escrita aproximadamente cem anos após o fato em si, observa a história, ainda cheia de lacunas, e traz outro olhar para o fato, apoiado, é claro, na opacidade que o ficcional permite.

Esse fator pode ser observado na própria introdução quando o narrador pontua que recontará uma história que já possui versão oficial.

Dissemos, pois que alguma coisa se havia escrito em Mariuá sobre o caso desastroso, que importa o nosso objeto. Com efeito, Sampaio, no diário de sua vida de correção no Solimões e Rio Negro, menciona uma rebelião que reduziria a cinzas as povoações de Lamalonga, Caboquena e Bararoá e a igual destino ameaçava todo o Rio Negro; ocasionado pelo fato (como diz ele) de haver um missionário pretendido separar um indígena de sua amante. [...] Hoje, conquanto daquela desgraçada ocorrência decorra um século, insuficiente, todavia para fazer calar a tradição, transcende palpável anomalia na pretensão de Sampaio (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 13).

A expressão “como diz ele” entre parênteses torna evidente a contestação da versão oficial da história e mesmo que já tenha se passado um século, é necessário falar sobre aquela desgraçada ocorrência.

Em relação aos escritos do período em que a obra em análise nesta dissertação foi escrita, Pino se torna ainda mais incisiva, enfatizando que “o

romance no século XIX parece realista, parece reproduzir a realidade, porém, é, sobretudo, uma deformação total da realidade” (PINO, 2015, p. 56). Considerando essa perspectiva, concebo o modelo romântico como aquele que é imposto para ser seguido, entretanto:

No momento em que o leitor percebe esse artifício da literatura, começa a desconfiar dela. É preciso duvidar das palavras do autor, é preciso encontrar a ironia, é preciso interpretar o que também é uma forma de escrever. O que está escrito no papel, o que anteriormente fazia sentido, perde o sentido. O que agora faz sentido é o processo análogo pelo qual escritor e leitor devem passar (PINO, 2015, p. 57).

Por este motivo, investigo a perpetuação deste padrão romântico em *Simá*, pois, nas palavras de Leyla Perrone-Moisés, pesquisadora e crítica literária brasileira, muitos autores “Apenas repetem fórmulas já desgastadas e, por isso, populares do gênero romanesco” (PERRONE-MOISÉS, 2011, p. 13); ainda nesse sentido, Alcmeno Bastos, professor e pesquisador brasileiro, levanta o seguinte questionamento: “Cabe perguntar também se, de um modo geral, os românticos praticaram um indigenismo que correspondesse, no plano prático, ao seu fervor indianista” (BASTOS, 2014, p. 132).

O índio retratado na maioria dos romances é apresentado em tom sacrificial, aquele que se submete à conversão, aquele que se subordina aos desígnios do outro/colonizador e, em *Simá*, essas características são reafirmadas, pois a personagem que intitula a obra tem a sua primeira aparição em total cordialidade com os missionários no dia da sua primeira comunhão. Apesar de ser esta a personagem-protagonista da obra, as peculiaridades de um herói lhe são negadas em sua totalidade, contudo: cordialidade, submissão e renúncia são características que fazem parte do seu legado, o que acarreta o apagamento ou a ausência de “atos heroicos”. Acrescento a fala de Bastos ao afirmar que “não houve, na essência, falsidade histórica, pois essa submissão existiu em muitos casos, voluntária ou forçada e ao término do processo de colonização o índio estava vencido” (BASTOS, 2014, p. 137).

O colonizador⁵: inferiorizou os nativos, saqueou casas e honras, destruiu a floresta, derrubou as árvores, matou os animais. A personagem principal do romance representa, de forma alegorizada, esta apropriação, este domínio, o sacrifício do nativo e da floresta. Eis que nesta representação se dá a nítida relação entre literatura e história.

Antes de seguir com a discussão, contudo, considero necessário apontar brevemente o enredo da obra.

A narrativa divide-se em dois momentos, o primeiro momento se dá no sítio de Novo Remanso, no qual Marcos vivia, de forma abastada, com sua filha, Delfina, e com seus fâmulos. A personagem recebeu uma visita inesperada de um regatão⁶ português que lhe propôs uma transação comercial e, após a recusa do indígena, dopou pai, filha e fâmulos com vinho adulterado, para, em seguida, estuprar Delfina, deixando-lhe uma joia no pescoço e um pagamento em detrimento do suposto acordo comercial, que, na verdade, fora um assalto à propriedade do indígena.

No dia seguinte, pai e filha perceberam a desgraça que chegara junto com vinho e com a joia no pescoço da jovem. Então, Marcos simulou um incêndio e deixou que o fantástico explicasse o sumiço de sua família. Ao chegar a uma nova propriedade, ele se destribalizou e usou outro nome, viu o nascimento de sua neta, que ele tratou e apresentou como filha, e a morte de sua filha, após o período de amamentação.

⁵O laço entre o colonizador e o colonizado é, assim, destrutivo e criador. Ele destrói e recria os dois parceiros da colonização como colonizador e colonizado: um é desfigurado como opressor, como ser parcial, incivil, trapaceiro, preocupado unicamente com seus privilégios, com sua defesa a qualquer preço; o outro como oprimido, refreado em seu desenvolvimento, compondo o seu próprio esmagamento. Assim o colonizador é tentado a aceitar-se como colonizador, o colonizado é obrigado, para viver, a aceitar-se como colonizado (MEMMI, 1977, p. 126 – 127)

⁶ Nas palavras de Antônio Alexandre Isídio Cardoso “No século XIX o comércio de regatão não era novidade nos rios e canais amazônicos. Segundo José Alípio Goulart, sua presença remontava ao período colonial, herança portuguesa de antigos mascates que mercadejavam ao retalho no reino, alcançando lugares distantes de centros distribuidores de bens de consumo. Na Amazônia a atividade seguia uma lógica bastante semelhante, mas ao invés de andariços de trilhas terrestres os regatões tornaram-se hábeis navegadores de caminhos fluviais. Sua atuação tinha base em trocas entre produtos naturais (sobremaneira extrativistas) e quinquilharias, como tecidos, calçados, utensílios domésticos, facões, terçados, entre outros provimentos criadores de novas necessidades e usos entre as populações contatadas. Seus circuitos davam fôlego e capilarizavam atividades econômicas pelo interior amazônico, aproveitando especificidades pré-existentes da produção e do trabalho locais. Eram muitas vezes os primeiros a alcançarem áreas distantes e ainda não tocadas pela presença do Estado, o que lhes trazia recorrentes acusações de trapaça ou ferimento da moral de “inocentes selvagens”, a quem vendiam mercadorias de valor ínfimo em troca de valiosas drogas da floresta. Não por acaso, os regatões tinham uma relação dúbia com as autoridades, pois se de um lado eram agentes que levavam o comércio (e supostamente a civilização) aos mais distantes rincões, por outro eram acusados de explorar e desviar as populações do interior dos projetos desejados pelas províncias” (CARDOSO, 2015, p. 3 e 4).

Nesta nova região, o antagonista reaparecerá e iniciará uma perseguição à Simá por quem ele se apaixona sem saber que se trata da sua filha, esta perseguição será o estopim para o sofrimento e morte da protagonista que será acusada de mancebia por participar de um ritual indígena de união com Domingos de Dary.

1.2 As origens do Romantismo e a retomada do padrão medieval

Ao estudar a Literatura Brasileira o professor e pesquisador, Afrânio Coutinho apresenta a origem do termo Romantismo, a aproximação com o período medieval e com temáticas como heroísmo, aventura e amor, vejamos:

O uso da palavra Romantismo e seus derivados em crítica literária já foi historiada de maneira completa. Remonta ao século XVII na França e na Inglaterra, com referência a certo tipo de criação poética ligada à tradição medieval de “romances”, narrativas de heroísmo, aventuras e amor, em verso ou em prosa, cuja composição, temas e estrutura – particularmente, evidenciadas em Ariosto, Tasso e Spencer – eram sentidas em oposição aos padrões e regras da poética clássica [...] Da palavra francesa *roman* (romanz ou romant), as línguas modernas derivaram o sentido corrente no século XVIII, e que penetrou no Romantismo, designando a literatura produzida à imagem dos “romances” medievais, fantasiosos pelos tipos e atmosfera. Quanto ao substantivo “Romantismo”, seu uso é mais recente, variando, nos diversos países europeus pelas duas primeiras décadas do século XIX (na França, 1822-1824). Em Portugal a palavra *romântico* foi introduzida por Almeida Garret, em 1825, no *Camões*, e no Brasil ainda não aparece nos trabalhos de 1826 de Gonçalves de Magalhães e Torres Homem, mas é empregada pelo primeiro no prefácio à tragédia *Antônio José* (1839), em oposição a clássico (COUTINHO, 2004, p. 4-5).

Conforme apresentado em falas anteriores de Bakhtin, Zélia Cardoso de Almeida e Afrânio Coutinho, muitas características românticas que chegaram aos dias atuais foram cultivadas em outros tempos e em outras culturas, de modo a sobreviver/ultrapassar as barreiras do seu tempo. O padrão de escrita que ficou conhecido no período romântico já aparecia nos romances de cavalaria e, em um formato muito similar na escrita das cantigas de amigo e de amor que se proliferaram no período trovadoresco, de modo que há, sem dúvidas, muitos aspectos que ligam a existência desses dois estilos.

Afrânio Coutinho reafirma a ligação com o período medieval apresentada no parágrafo anterior ao propor que:

Qualquer que tenha sido a época de introdução do termo *romântico* e seus derivados, o fenômeno, em história literária e artística, hoje conhecido como Romantismo consistiu numa transformação estética e poética desenvolvida em oposição à tradição neoclássica setecentista, e inspirada nos modelos medievais (COUTINHO, 2004, p. 5)

Desta maneira, a inspiração e a retomada do padrão medieval, enaltecida por Coutinho justifica a fala de Roberto Ponte ao afirmar que o axioma da TRLC é de que “Na cultura e na literatura nada há de original; tudo é remanescência; logo, tudo é residual” (PONTES, 2017, p. 14)

Alguns teóricos, também equiparam a estrutura do romance com a estrutura da epopeia; deste modo, é possível reverberar o discurso de que o romance histórico pode ser analisado como um resíduo da epopeia. Já que algumas características são atinentes tanto ao romance histórico quanto a epopeia como a trajetória heroica, a tentativa de reconstrução ou recontagem de um fato histórico e apresentação de características relacionadas com a missão do protagonista. Menciono as palavras do filósofo e historiador literário húngaro, György Lukács, em obra intitulada *O Romance Histórico* (2011, p. 66):

E é renovando com originalidade as antigas leis da ficção épica que ele encontra para o romance histórico o único meio possível de espelhar de maneira adequada a realidade histórica, sem monumentalizar romanticamente as personagens significativas da história nem lançá-las à vala comum das miudezas psicológicas. Assim, Scott humaniza seus heróis históricos, porém evita aquilo que Hegel chama de psicologia do criado de quarto, isto é, a análise minuciosa de pequenas qualidades humanas que não possuem nenhuma relação com a missão do homem histórico em questão.

A Bíblia Sagrada, conhecida como um dos livros mais antigos do mundo, faz referência em várias passagens aos padrões românticos. Há exemplos dessa escrita em textos lusitanos, brasileiros, americanos, dentre outros, o que comprova a existência de um modelo que rompeu com as barreiras temporais e acabou por influenciar tendências de escrita e padrões de comportamento, sejam individuais ou coletivos, por intermédio da construção de personagens e a perpetuação de uma

trajetória pré-estabelecida de acordo com as características de cada indivíduo apresentado nos textos literários.

As construções narrativas apresentadas nos romances reconstroem a organização e o funcionamento estabelecidos na sociedade medieval e ditam padrões de comportamento para sociedade em outros períodos históricos. De acordo com o crítico literário brasileiro Otto Maria Carpeaux:

O Romantismo, como conceito histórico, é um dos melhor definidos na história da literatura: um movimento que surgiu na Alemanha por volta de 1800, conquistou logo a Inglaterra e, a partir de 1820, a França; depois todas as literaturas europeias e americanas; e acabou nas tempestades das revoluções de 1848. Mas o Romantismo também se apresenta como um dos conceitos mais vagos, mais indefinidos, em toda a história da literatura. Não somente é impossível defini-lo; qualquer tentativa de definição produz antinomias sem solução. Os franceses consideram Goethe como romântico; para os alemães, Goethe é o maior classicista. As duas partes dispõem, igualmente, de argumentos irrespondíveis para defender suas respectivas teses: o subjetivismo de Goethe é romântico, mas sua forma de expressão é indubitavelmente clássica (CARPEAUX, 2013, p. 157).

Na dificuldade de encontrar uma definição ou aproximação para o Romantismo e/ou período romântico, mostro, a seguir, o que é Romantismo nas palavras de Jacob Guinsburg, ensaísta e crítico de teatro moldávio, naturalizado brasileiro; trata-se de uma citação longa, todavia, necessária e esclarecedora para muitos aspectos desenvolvidos ao longo desta dissertação:

O que é romantismo? Uma escola, uma tendência, uma forma, um fenômeno histórico, um estado de espírito? Provavelmente tudo isto junto e cada item separado. Ele pode apresentar-se como uma dentre uma série de denominações como Classicismo, Barroco, Maneirismo, pelas quais designamos os vários agrupamentos de formas e peculiaridades que são os estilos, os modos de formar, e que traduzem qualidades e estruturas da obra de arte. Mas o Romantismo designa também uma emergência histórica, um evento sociocultural. Ele não é apenas uma configuração estilística ou, como querem alguns, uma das duas modalidades polares e antitéticas – Classicismo e Romantismo – de todo o fazer artístico do espírito humano. Mas é também uma escola historicamente definida, que surgiu num dado momento, em condições concretas e com respostas características à situação que se lhe apresentou. Como tal, está inserido não apenas no processo, digamos de uma dialética das formas ou, se se quiser, de ideias platônicas hipostasiadas como estilos, mas igualmente no processo real da história europeia e ocidental, o que evidentemente não exclui a existência de traços

romantizantes ou, mesmo, uma tendência, mais definida nesse sentido, em diferentes épocas e culturas, sem que isso subordine realmente as várias expressões a uma geratriz ou matriz universal que possa receber o nome categorial, a não ser como alavanca de apoio à compreensão, de o Romântico. Já disse a alguém que houve tantos romantismos quantos românticos, o que seria, por outro lado, a máxima concreção do Romantismo no seu caráter individualista, essencialização que por seu turno, implica uma redução *sub specie clássica*... **Seja como for, o Romantismo é um fato histórico e mais do que isso, é o fato histórico que assinala, na história da consciência humana, a relevância da consciência histórica. É, pois, uma forma de pensar que pensou e se pensou historicamente** (GUINSBURG, 2002, p. 13-14, grifo meu).

A fala citada nas linhas acima colabora diretamente com a análise tencionada nesta dissertação ao apontar que o período apresentou traços convergentes e se perpetuou em várias épocas e culturas distintas, estando diretamente associada aos acontecimentos históricos de determinado tempo e lugar. Desse modo, a análise de fatores sociais, históricos e culturais em obras do período romântico se torna possível, além de proporcionar uma maior compreensão a respeito do modo de funcionamento do imaginário social que será desenvolvido no tópico a seguir.

1.2.1 O Romantismo e o imaginário social

De acordo com pesquisas conduzidas por Kalina Silva e Maciel Henrique da Silva, ambos professores brasileiros pesquisadores de História, em obra intitulada *Dicionário de Conceitos Históricos* (2009):

Imaginário significa conjunto de imagens guardadas no inconsciente coletivo de uma sociedade ou de um grupo social; é o depósito de imagens de memória e imaginação. Ele abarca todas as representações de uma sociedade, toda a experiência humana, coletiva ou individual [...] O imaginário é parte do mundo real, do cotidiano, não é algo independente, na verdade ele diz respeito diretamente às formas de viver e de pensar de uma sociedade. O imaginário é um campo fértil para o debate nas ciências humanas. É igualmente um campo de estudos em constante crescimento, interligado à História das Mentalidades e à História Cultural [...] trabalhar com o imaginário de sociedades passadas é se aproximar mais do cotidiano das pessoas em outros tempos, é torná-las mais reais, mais próximas de nós, ao percebermos, por exemplo, que eram indivíduos com medos, angústias, anseios, desejos, sonhos, etc. (SILVA & SILVA, 2009, p. 213, 214 e 217).

Sendo assim, concebo os acontecimentos apontados nos romances como uma perpetuação do imaginário social e, por sua vez, como um reflexo da cultura existente no período em que determinada obra fora escrita, pois, no período romântico, há uma perpetuação dos estereótipos tanto masculinos quanto femininos, que dialogam com um padrão cultural que estava atrelado à concepção de mundo de um determinado grupo.

Este aspecto se torna notório por intermédio da constante aparição de personagens específicos na maioria das obras, cito: donzelas, virgens, mulheres submissas, homens valentes e dominadores, cortesões e/ou cordiais em oposição aos violentos, possuidores de desejos incontroláveis, que na maioria dos casos estavam envolvidos em triângulos amorosos (consentidos ou não) e que culminavam em raptos, estupros e mortes das donzelas (imagem constante do sacrifício feminino). Toda a estrutura romântica remonta a uma realidade de tempos atrás e que sobreviveu a passagem de séculos.

A maior parte dos romances carrega o olhar masculino e, até mesmo nas aparições de protagonistas femininas, a voz do homem se sobrepõe, de modo a inferiorizar as personagens femininas mostrando-as como frágeis, submissas e ingênuas.

Desta maneira, a autoria masculina pode e acaba, em muitas obras, por apresentar polarizações positivas para os homens e negativas para as mulheres. Nas linhas e entrelinhas a aparição positiva do homem (escrita por homens), mostra de forma clara a masculinidade relacionada à violência, ao poder e à submissão feminina, pois, de acordo com Eva Alterman Blay, socióloga brasileira:

[...] para se afirmar masculino, o homem só tem um caminho: agir com violência, principalmente para não ser confundido com seu oposto, a mulher. Pois ser mulher é depreciativo. Estaria aí a origem do comportamento violento contra a mulher? Marcar a masculinidade, a virilidade pela agressão? Sendo esse comportamento culturalmente construído, baseado em valores sociais aprendidos, ele pode ser desestruturado e reelaborado (BLAY, 2014, p. 20).

A citação apresentada acima está relacionada a um estudo recente, porém, dialoga diretamente com o conteúdo desta pesquisa que trata de aspectos apresentados no período romântico, pois as obras, nesse ínterim, circulavam na sociedade por intermédio de folhetins e destinavam-se, de forma majoritária, ao

público feminino. Na malha textual destes textos, temos a submissão feminina como uma constante, o que sugere um modelo a ser seguidos por todas as leitoras da época.

Nas palavras de João Batista Pereira (2015), pesquisador brasileiro de Literatura, identificamos uma relação bem delineada entre Imaginário Social, *Teoria da Residualidade Literária e Cultural* (TRLIC) e o surgimento gênero Romance:

O romance se consolida no século XIX, tendo se tornado o grande veículo de difusão de ideias, sentimentos e emoções e inclusive crítica social da época. Dando vazão ao registro dos costumes, à ficção histórica, à narrativa de amores e de aventuras, ele foi a forma literária que melhor se adaptou às necessidades da época. Da mesma forma foi a melhor que serviu de entretenimento do público leitor dos centros urbanos, que conhecia um período de franca expansão com a implantação da indústria e dos serviços. Eram principalmente os jovens e as mulheres das cidades, com algum recurso e instrução, que compunham basicamente o público leitor de romances, nos quais encontrava, em forma narrativa, uma projeção de suas próprias emoções, expectativas, busca de amor e felicidade, e ainda identificava suas desilusões (PEREIRA, 2015, p. 91).

Estes textos, em sua maioria, eram escritos por homens e traziam um modelo de comportamento ou padrão de conduta ao público-alvo das obras em questão. Conforme menciona Benedito Nunes, esta visão romântica é condicionada ao contexto desde o seu surgimento, leiamos:

A primazia da vertente alemã (de 1796 em diante) a primeira a empregar, numa conotação crítica e histórica, a palavra *romântico*, e que selaria a fortuna teórica desse termo, o qual passou desde então a significar um estado da poesia e uma atitude em relação à literatura, resultou de uma ascendência intelectual [...] articulando-se em fins do século XVIII, em oposição ao pensamento iluminista, e perdurando até meado do século XIX, a visão romântica do mundo, que se desenvolveu nos pródromos das mudanças estruturais da sociedade europeia, concomitantes ao surgimento do capitalismo, é por certo uma visão de época condicionada que foi a um contexto socio-histórico e cultural determinado, que possibilitou a ascendência da forma conflitiva de sensibilidade enquanto comportamento espiritual definido (NUNES, 2013, p. 52).

Deste modo, os textos ditos românticos carregam, em sua malha textual, pensamentos depreciativos, idealizados e misóginos que são um reflexo direto do contexto em que estas obras foram escritas.

Além disso, mostram uma organização social dominada pelo patriarcado que afetava as mentalidades da época e do público-leitor, isto é, as mulheres, de modo a influenciar ou guiar sua conduta e introduzir em suas mentes a crença de felicidade e infelicidade atrelada aos seus comportamentos e relações de obediência e subserviência. Desta maneira, a “Educação é a chave para a domesticação pacífica de mulher. Educando-a de maneira adequada para que desempenhe o papel que condiz com seu caráter de destino, o Homem elimina o imperativo da força para manter a mulher em sua esfera” (STARR, 1993, p. 165). Ou seja, o Romantismo funciona como um modelo de educação e molde social a ser seguido por mulheres de modo a perpetuar interesses misóginos.

1.3 Religião e Romantismo

A religião trata-se de um componente constitutivo de toda a abrangência e heterogeneidade do movimento romântico nas diversas regiões do globo onde ele se proliferou, o movimento apresenta algumas características inerentes ao contexto brasileiro, perpassando os conceitos de representação e idealização do índio em uma das fases, de acordo com o professor e pesquisador Danglei de Castro Pereira:

Pensar a representação do indígena em perspectiva dicotômica: gentil *versus* canibal, anjo *versus* demônio, herói *versus* vilão, primitivo *versus* civilizado, entre outras possibilidades, parece sublimar uma discussão mais ampla da complexidade das formações culturais que delineiam a identidade cultural brasileira (PEREIRA, 2017, p. 249).

Na fala acima, temos a apresentação de algumas das dicotomias que são impostas à figura indígena no decorrer dos séculos, todas são custosas e apresentam sanções aos índios, uma das dicotomias mais dolorosas é a dicotomia anjo *versus* demônio que possibilitou a crença de que ao índio era desprovido de fé e precisava de uma religião para guiar a sua vida, até então desprovida dos fundamentos da fé e do processo de salvação. De acordo com o pesquisador Ronald Raminelli, “Na América, os religiosos desejavam conduzir o índio para a última etapa de evolução. Para tanto, os ameríndios teriam de abandonar os “vis costumes”, converter-se e morrer como cristãos” (RAMINELLI, 1996, p. 31 - 32).

O abandono da cultura indígena/autóctone se daria por intermédio da percepção de que a cultura indígena não era boa para continuar a ser seguida, pois ao partir destes pressupostos “Os colonos procuraram ressaltar os atributos bárbaros e bestiais dos índios, para reforçar sua natureza servil e concebê-los como escravos naturais” (RAMINELLI, 1996, p. 44). Por meio da servidão, da purificação e reencontro com o criador, nas teorias apresentadas aos índios o momento presente era um momento de distanciamento do criador, este distanciamento poderia ser dirimido por intermédio da religião e do abandono dos costumes nocivos. Acreditava-se que

A humanidade viveu o seu período glorioso no início dos tempos, desde então a vida dos homens foi marcada pela decadência. O futuro promoverá o acirramento deste estado de coisas até o momento em que um agente externo intervier no processo. O cristianismo, por conseguinte, pretende reverter o quadro de progressiva degradação da humanidade e implantar o reino dos céus. O futuro é um retorno à primavera dos tempos, uma volta ao mundo antes do pecado original. (RAMINELLI, 1996, p. 31-32).

Ao aceitar a conversão o indígena estaria abandonando a vida de pecado, de costumes repulsivos e de distanciamento do criador, apresentando-se à possibilidade de encontro com o criador, descrita por Ronald Raminelli como um retorno à *primavera dos tempos*, pois “O índio encontrava-se no limbo; como um pagão, era um ser decaído, capaz de ver a luz divina apenas por intermédio da palavra revelada” (RAMINELLI, 1996, p. 55).

Em consonância com a citação acima, são apresentadas as proposições de Gerd Bornheim ao estabelecer relação entre o Romantismo e a Religião, amparado na fala do Jakob Böhme, filósofo e místico alemão:

Para Boehme, o mal não pode ser tão definitivo, tão radical a ponto de afastar irremediavelmente a natureza humana de Deus; se assim fosse, a regeneração do homem se tornaria impossível, porquanto impossível seria a sua aproximação da graça divina, Deus Ihe é imanente. O próprio do pecado consiste em esconder a presença divino na natureza, desviando os olhos do homem; o mal não faz mais do que perturbar a profunda unidade entre Deus e a Natureza (BORNHEIM, 2017, p. 107).

Este ideário é constantemente contemplado e acionado enquanto modelo para construção dos ideários românticos. O percurso de Simá se cruza com o ideário

apresentado, pois a protagonista se converte ao cristianismo, restabelecendo o elo fragmentado com o criador, ligado ao fato de ser ela uma mameluca⁷.

No cenário mundial e em termos residuais a Idade Média inspirou a perspectiva da aproximação religiosa como ligação espiritual que alcança todos os povos, funcionando assim como um elemento básico para todo o escopo romântico

Contudo, a razão mais profunda da aproximação dos românticos à Igreja de Roma foi, mais uma vez, aquela insopitável exigência de unidade, elemento básico de todo Romantismo, e que levava a ver na Idade Média um índice seguro da possibilidade de união entre o espiritual e o natural, extensível a todos os povos (BORNHEIM, 2017, p. 109).

Dentro da percepção religiosa que é projetada em todo período romântico se faz possível o estabelecimento de relações com a misoginia⁸, que será apresentada em tópicos posteriores, para a professora e pesquisadora Elizabete Bicalho.

O discurso cristão se constitui historicamente enquanto organizador da vida e da moral social, utilizando-se de arquétipos, símbolos e signos misóginos. Estes valores foram incorporados na cultura ocidental e construídos nas identidades de homens e mulheres, manipulando suas vidas. Nestas construções, a mulher deverá constantemente estar buscando o perdão da nódoa da misoginia, portanto, de todo o mal que há sobre a terra. Deverá, ser dócil e submissa como filha, esposa e mãe. O arquétipo feminino construído como o mal, na figura de Eva, ainda está presente, através de símbolos e signos, criando uma mentalidade que se universaliza. São ideias gravadas no inconsciente coletivo (BICALHO, 2001, p. 38 - 39).

Nesta perspectiva, apresentamos vários elementos apresentados neste trabalho como mencionar o Romantismo enquanto modelo a ser seguido, pois a

⁷Gerados por pais brancos, a maioria deles lusitanos, sobre mulheres índias. Os brasilíndios foram chamados de mamelucos pelos jesuítas espanhóis horrorizados com a bruteza e desumanidade dessa gente castigadora de seu gentio materno. Nenhuma designação podia ser mais apropriada. O termo originalmente se referia a uma casta de escravos que os árabes tomavam de seus pais para criar e adestrar em suas casas-criatórios, onde desenvolviam o talento que acaso tivessem. Nossos mamelucos ou brasilíndios foram, na verdade, a seu pesar, heróis civilizadores, serviçais del-rei, impositores da dominação que os oprimia. (RIBEIRO, 1995, p. 106 - 108).

⁸Misoginia é o ódio ou desprezo pelo sexo feminino. A palavra vem do grego e é paralela a misandria, e antônima a filoginia. Por vezes se confunde com machismo e androcentrismo, fenômenos dos quais faz parte, mas mais abrangentes, supraculturais, atemporais, e têm a ver com crenças na inferioridade da mulher e com a desconsideração das experiências femininas no ponto de vista masculino (BRAGA, 2013, p. 01).

religião consiste em um fenômeno social que justifica comportamentos e imposições sociais, conforme apontado por Bourdieu:

Os leigos não esperam da religião apenas justificações de existir capazes de livrá-los da angústia existencial da contingência e da solidão da miséria biológica, da doença, do sofrimento ou da morte. Contam com ela para que lhes forneçam justificações de existir em posição social determinada, em suma, de existir como de fato existem, ou seja, com todas as propriedades que lhes são socialmente inerentes – portanto a religião é um fenômeno social (BOURDIEU, 1998, p. 48).

Seguindo ainda esta linha de raciocínio torna-se possível estabelecer a relação entre a sociedade, a religião enquanto fenômeno social e as questões de gênero:

A questão de gênero é fundamental na análise das representações da vida humana. Onde temos homens e mulheres, tem-se a sociedade, e nela a religião que fala da vida destes seres sociais, em suas intrincadas inter-subjetividades. É no social que as subjetividades se constituem, se submetem e se subvertem. É nele e só nele, onde a submissão feminina se fez que também ela poderá ser subvertida tanto nas práticas sociais como nas formas de se conceber a vida (BICALHO, 2001, p. 67).

No ambiente social é que a mulher se mostrará um ser dependente do outro, dependente da religião, aparecerá como aquela que acata as ordens do marido e dos padres como acontece com Simá, que recebe o mando do pai/avô em casa e o auxílio dos carmelitas para cuidar de sua educação, então tanto no ambiente público quanto no privado a personagem recebe o mando imposto pelos valores sociais e pela religião. Deste modo:

Realizar com plenitude o homem é uma tarefa que transcende a arte e transcende também, em última análise, o próprio homem, pois é fazer com que ele alcance o absoluto. Daí a atmosfera vagamente religiosa que envolve todo o Romantismo, terminando pôr conduzir, inevitavelmente o problema da religião (BORNHEIM, 2017, p.107).

Então, de certo modo a Religião ajudou a manter os lugares sociais e reforçar os padrões de conduta masculinos e femininos ancorados em preceitos religiosos, a crença de que o homem só estaria completo se aderisse à religião, fragmentou muitas culturas e dizimou muitos povos.

2 MISOGINIA, VIOLÊNCIA E O PROCESSO DE ACULTURAÇÃO

Há milênios a mulher foi e continua sendo tratada de forma inferiorizada, submetida a violências, sejam elas psicológicas ou físicas. Historicamente tem sido o ser humano mais humilhado e menos privilegiado. Com contornos às vezes diferenciados, mais ou menos ocultos ou disfarçados, persistem situações de opressão de gênero, oriundas de um passado já bem remoto (BICALHO, 2001, p. 37).

A dissertação investiga e apresenta, neste tópico, os aspectos/comportamentos misóginos apresentados na tessitura romanesca do romance *corpus*, *Simá*. Depreendo o discurso misóginos como resíduo cultural e literário que remanesce de épocas anteriores e permanece na mentalidade pós-moderna.

O período romântico apresenta, em muitas obras, a construção de um estereótipo para as personagens femininas ancoradas na misoginia e na perpetuação de padrões, pois a misoginia consiste no “aspecto central do preconceito sexista e ideológico, e, como tal, é uma base importante para a opressão de mulheres” (JOHNSON, 2000, s/p).

Em *Simá*, as mulheres permanecem no lugar destinado a elas no período romântico. Nas palavras de Neide Gondim as personagens femininas “quase sempre são tolas, fúteis, bondosas [...] correspondem ao tipo romântico” (GONDIM, 1996, p. 87). De acordo com Howard Bloch “descrições e análises do eterno feminino têm sido costumeiramente propostas por aqueles que estão ansiosos em justificar a continuação de várias formas de restrições sociais e legais” (BLOCH, 1995, p. 14).

Os aspectos misóginos presentes no *corpus* apresentam as características residuais dos padrões românticos, por meio da construção e reconstrução do retrato da mulher idealizada, virgem, ingênua, e, ao mesmo tempo, a origem do mal, sedutora, alvo do desejo de outrem.

Diante disso, adoto mais uma vez para análise a TRLC, mencionada na seção anterior. Contudo, busco evidenciar nesta análise os aspectos misóginos ultrapassaram as barreiras do tempo e são apresentados em obras do Romantismo. Em pesquisa encaminhada pela professora Elizabeth Bicalho menciona-se que:

A aversão para com a mulher e a tudo que venha dela, a visão da mulher como portadora do mal e o temor com relação às mulheres,

não nasce com o cristianismo, mas é incorporada no pensamento cristão e percorrerá séculos na história humana, constituindo-se como elemento formador da suposta inferioridade feminina. O pensamento misógino justifica práticas culturais e relações intersubjetivas na assimetria entre o masculino e o feminino, desenvolvendo sentimentos de inferioridade e culpabilidade na mulher (BICALHO, 2001, p.26)

O que comprova o caráter secular da misoginia, entendido neste estudo como sistema de opressão às mulheres, que perpetua o lugar de inferioridade destinado ao gênero feminino e que pode ser praticado por homens e, de modo implausível, por mulheres ao seguir os padrões de obediência e resignação destinados à mulher. Ainda de acordo com Elizabete Bicalho: “Sua ligação com o profano a levará a uma busca constante pela redenção, pelo perdão, pela salvação. O castigo representá-lhe-á, auxílio no combate à impureza” (BICALHO, 2001, p.32). Todas estas características aparecem nas descrições de Simá.

Sobre a protagonista do romance, Márcio Souza aponta que “a jovem Simá é uma figura marcada pela história, onde o choque interétnico já participou em boa medida” (SOUZA, 2010, p. 219). Ao dizer isso, reconhece que a personagem é alvo de sucessivas violências por parte do colonizador do início ao fim da narrativa, entre algumas: o estupro de sua mãe, ser ela fruto desse estupro, o óbito materno, a solidão e a ausência da figura materna, o assédio e a perseguição de Régis, a fofoca e a injúria e, por fim, a morte como violação de sua vida.

Para falar a respeito de Misoginia, reportamo-nos à fala de Howard Bloch em obra intitulada *Misoginia Medieval e a invenção do Amor Romântico Ocidental* (1995), bem como a aplicação em pesquisa acadêmica nos escritos de Anne Caroline Moraes de Assis, em dissertação de mestrado intitulada *A misoginia medieval como resíduo na literatura de Cordel* (2010), que menciono a seguir; primeiro a fala de Bloch:

Misoginia é um modo de falar sobre as mulheres, o que é diferente de fazer algo a elas, embora o discurso possa ser uma forma de ação e mesmo de prática social, ou pelo menos um seu componente ideológico [...] um literalismo que se arrisca a tomar a diferença entre os gêneros sexuais, em vez do exercício opressivo de poder por parte de qualquer um dos sexos, como a verdadeira causa histórica da injustiça social (BLOCH, 1995, p. 12).

E então, de acordo com Assis:

A misoginia – ou a recusa ao feminino e a tudo que venha dele não foi uma invenção da Igreja Medieval, mas uma apropriação das ideias e modos de ser que já circulavam no mundo antigo. Ela é incorporada ao pensamento cristão e percorrerá séculos na história humana, constituindo-se como elemento formador da suposta inferioridade feminina (ASSIS, 2010, p. 13).

Tomando como mote o que foi mencionado a respeito de misoginia e como ela é apresentada, passo à análise desse item conforme delimitação feita a esta seção, ou seja, à luz da questão da misoginia e da violência. Delfina e Simá representam, portanto, as mulheres que cuidam do lar, que aceitam o casamento arranjado em decorrência das necessidades impostas pelo pai/avô, bem como pelas convenções do grupo social no qual estão inseridas.

As personagens Delfina e Simá são encaminhadas para casamentos arranjados, no diálogo entre o pai, Marcos, e a filha, Delfina, verifico que havia a ciência de ambos em relação à insatisfação que a união geraria: “Ele é suficiente, de sobejo mesmo para garantir-lhe uma honesta posição, e assim preservá-la do menoscabo e desprezo, em que os portugueses têm a nossa raça pelo que chamam nossa indiferença por uma posição social” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 20). Existiam necessidades que aquele homem escolhido supriria, era preciso que a menina despertasse para as suas reais necessidades e desistisse das ilusões. Constata-se, assim, no fragmento do romance:

Por isso convirás na necessidade de nos aliarmos a um homem de todo dedicado à honrosa profissão de cultivar a terra e um tal homem difere bem daquele, com o qual entusiasta, como és, terás muitas vezes sonhado a tua felicidade. Desperta, porém por uma adversa realidade, concebes a conveniência (AMAZONAS, ([1857] 2011), p.21).

Este mecanismo é apontado por Pierre Bourdieu, sociólogo francês, ao apontar que:

[...] o casamento **continua** sendo para as mulheres, o meio privilegiado de obter uma posição social; como se, sendo resultantes de um ajustamento inconsciente às probabilidades associadas a uma estrutura objetiva de dominação, as predisposições submissas, que se expressam naquelas preferências, produzissem algo semelhante a algum cálculo interessado, bem compreendido (BOURDIEU, 2017, p. 58-59).

A expressão continua em um texto de 2017 revela que para a época em questão o casamento era de fato um dos únicos mecanismos de ascensão social feminina. Na esteira das citações anteriores, percebo a ausência de entusiasmo da moça com aquele homem, ao qual estava destinada a casar-se, porém, para ter o seu lugar social respeitado, deveria aceitar o casamento de conveniência com precisão matemática. Em tópicos abaixo, a personagem fica impressionada com a aparência do europeu.

2.1 Régis, o europeu versus Delfina, a indígena

Na descrição de Régis, o português, há uma polarização positiva em relação à descrição do masculino-europeu, o português é apresentado de forma enaltecida e que pode ser relacionada com a imagem do *Boto*, lenda regional:

Era um rapagão branco, de trinta anos de idade, natural de Portugal, de estatura regular, seu rosto de um contorno irrepreensível e claro e suas faces rosadas [...] aqueles olhos, como que sempre úmidos, mas tão vivos como os de uma águia, e cujo fito uma donzela jamais ousaria suportar: aquela boca alguma coisa rasgada, aqueles beiços grossos, aquele nariz, se bem aquilino, contudo ultimando, como querendo arrebitar-se: e outros de diversa expressão, como rugas oblíquas, angulares e curvas na testa, quando repentinamente se reconcentrava, que fariam supor oculta, sinistra intenção (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 24, grifos meus).

Na citação acima é possível ver uma denúncia que precede um acontecimento dentro da trama, funcionando assim como ironia, já que “enquanto pode-se usar a ironia para reforçar a autoridade, também pode-se usá-la para fins de oposição e subversão – e ela pode tornar-se suspeita por isso mesmo” (HUTCHEON, 2000, p. 52). Neste caso, o narrador transmite uma informação ao leitor para que ele possa compreender o sentido irônico da afirmação, pois “a ironia não é ironia até que seja interpretada como tal – pelo menos por quem teve a intenção de fazer ironia, se não pelo destinatário em mira. Alguém atribui a ironia; alguém faz a ironia “acontecer” (HUTCHEON, 2000, p. 22).

Sendo assim, cabe ao leitor captar o viés irônico, o leitor fará a ironia acontecer, e assim entenderá que a polarização positiva dada ao português só

saliente a sua improvável culpa na cena retratada. O leitor será “imbuído de uma consciência crítica face à realidade, dialoga com o mundo por meio de uma atitude amplamente paradoxal: a ironia” (PEREIRA, 2006, p.43). O sentido da polarização se construiu por intermédio da Ironia, pois os atributos positivos e negativos não condizem com o bem e com o mal. Posteriormente, retratados na narrativa, abaixo veremos alguns elementos de polarização negativa para a personagem Delfina que dão continuidade na perspectiva apontada acima.

Percebo um dos argumentos do Romantismo, a culpabilização da vítima, que na descrição acima é movida pela curiosidade, a qual se sente atraída pelo europeu, visto que a escolha lexical empregada na construção das personagens enaltece o europeu e inferioriza a indígena. No trecho “cujo fito uma donzela jamais ousaria suportar” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 24), é possível perceber aspectos da submissão feminina, pois:

A submissão feminina parece encontrar sua tradução natural no fato de se inclinar, abaixar-se, curvar-se, de se submeter (o contrário de “pôr-se acima de”), nas posturas curvas, flexíveis, e na docilidade correlativa que se julga convir à mulher [...] sorrir, baixar os olhos, aceitar as interrupções (BOURDIEU, 2017, p. 46 - 47).

As imagens projetadas perpetuam os modelos medievais e os grifos apontam a maneira como a indígena é apresentada no romance. Na citação adiante, ela pode ser vista como ingênua, curiosa, fraca, impressionada, admirada pelo homem elegante:

E a nossa jovem indígena, levada de sua **ingenuidade**, fitava seus grandes olhos no **elegante hóspede** com **fraqueza** tal a nada deixar restar a **curiosidade**, que assim **induzia** [...] não é menos certo que Delfina, posto se deixasse **impressionar** da vista de um europeu era, contudo, bastante devota à sua raça (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 25, grifos meus).

Os papéis/lugares pré-estabelecidos são perpetuados no período romântico. A descrição da mulher, como foi apresentada no excerto acima, é uma constante apresentada nos romances, nos quais, os traços perpetuados para a imagem feminina são também apresentados na malha textual de *Simá*.

Na descrição da personagem Régis, feita nos parágrafos acima, é possível perceber uma gradação positiva em relação à descrição do masculino-europeu, em

contraposição ao aspecto negativo/grotesco da descrição do feminino-indígena. Neste momento, em que o português é apresentado no romance, o narrador já antecipa a intenção da personagem como sinistra, a cena precede o estupro.

A escolha lexical aponta para uma depreciação da personagem indígena. Apresentada como curiosa, que fitava os seus grandes olhos no hóspede, demonstrando fraqueza e ingenuidade, um ser impressionado com a imagem do português, é feita, ao final uma ressalva alegando que ela o examinava e nada mais. Em páginas anteriores, a personagem já tinha sido descrita como um ser ingênuo e obediente e que aceitaria o casamento de conveniência, “mas Delfina era indígena, e a ingenuidade lhes é uma qualidade inata; e assim sem afetar surpresa, nem estudar resposta, disse-lhe: - Quando meu pai quiser” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 20).

A personagem Delfina segue o padrão romântico, e, na sua apresentação, podemos estabelecer uma comparação com Eva, personagem bíblico, que é movida pela curiosidade e, por conseguinte, foi expulsa do paraíso. Na mesma noite da visita, Delfina será embriagada e estuprada por Régis, que deixará uma joia e algumas moedas como um suposto pagamento pelo ocorrido. Meses depois a jovem morrerá de melancolia e deixará, sem a presença da figura materna, a sua filha, Simá, fruto do estupro cometido por Régis.

Eis o excerto em que se dá a morte de Delfina: “A mãe de Simá em pressa de uma fatal melancolia, faltou-lhe quando seus passos principiavam apenas a firmar-se como dando por satisfeita sua missão com ultimar sua amamentação” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 98). Delfina teve o ultimato de concluir a amamentação de sua filha antes de morrer, o que reforça a descrição bíblica da mulher, como aquela que deve cuidar dos filhos e deve sofrer as dores da maternidade como uma punição pela atitude de Eva. O ultimato de concluir a amamentação está ligado às imposições sociais, pois:

A sexualidade feminina foi sendo cada vez mais circunscrita ao casamento e à maternidade, e almejava-se uma espécie de *dessexualização* das mulheres. No lugar do instinto sexual, aparece o instinto materno, advogando-se que a relação com o marido deveria ser marcada pela subserviência, dado o desejo inato de submissão nas mulheres e sua capacidade natural de suportar dores e sofrimentos atestada pela gestação e pelo parto. A ideia de que as mulheres seriam dotadas de maior capacidade de sofrimento e de devotamento ganha cada vez mais adeptos, ideia que prescreve o

casamento como um sacrifício ao qual as mulheres deveriam se submeter, alegre e passivamente, na constituição de seu destino, fonte da felicidade das mulheres (NARVAZ, 2010, p.53).

Após a morte de Delfina, as depreciações passam a ser destinadas à Simá. A descrição de Simá, após a passagem de anos, mostra como a jovem era alvo da cobiça e da curiosidade masculina, principalmente, advinda dos brancos que acreditavam ver nela uma propriedade e parte dessa cobiça estava atrelada a sua cor, consequência do choque interétnico mencionado anteriormente.

Ela havia com a idade assumido toda a graça inerente às mamelucas: sua formosura e elegância a par de sua polidez e amabilidade constituindo-se proverbiais, faziam-na importar uma originalidade naquela parte, ainda tão pouco apreciada no Grão-Pará: o que induzia a ser o Remanso incessantemente visitado por amadores, que a pretexto de observar as plantações e mais benfeitorias daquele sítio norma, iam cevar a curiosidade pela bela mameluca. Os brancos principalmente, afeitos a considerar uma bela indígena, ou mameluca como um direito feudal, ressentiam-se da impossibilidade, que lhes importava a solicitude e prevenção de Severo a par da habilitação de sua filha para compreender a sua dignidade: e este ressentimento crescia de ponto a ideia de que ela destinada para o tálamo de um indígena (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 145).

A jovem, acusada injustamente de mancebia, será ofendida por um motim sendo chamada de “- Esta safada! – Esta Malvada! [...] Como é possível que sejas tão artilosa?” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 258). A descrição citada anteriormente está em conformidade com o que diz Elizabete Bicalho:

Submissão e situações diabólicas nortearão a vida da mulher, construindo a sua satanização na história, prologando-se até os dias atuais como uma herança cultural. Será a “Porta do Diabo” porque foi ela que tocou a árvore de Satã e quem primeiro violou a lei divina. (BICALHO, 2001, p.30).

Esta projeção nos faz retomar a ideia da mulher como pecadora, como origem do mal, aquela que pode ser julgada e condenada por ser eternamente culpada pelas atitudes masculinas. Nesta perspectiva, noto uma relação direta com a imagem da personagem bíblica Maria Madalena, que foi julgada pelo povo assim como a personagem Simá:

Maria Madalena estava presente no *imaginário* medieval dos séculos XII e XIII, como a santa, a apaixonada e a pecadora arrependida, revelando “uma reabilitação da feminidade” (DUBY, 1989, p. 35). Sobre seu corpo projetam-se “os temores e os desejos dos homens” (DUBY, 1989, p. 30). Enfatizava-se, nesse período, o amor e o perdão que envolvem a imagem de Maria Madalena. Ela demonstra que a mulher deve ser enquadrada, 70 por meio do casamento, porque é perigosa. Além disso, revela a sensualidade feminina por meio das imagens do seu cabelo e perfume, considerados armas femininas (SOARES, 2015, p. 69-70).

Vejamos excerto da Bíblia:

E pela manhã cedo tornou para o templo, e todo o povo vinha ter com ele, e, assentando-se, os ensinava. E os escribas e fariseus trouxeram-lhe uma mulher apanhada em adultério; E, pondo-a no meio, disseram-lhe: Mestre, esta mulher foi apanhada, no próprio ato, adulterando. E na lei nos mandou Moisés que as tais sejam apedrejadas. Tu, pois, que dizes? Isto diziam eles, tentando-o, para que tivessem de que o acusar. Mas Jesus, inclinando-se, escrevia com o dedo na terra. E, como insistissem, perguntando-lhe, endireitou-se e disse-lhes: Aquele que de entre vós está sem pecado seja o primeiro que atire pedra contra ela. E, tornando a inclinar-se, escrevia na terra. Quando ouviram isto, redarguidos da consciência, saíram um a um, a começar pelos mais velhos até aos últimos; ficou só Jesus e a mulher que estava no meio. E, endireitando-se Jesus, e não vendo ninguém mais do que a mulher, disse-lhe: Mulher, onde estão aqueles teus acusadores? Ninguém te condenou? E ela disse: Ninguém, Senhor. E disse-lhe Jesus: Nem eu também te condeno; vai-te, e não peques mais (BÍBLIA SAGRADA, João 8:2-11).

O apedrejamento desta adúltera, não é aprovado por Jesus, assim como a perseguição à Simá não é concluída por conta da proteção de um padre. Nas duas narrativas, de períodos distintos, a cena projetada é a mesma e o tipo de proteção é retomado: trata-se da associação de uma imagem masculina pautada na religiosidade e na piedade para proteger personagens femininas. Nesse sentido:

[...] a própria proteção “cavalheiresca”, além de poder conduzir ao seu confinamento ou servir para justificá-lo, pode igualmente contribuir para manter as mulheres afastadas de todo contato com todos os aspectos do mundo real “para os quais elas não foram feitas” porque eles não foram feitos para elas (BOURDIEU, 2017, p. 91).

Deste modo, os aspectos misóginos que permeiam a descrição dos personagens, como: as polarizações positivas e negativas, as adjetivações que favorecem o europeu e depreciam a indígena mostram como ocorrem as

relações/representações de identidade e alteridade e de que modo elas estão bem delineadas nos excertos apresentados, tendo em vista que as características peculiares aos indígenas são depreciadas e a aparição do estrangeiro é enaltecida. Segundo Carlos Antônio Magalhães Guedelha (2011), professor pesquisador de literatura amazonense:

Identidade e alteridade, portanto, são duas faces de uma mesma realidade. Ambas se complementam e se interpenetram. Eu só sei que eu sou eu porque existe o outro que eu não sou. Compreendida a questão por esse ângulo, pensar em identidade de uma pessoa ou de um grupo significa pensar na existência de outras pessoas ou outros grupos diferentes, representantes de culturas diferentes, que carregam consigo também as suas marcas indeléveis de identidade. O direito à identidade de um indivíduo ou grupo, portanto, demanda o respeito ao direito à alteridade do outro, ou seja, o direito que o outro tem de ser o que é (GUEDELHA, 2011, p. 66).

Ao índio a liberdade de continuar com a sua cultura, com a sua identidade, com a sua religião e até mesmo com os seus nomes é negada. As relações sustentadas em *Simá* apontam para a ausência de qualquer empatia em relação aos costumes indígenas, configurando assim uma resistência em relação ao outro e, por sua vez, a sua cultura.

As relações estabelecidas são guiadas por um olhar etnocentrista e desvalorizam a cultura e os costumes indígenas; sendo assim, para que os índios sejam aceitos como civilizados, é necessário que eles adquiram novos hábitos e uma nova religião, ou seja, os índios tinham que passar por um processo de aculturação.

Este processo de aculturação está bem representado no percurso da personagem Simá dentro da narrativa: ela aceita a religião, aceita a doutrinação dos padres com amor e empenho, é condenada por um erro que não cometeu e, ao fim da narrativa, é movida pelo perdão. Todos os seus atos são guiados por uma conduta alicerçada na bondade e nos princípios cristãos de amor ao próximo.

Nas palavras de Heleieth Saffioti, socióloga brasileira: “a atuação dos jesuítas sobre a mulher não foi senão negativa, porquanto não lhe ofereceu nenhum instrumento de libertação, mas ensinou-a a submeter-se à igreja e ao marido” (SAFFIOTI, 2013, p. 267); além do fato de apresentar e/ou retomar padrões medievais por “estar acordo com a tradição da Península Ibérica, conforme a qual se

destinavam as mulheres à inferioridade social e a ignorância” (SAFFIOTI, 2013, p. 267).

Com base na leitura do romance e da análise apresentada nas linhas acima, concebo o modo misógino destinado às mulheres, ou seja, na maneira que as personagens femininas-indígenas eram retratadas na literatura e, por sua vez, entendo que esse tratamento reflete os padrões culturais daquela época e que resistiram até o século vigente.

O padrão romântico costuma ser representado por algumas características específicas, que de acordo com Eurídice Figueiredo, professora brasileira pesquisadora de literatura, existe a “impossibilidade da mulher branca com o índio” (FIGUEIREDO, 2010, p. 110). Cito a constatação pelas relações dissolvidas entre Delfina com Paçorrilha e Simá com Domingos de Dary em seus dois casamentos arranjados que foram dizimadas com a presença do português que via nas indígenas um objeto de posse.

Outro ponto é “a vida livre dos brancos que engravidavam as índias, sem, no entanto, desposá-las” (FIGUEIREDO, 2010, p. 110) que é o caso de Delfina e Régis, ele estupra a jovem, deixa uma joia e algumas moedas e não concretiza nenhum relacionamento com a jovem, provavelmente, por conta da crença na sua superioridade, esta atitude apresenta a retomada das relações de separação entre os personagens Delfina e Régis, relação que apresenta um estupro e uma partida

A relação entre Simá e Régis fica em uma linha tênue diante destas duas análises, pois temos o clareamento da personagem, perseguição e morte. Contudo, existia o desejo de casamento por parte do português ao querer desposá-la, mas, por conta da relação incestuosa, desconhecida por ambos, não poderia.

Neste desejo improvável de casamento, podemos destacar o viés irônico na narrativa, tendo em vista que a ironia acontece “em alguma coisa chamada “discurso”, suas dimensões semântica e sintática não podem ser consideradas separadamente dos aspectos social, histórico e cultural de seus contextos de emprego e atribuição” (HUTCHEON, 2000, p. 36). Ao relacionar o contexto social, o posicionamento sádico e o sentimento de propriedade apresentado na imagem do colonizador Régis, o casamento entre os dois personagens se torna um ato inexecutável. Pois “a ironia pode ser usada (e tem sido usada) ou para minar ou para reforçar ambas as posições conservadora e radical” (HUTCHEON, 2000, p. 50).

Neste sentido, a ironia reforça a posição de Régis sobre Simá e aponta a impossibilidade desta união em planos práticos.

Por fim, “o principal *topos* de toda essa literatura romântica indianista consiste na morte dos índios. Aliás, os discursos dos personagens indígenas assinalam o temor ou a quase certeza que eles pertencem a um povo fadado ao desaparecimento” (FIQUEIREDO, 2010, p. 110). As obras em questão reafirmam o padrão romântico e misógino por intermédio da morte das três índias descritas na narrativa: Delfina, Simá e Gertrudes, que foram sacrificadas por conta da atitude misógina de outrem.

Sobre a violência na literatura, reportamo-nos à obra intitulada *Gênero, patriarcado, violência* (2004) cuja autoria é de Heleieth I. B. Saffioti, socióloga brasileira marxista. Para a pesquisadora:

O entendimento popular da violência apoia-se num conceito, durante muito tempo, e ainda hoje, aceito como o verdadeiro e o único. Trata-se da violência como ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral (SAFFIOTI, 2004, p. 17).

Além do que arguiu Saffioti, no fragmento de texto acima, também recorreremos a alguns teóricos que abordam a temática da violência e que fornecerão subsídios para a análise da obra: *Simá – Romance Histórico do Alto Amazonas, de Lourenço Amazonas*. Dentre tais teóricos estão Tânia Pellegrini (2008), Roger Dadoum (2004) e Renan Freitas Pinto (2012).

Em *No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje*, de (2008), ensaio de Tânia Pellegrini, assevera-se a violência como vetor que move a sociedade brasileira desde sua formação ainda nos tempos do Brasil colonial, posto que os genocídios e os etnocídios praticados contra os povos indígenas constituíram a base da nação brasileira. O discurso da autora pode ser relacionado com a leitura da obra *Simá*, pois no decorrer dos capítulos da referida obra é possível perceber como os indígenas eram tratados e convencidos a lutar contra o seu próprio povo, de modo a exterminar suas próprias comunidades e abrir mão de sua cultura, militando em favor da cultura de outrem.

Ainda conforme Pellegrini:

[...] é inegável que a violência, por qualquer ângulo que se olhe, surge como constitutiva da cultura brasileira, como um elemento fundante a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial (PELLEGRINI, 2008, p. 42).

A violência precisa ser objeto de consideração em estudos acadêmicos, para não ser banalizada. Tenório Telles, poeta e crítico literário amazonense, afirma que “o encontro do civilizado, representado por Régis, com o primitivo, Delfina, foi traumático e violento, como a ilustrar o comportamento da civilização europeia em relação aos povos autóctones da Amazônia e da América” (TELLES, 2011, p. 308).

Em relação à violência destinada às mulheres indígenas, dou ênfase à personagem Simá, pois a sua vida apresenta uma sucessão de violências, desde seu nascimento até a sua morte.

Nesse sentido, me reporto ao que diz Roger Dadoun, filósofo argelino, em *A violência: ensaio acerca do “homo violens”*, sobre o ato do nascimento: “O recém-nascido vem ao mundo, é expulso do ventre materno, nos gritos da parturiente, sangue e dejetos, *inter faeces et urinam*. Eis aqui um dado incontestável: a entrada na vida se faz sob o signo da violência” (DADOUN, 1998, p. 46). No caso de Simá, trata-se tanto da entrada na vida, quanto a sua permanência, pois a vida da personagem está regida pela violência. Nesta regência, portanto, temos três grandes atos, o estupro de sua mãe, sua perseguição e, em seguida, sua morte, morte que é na maioria das narrativas destinada ao feminino e apresenta-se como uma forma de redenção para fugir de uma realidade violenta e opressora.

2.2 O processo de aculturação: Marcos/Severo

Este tópico trata do processo de aculturação da personagem indígena Marcos/Severo, apresentado no romance *Simá* ([1857]2011). Esta parte da investigação aborda o modo como o sujeito é apresentado na obra e de que maneira o fato dele ser destribalizado é apresentado de forma positiva na narrativa, tendo em vista que é possível perceber o enaltecimento da aculturação do indígena e sua família. A proposta é apresentar a posição social, o poder da personagem e de sua família, bem como a presença dos Carmelitas e o processo de aculturação. Mostro, assim, as restrições e limitações impostas aos indígenas, a rejeição social à qual

eles estavam sujeitos e a cruel impossibilidade de reverter o fato de ser “inferior” ao civilizado/europeu.

Investigo o percurso feito por Marcos do início ao fim da narrativa, apresento de forma cronológica os fatos desencadeados com a personagem no romance, dando ênfase aos que dialogam com a perspectiva abordada.

O ponto de partida consiste no fato de esta personagem passar por algumas transformações no decorrer do romance. Apresentado nos primeiros capítulos da narrativa com o nome de Marcos: índio, proprietário de terras, comerciante abastado, viúvo, pai de Delfina – um roubo ocorre em sua propriedade e muda algumas das adjetivações apresentadas inicialmente – ele desaparece de Coari, local inicial da trama, e reaparece com um novo nome e/ou falso nome de Severo: índio destribalizado, aculturado, seguidor da ordem carmelita, pai de Simá (sua filha/neta) e proprietário de terras.

Será que a personagem Marcos/Severo tinha vergonha de ser indígena, será que ele se considerava inferior aos portugueses? Nessa perspectiva, destribalizar-se é perder ou adquirir cultura?

Muitas dúvidas sobre a personagem Marcos/Severo pairam na mente daqueles que se debruçam sobre o romance *Simá* e as ambiguidades a respeito da personalidade desse sujeito resistem até o fim da narrativa. Algumas indagações sobre a personagem são: na postura da personagem existe uma aceitação ou negação da cultura indígena? O homem é subserviente com o colonizador em qualquer situação? O seu discurso sempre ataca aos indígenas? Por qual motivo ser comparado com um tapuio lhe é tão custoso?

Nos primeiros capítulos, a personagem Marcos foi saqueada, anestesiado com ópio em sua bebida (vinho adulterado) e teve a filha estuprada por um português denominado Régis, um regatão/negociante. No entanto, ao acompanhar a sucessão de acontecimentos, é possível perceber que a ação sórdida do negociante/português poderia ser evitada se vários gatilhos não fossem ativados pela própria personagem. Faço a ressalva de que não existe neste texto a pretensão/intenção de defender a atitude do português.

Marcos é apresentado no início da obra como um abastado comerciante de origem indígena Manau. A personagem vive de forma próspera em uma grande propriedade, tem fâmulos que servem a ele e à filha, Delfina. Vejamos a aparição de Marcos no início da narrativa: “A cabeceira era ocupada por um homem de cerca de

quarenta anos, **indígena genuíno**, de aspecto nobre, franco e sereno” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p.18, *grifos meus*). Neste momento, a personagem é apresentada como indígena e a adjetivação enaltece tanto a raça indígena quanto a personagem, trata-se de um índio puro, legítimo, verdadeiro. Todavia, tal condição mudará no decorrer da narrativa.

No desenrolar de uma conversa com Delfina, há um trecho que descreve a sua propriedade “Assaz ao fato de nossos interesses compreendes o que nos assiste de pelo mais assíduo valer esse **belo sítio**, no qual se cifra o **patrimônio de nossa descendência**” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 20, *grifos meus*). A propriedade é apresentada por Marcos como a garantia e estabilidade financeira das próximas gerações, desse modo, pode-se inferir a respeito de sua grandeza e valor.

Outro ponto é o poder que a personagem exerce sobre outros indígenas, apesar de ser um “indígena genuíno”, conforme apresentado anteriormente, ele vem de uma família que possuía relações com o governo e obteve muitos benefícios por conta dessa aliança. No excerto a seguir, analiso alguns pontos, dentre eles: a presença de criados na sua propriedade, o tratamento que Marcos destinava aos seus domésticos *versus* o tratamento destinado ao português/colonizador, as relações de poder ficam evidentes no fragmento. Eis o trecho: “e fez sinal a **seus domésticos** para abrirem a porta; e mudando-se para o lado direito da mesa, deixou a cabeceira para o hóspede: e em situação como de distraído, **com os olhos baixos, aguardou a sua entrada**” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 23, *grifos meus*).

Por conta da prosperidade mencionada, Marcos recebeu a visita do regatão Régis à procura de estabelecer negócios. O Manau conseguiu resistir quando a personagem lusitana fez as propostas, porém, a relutância não continuou nas próximas solicitações do português e, apesar de não gostar de bebida, o indígena acabou cedendo e aceitou o vinho oferecido. A seguir, apresento o trecho da narrativa: “Eu não o bebo e ele em minha mesa não importa mais do que uma mera formalidade [...] Marcos saboreou o vinho mais do que a princípio se prometera; e pouco faltou para que visse o fundo o cálix” (AMAZONAS,([1857] 2011), p. 26). Apesar de declarar que o vinho não passava de uma mera formalidade, ele acabou por ceder aos designios do colonizador.

Frederico Krüger, professor e pesquisador amazonense, menciona que, “apesar de relutar contra a bebida e dizer que não era apreciador de vinhos”, um invencível complexo de inferioridade lhe teria impedido de recusar a bebida

oferecida pelo lusitano, pertencente a uma “raça superior” (KRÜGER, 2011. p. 235). O indígena aceitou a bebida apenas para agradar o português, tendo em vista que o personagem não tinha o hábito de beber e essa necessidade de agradar a colonizador levou-o à ruína. Depois de aceitar a bebida, uma sucessão de acontecimentos trágicos chegará à vida da personagem: roubo, estupro da filha e mudança.

Como não queria ser um índio comum, mas um branco, pelo menos quanto à conduta, Marcos resolveu excluir aquele acontecimento de sua vida. Depois dos acontecimentos trágicos, a personagem Marcos provocará um incêndio na sua propriedade e desaparecerá junto com a filha Delfina e com os seus fâmulos de confiança.

A indignação da personagem com o ocorrido aumenta e as ofensas, internalizadas em seu discurso, destinadas aos indígenas, são apresentadas por Marcos nas páginas seguintes, alegando que esses fatos ocorrem com os indígenas diariamente e que no seu caso trata-se de uma desgraça com grandes proporções para a sua vida em sociedade e que a filha, por conta de sua ingenuidade, jamais entenderá:

Sobreveio-nos uma desgraça, cuja intensidade não importa tanto o roubo, que sofremos, como o desconceito, que o acompanha: porque avista do ocorrido, de um embarque noturno de nossos gêneros, que supõe uma transação durante uma orgia em companhia de um homem, que se aproveitou do **vício favorito dos indígenas** para na alienação de sua razão determiná-la a **uma dessas decepções que todos os dias se dão com eles...** - Que injustiça estais aí a fazer a vós mesmo? Conhecido, como sois em todo Solimões, **é impossível confundir-se-vos com um tapuio ordinário**, para supor-se que vós deixastes engodar pela bebida até o ponto de barateardes a nossa fazenda no auge de uma embriaguez. – Pobre inocente, que não compreendes de quanta malignidade os homens são suscetíveis (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 40, *grifos meus*).

Essas palavras comprovam os pensamentos de Marcos e Delfina a respeito de determinados indígenas e se apresentam como o atestado da negação de sua raça. Krüger assevera que “toda a luta da personagem é para mostrar que, mesmo sendo índio, merece ser considerado branco. Sua virtude não é a de seus ancestrais, mas a que a civilização adventícia impôs como modelo” (KRÜGER, 2011, p. 235). Deste modo, é reforçada uma contradição que explica muito sobre o comportamento da personagem no decorrer da narrativa, pois “é arrogante com os

de sua raça e subserviente para com os colonizadores” (KRÜGER, 2011, p. 235). Esse fator pode explicar muitos acontecimentos no decorrer da narrativa, como o fato de ele não se lembrar da personagem Régis, nos capítulos posteriores da trama.

Será que ele não lembra ou preferiu não lembrar por conta da subserviência ao português/colonizador? Retorno com esse questionamento mais adiante. O incêndio e a fuga realizados de forma simultânea são a oportunidade de recomeço para Marcos que se restabeleceu no Sítio do Remanso. Com uma nova identidade, agora se chama Severo e se apresenta como pai de Simá, sua neta, na realidade, proveniente do estupro de Delfina, sua própria filha cuja morte de melancolia decorre dos fatos malogrados do início da narrativa. A condição social desta personagem não será afetada com a mudança, entretanto, ao se restabelecer torna-se alvo da curiosidade alheia.

Mas quem era o dono do sítio do Remanso? Quem foi que se deu a tão ímprobo trabalho?

- Severo!

[...]

- Mas quem é Severo? Algum nababo português, sem dúvida!

- Não. É um indígena.

- Mas então que indígena é este? (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 97).

O processo de aculturação que já havia aparecido na obra se intensifica com a mudança para o Sítio do Remanso e na apresentação da personagem Simá que aparecerá na obra após a passagem de alguns anos e no momento de sua primeira comunhão realizada pela comunidade carmelita.

Dez anos depois (1748), na manhã de quinta-feira santa, ao atracar ao porto da Missão de Santa Isabel uma linda e esquipada igarité, que viera rio abaixo, e acudindo ao porto em seu encontro um velho missionário carmelita, que naturalmente a aguardava, vestido como convinha naquele dia, com toda a cerimônia de sua Ordem, assomou fora do tijupá uma bela menina mameluca, de idade de nove anos, vestida de ponto em branco, trazendo na cabeça preso a uma capela de flores brancas um véu da mesma cor: do que pouco custa concluir, que vinha fazer a sua primeira comunhão (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 47).

Outro fator é a menção ao batizado de Simá feita por Gondim: “a cunhantã é batizada como filha de Severo, segundo o ritual cristão, e passa a ser educada pelo

missionário de Santa Isabel, frei Raimundo de Santos Eliseu” (GONDIM, 1996, p. 54). Menciono a seguir, de acordo com Figueiredo, a importância do batismo na literatura indianista: “o batismo como porta de entrada para a civilização é um *topos* que aparece em toda a literatura indianista” (FIGUEIREDO, 2010, p. 109). Os dois processos de aculturação reforçam os pensamentos de Marcos/Severo a respeito da cultura indígena, cultura essa que ele não deseja que faça parte do cotidiano de sua filha/neta e que por sua vez se faz distante nas menções da personagem para a educação de Simá.

Krüger afirma que a obra *Simá*:

[...] têm o objetivo expresso de louvar a política pombalina de ocupação. Não é à toa que um dos personagens a quem Araújo Amazonas, de forma maniqueísta, atribui personalidade maligna, se chama Loiola, em referência ao fundador da ordem execrada à época pelos portugueses (KRUGÜER, 2011, p. 227).

O pedido de socorro de Simá, no momento do seu rapto, é negado por um dos missionários, pelo fato dele não acreditar nas virtudes cristãs da mameluca, tratando-a de forma misógina, chamando-a de ardilosa e imoral. A seguir apresento o fragmento “– Como é possível, que sejas tão **ardilosa**? (perguntou o missionário a Simá) [...] – É que ele então pretende a minha intervenção para corrigir-te da **imoralidade de teu comportamento**?” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 258-259, grifos meus). A proteção do missionário e a crença na cristandade da moça chegam de forma tardia após inúmeras provas do conhecimento dela a respeito da religião.

Régis, o regatão/português, reaparecerá na narrativa após a mudança e a passagem de tempo. Agora virá como Diretor dos Índios do povoado de Caboquena e com um aliado denominado Loiola, mencionado anteriormente como a projeção do mal na representação maniqueísta do romance, que por sua vez é o Diretor dos Índios do povoado de Lamalonga. Ele passará a frequentar novamente a casa de Marcos/Severo. “Régis, de modo implausível, não sabe que Severo é o mesmo Marcos de quem, anos antes, roubara as mercadorias e estuprara filha” (KRÜGER, 2011, p. 231). A ausência do reconhecimento entre Marcos/Severo e Regis é improvável para a maioria dos leitores e pesquisadores, pois pode estar relacionada com o poder que os portugueses exerciam sobre os indígenas, assim sendo, é um retrato do modo subserviente com que Marcos/Severo tratava os portugueses. O

narrador reapresenta de forma irônica a personagem Régis e levanta a conjectura sobre a lembrança que o leitor possui desta personagem:

O leitor já observou **uma gentileza do nosso Régis em um sítio de Coari**: deve tê-lo por isso no mais execrando conceito, e com razão: mas não se admire de saber, que, se este homem em vez de ali achar-se atento a sua conveniência, segundo entendem os da sua profissão, em presença de uma bela, sedutora, excitante, assim por sua mocidade e formosura, como por sua delicadeza e ingenuidade, e principalmente por tê-la a seu alcance e disposição; se achasse ao lado de cenobita, em oração, também tivera ajoelhado, batido no peito, e se contristado, e com tanta intenção e sinceridade, como se portou ao lado da bela. **É um desses homens, que procedem segundo as circunstâncias, das quais dependerá, que sejam uns anjos ou uns demônios** (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 66 – 67, grifos meus).

Entendo esse “não reconhecimento” como um fingimento por parte do índio destribalizado, uma escolha feita por Marcos/Severo, pois preferiu esconder suas lembranças, optou por calar-se e manter a boa relação com o português, que se sustentará até o momento em que Severo lhe nega a mão de Simá. “Animado pelo inexplicável acolhimento que lhe fazia Simá, ele permitiu-se, ou antes arrojou-se a pedi-la a Severo, que lhe respondeu com o mais bem pronunciado – não, - que todavia o não desanimou; antes levou-o a conceber o desígnio de raptá-la” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 146).

No momento em que ocorre o segundo incêndio, é possível confirmar aquilo que apresentei no tópico anterior: sim, Marcos/Severo lembrava-se de Régis e Régis, por sua vez, lembrava-se do ocorrido no sítio em Coari e do estupro de Delfina.

As afirmações são apresentadas tanto no discurso dos dois personagens quanto nas palavras do narrador. Ao deparar-se com a igreja em chamas e com Simá no chão a beira da morte, o narrador é irônico ao descrever a cena e faz a indagação sobre a culpa ou a parcela de culpa que cabe a Marcos/Severo: “Seria efeito do remorso à vista de uma situação, da qual porventura se considera culpado” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 283). Nas linhas que se seguem, o diálogo entre os dois, traz a certeza de que o não reconhecimento foi uma escolha dos dois personagens, eis o excerto:

Quem há aí que possa dar-me a razão porque esta prenda se acha no pescoço dessa infeliz?

- Eu, **Marcos de Coari!!!** (respondeu Severo, levantando apenas a cabeça; mas conservando toda a sua serenidade). Esta infeliz não fez mais do que herdar esta prenda de sua mãe. **Aplaude-te de tua obra!**

- Simá, minha filha!!! (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 284, grifos meus).

As escolhas lexicais destacadas acima se apresentam de modo a não deixar dúvidas sobre a lembrança que Marcos possuía de Régis e de toda a tragédia ocorrida em Coari. O índio faz questão de enfatizar o local do ocorrido, bem como deixar claro que Simá era fruto do que tinha acontecido na região e que o colar era o objeto deixado no pescoço de Delfina. A repetição da postura de Marcos/Severo dá-se, até mesmo, em um momento de extremo desespero, ao estar com a sua neta quase morta nos braços, não consegue exaltar-se contra o português que era o responsável por aquela perseguição.

Krügner apresenta uma breve explicação para o posicionamento de Marcos/Severo dentro da narrativa, afirmando oscilar este “entre a fidelidade à civilização ocidental e o respeito às tradições indígenas” (KRÜGNER, 2011, p. 248). Ao mesmo tempo em que a personagem buscava ser civilizado e seguir padrões de comportamentos ditos europeus, também estabelecia negócios com indígenas; e tanto a filha, Delfina, quanto a neta, Simá, eram destinadas aos casamentos de conveniência com homens que trariam estabilidade. Mesmo que nenhum dos casamentos tenham se consumado, era esse o destino destas duas. Tudo o que acontece com a personagem Simá pode estar relacionado diretamente com a sua cor, como o seu clareamento, pois não era indígena “pura” e sim uma mameluca. Sendo assim, para os missionários, ela não poderia entregar-se a um casamento com um indígena, mas com um homem branco para seguirem a religião.

Consequentemente aqui recolhida, tens de ser penitenciada, tão severa e publicamente a reparar o escândalo que irrogaste aos brancos e aos cristãos com a tua libertinagem, e ao depois ainda de suficientemente instruída na doutrina, serás entregue a um homem de bem, a um homem branco, para no seu serviço te exercitares na vida honrada e cristã; ao que hás de jurar resignar-te (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 256).

E na visão de Régis e Loiola, os dois antagonistas do romance que são a representação do homem branco na narrativa, Simá era um objeto, uma propriedade

feudal que era para o desfruto dos brancos, ou seja, o colonizador via em Simá o objeto de realização dos seus prazeres:

Os brancos principalmente, afeitos a considerar uma bela indígena, ou **mameluca como um direito feudal**, ressentiam-se da impossibilidade, que lhes importava a solicitude e prevenção de Severo a par da habilitação de sua filha para compreender a sua dignidade: e este ressentimento crescia de ponto a ideia de que ela destinada para o tálamo de um indígena (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 145, grifos meus). [...].

Tais haviam, que se levantavam a lamentar a mudança dos tempos, a relaxação de costumes, em vista de já permitir-se um tapuio casar-se com uma tapuia, ou mameluca, que por sua beleza devia ser reservada para desfruto dos brancos (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 251).

Simá não tinha escolha no contexto em que a narrativa se insere, pois ela deve ser destinada ao desígnio dos brancos e não há possibilidade de um caminho feliz com Domingos de Dary. Por este motivo, o único desfecho possível para a personagem é a morte. Régis e Loiola ofendem Simá para legitimar a sua superioridade e colocá-la na condição de propriedade, tendo em vista que “A *naturalização* dos processos socioculturais de discriminação contra a mulher e outras categorias sociais constitui o caminho mais fácil e curto para legitimar a “superioridade” dos homens” (SAFFIOTI, 1987, p. 11).

Ao fazer a análise de Loiola, Gondim aponta que por ele “Os índios são vistos [...] como objetos de uso, porque são selvagens, isto é, inferiores e irracionais” (GONDIM, 1996, p. 79). A própria Simá, desde o primeiro contato com os dois personagens, apresenta repulsa por Loiola, da mesma maneira como ele sente pelos indígenas: “Regis e Loiola, que foram por Simá recebidos e considerados da maneira a mais constrangente; isto é, o último da mais repulsiva e o primeiro da mais afável” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 146). A forma afável e educada com qual Simá trata a personagem Régis é que despertará nele o desejo de desposá-la.

Marcos-Severo, que pela personalidade contraditória é símbolo da civilização indígena, pois oscila entre as tradições tribais e os valores adventícios, foi destruído pelo Deus fogo. Régis, símbolo da cultura branca, também o foi. Com isso, Araújo Amazonas aniquilou uma realidade na qual não soube se posicionar, haja vista que hesitou, em nível consciente, entre duas posições antagônicas. Nessa ambiguidade, já propusemos que, à feição dos demais indianistas brasileiros, a preferência pelo holocausto (KRÜGER, 2011, p. 252).

Krüger (2011) assevera que Araújo Amazonas aniquilou uma realidade na qual não soube se posicionar, porém, se analisarmos minuciosamente, a imagem projetada no final da narrativa deixa margem para algumas especulações, pois o fogo é sinônimo da purificação e nas palavras de Ronald Raminelli, historiador pesquisador brasileiro, “Todos os povos precisariam da purificação do fogo para encontrar o verdadeiro caminho” (RAMINELLI, 1996, p. 30).

Agora, vejamos os personagens que passaram pelo fogo: Simá e Marcos, que aceitaram o processo de aculturação. A primeira foi batizada e realizou a primeira comunhão; o segundo optou por um “distanciamento das suas raízes, ou seja, Severo destribaliza-se e perde o sentido coletivo de comunidade vigente nas Nações indígenas amazônicas” (GONDIM, 1996, p. 67), e, perante aos índios, defendia a missão carmelita, opondo-se aos jesuítas: “ide embora, os que quereis alistar-vos no serviço dos jesuítas, e não tenteis arrastar a vossa degradação uma nação que pertence mais à civilização que ao selvagismo” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 216).

Régis era branco, assim como Santo Eliseu. Esses foram os personagens que morreram em meio ao fogo dentro da igreja. Raminelli também aponta que “ainda que os índios jamais tivessem alcançado a sofisticação das civilizações clássicas, entregaram-se aos ferreiros de Deus” (RAMINELLI, 1996, p. 30).

Todos os personagens que morreram na igreja tinham se “entregado” aos ferreiros de Deus e a bondade os acompanhou até o último minuto de vida. Simá perdoou o pai, Régis, pelo estupro de sua mãe e por ser o pivô de toda a perseguição destinada a ela. Marcos/Severo, apesar de estar diante daquele que desgraçou a sua vida, o culpado pela morte da sua filha, Delfina, de sua mudança e da troca de identidade, manteve a serenidade, não se irou diante do perverso português e nem o viu como inimigo. Porém, ao indígena Domingos de Dary o fogo da purificação foi negado. O guerreiro, prometido de Simá, envolvido no ritual de mancebia e que ao fim da narrativa vingou-se de Loiola, antagonista da narrativa. Apresento desfecho do personagem na narrativa:

O indígena, chegando ao pé da fogueira da igreja, parou, meneou a cabeça e riu-se; após o que com inaudita serenidade dirigiu-se para as chamas, quem sabe com que intento? se a disputar-lhe ainda uma vez a vista de sua amada, embora no horroroso processo de sua consumação, e com ela também consumir-se? mas ele foi obstado pelos que acompanhavam, e principalmente por Mabbé, que desde

seu desembarque o não perdeu mais de vista; e no termo de rápido e endiabrado debate, mandou este conduzi-lo sem sentidos ao acampamento de sua reserva [...] Domingos tornou de sua síncope: mas em completo estado mental de alienação; e até nesse estado não pode desmentir a natural modéstia de sua raça (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 285 – 286).

Ao indígena Domingos de Dary, aquele que em alguns momentos pratica a militância contra a ordem carmelita, o indígena que tinha Simá por pretendida justamente por conta de sua raça, pois Severo em uma de suas oscilações entre as duas culturas acreditava que “seu consórcio nada teria de inconveniente com um homem de sua raça, e, mormente da família de Dary” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 139), o fogo da purificação foi negado.

O percurso feito nas linhas acima mostra que o modo escolhido para apresentar a personagem Marcos/Severo na narrativa reforça que o fato de ser índio, de pertencer a uma tribo é sinônimo de retrocesso, de atraso, ser índio é sinônimo de ser selvagem. Trata-se de uma fuga, a fuga da humilhação, a fuga do escárnio, uma tentativa de encontrar-se em uma realidade melhor e mais digna. Deste modo: “Para o povo, ser índio ainda significava a brutalidade, a humilhação, a permanente fuga do extermínio; ser livre sem ter direitos, escravidão não declarada. Por isso, tanta repulsa às suas próprias origens, desejo branqueador que a realidade não disfarçava” (CARVALHO, 2008, p. 126 *apud* FIGUEIREDO, 2010, p. 123).

Portanto, quando Marcos/Severo opta por se destribalizar e introduz a sua filha nos rituais apresentados pelos Carmelitas, pelo caminho narrativo apresentado é possível dizer que ele acredite estar adquirindo cultura; quando batiza a filha, ele quer ser aceito como civilizado, quer conhecer a cultura dita, verdadeira, já que não havia reconhecimento para a cultura indígena. Deste modo, na obra em análise, destribalizar-se é adquirir cultura e desvencilhar-se da imagem de selvagem.

2.3 O sadismo do colonizador: uma observação da personagem Régis

O português na sala, e o indígena na cozinha! O português instruído, e o indígena ignorante! O português rico e o indígena pobre! E em resumo o avaragem do português, e as costas do indígena! Sempre a indignação no coração, e o insulto na boca do português, e o sentimento no coração, e as lágrimas nos olhos dos indígenas!... oh que liberdade, que franquezas, que concessões!!! (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 83).

No excerto acima, os colonizadores são apresentados como aqueles que inferiorizam e insultam o indígena, capazes das piores ações para subalternizá-los, para perpetuar as dicotomias existentes entre colonizador e colonizado, perpetuando assim as relações de poder entre as duas partes, este mesmo parecer foi dado por Raminelli ao afirmar que

O discurso do colonizador possui uma enorme unanimidade, pois todos consideram o ameríndio um ser inferior e necessitado de dos préstimos do homem branco. Nenhum europeu optou pela recusa da interferência, pela preservação das comunidades indígenas (RAMINELLI, 1996, p. 79).

Partindo dessa perspectiva, neste tópico, trazemos as proposições sobre masoquismo e sadismo levantadas por René Girard, filósofo, historiador, antropólogo e crítico literário americano, em obra intitulada *Mentira Romântica e Verdade Romanesca* e por Martha Narvaz, professora e pesquisadora. Não apresento somente a perspectiva da violência sexual, mas recorro aos atos sádicos realizados por Régis no decorrer da narrativa que são o estopim para o sofrimento de Delfina e Simá. Nas palavras de René Girard:

Mil experiências sucessivas ensinaram ao amo que os objetos não têm valor para ele se eles se deixam possuir. Logo, o amo não vai mais se interessar senão pelos objetos cujo mediador implacável lhe proibirá a posse. O amo procura o obstáculo insuperável e é muito raro que ele não consiga encontrá-lo (GIRARD, 2009, p. 205).

Na citação acima, Girard apresenta uma definição do masoquista e é, nessa perspectiva, possível conceber isso em Régis, pois a personagem viu nas propriedades do sítio, em Delfina e em Simá, os objetos proibidos, aqueles sobre os quais ele não tinha o domínio; e o desejo de possuí-los se tornou ainda maior quando Marcos/Severo por duas vezes lhe disse não, ou seja, lhe apresentou os obstáculos necessários para que a chama do masoquismo fosse acesa.

O primeiro não recebido se apresentou quando Régis propôs uma transação comercial ao indígena Marcos, mencionado no tópico anterior, no qual aparece não apenas o masoquismo, como também questões culturais e de alteridade, foi na dor da família que o regatão se sentiu realizado, reverberando uma das definições de masoquismo:

O masoquismo abala a hegemonia do princípio de prazer, pois propõe que pode existir prazer em conjunto com a dor, um prazer que se dá concomitantemente ao aumento da tensão de estímulos. Diferente, portanto, do prazer de princípio, que tem como condição o rebaixamento da excitação despertada pelos estímulos (FORTES, 2007, p. 37)

Conforme apresentado no tópico anterior, não se pode obliterar o fato de que o masoquismo não está somente atrelado ao sexo, mas a qualquer ato de extrema crueldade, inferiorização e de satisfação com a dor de outro.

Nas palavras de Carolina Nassau Ribeiro: “O pressuposto é que o sadismo transforma-se em masoquismo pela influência da culpa como efeito do recalque” (RIBEIRO, 2017, p.04), ou seja, a repressão do indivíduo terá relação com a sua posição de submissão em detrimento da posse e do desejo do outro, está se alterará nas análises posteriores, no entanto, a relação entre sadismo e masoquismo continua existindo, ainda no dizer de Carolina Nassau “A pulsão de domínio pertence às pulsões do eu e é responsável pela posse do objeto; a pulsão sádica é a pulsão de domínio a serviço das pulsões sexuais, o que possibilita afirmar que a crueldade está intimamente vinculada às pulsões sexuais” (RIBEIRO, 2017, p.04). Assim, a noção de domínio do outro, de posse, da visão do outro enquanto propriedade está associada aos desejos individuais e se caracteriza como um dos tipos de masoquismo categorizados por Freud, nos estudos de Ribeiro (2017, p. 08):

Masoquismo feminino é um modo de masoquismo encontrado nos homens e curiosamente [...], essa é a menos enigmática. Estaria se referindo a fantasias que aparecem tanto na neurose como na perversão, cujo conteúdo seria o de ser batido, maltratado, rebaixado e coagido a uma obediência incondicional.

Deste modo, com base nos excertos lidos da obra, concebe-se que Régis comporta-se de forma sádica, pois via em Simá, um objeto de sua posse, e de atendimento dos seus desejos sexuais, suas ações de forma integral são norteadas pela crueldade, pelo medo de ser trocado (inferiorizado) por um índio, por não conseguir ter o seu prazer atendido, deste modo, até alcançar o objeto de sua posse, ele o persegue. Independentemente do sofrimento ou dor que isso acarretará ao outro, se considerarmos que “A mulher desperta a fantasia masculina na medida em que preenche, mesmo que imaginariamente, esses requisitos de estar na

posição de objeto, de se fazer objeto causa de desejo para ele” (RIBEIRO, 2017, p. 11).

Essas atitudes e os requisitos, apresentados acima, que perpetuam o lugar pré-estabelecido de viril para o homem e de submissa para a mulher, pertenciam ao imaginário social do século em que a obra foi escrita e são apontadas na citação abaixo, de acordo com pesquisa dirigida por Joel Birman, psiquiatra e psicoterapeuta brasileiro, intitulada *Cartografias do Feminino*:

Existia na leitura de Freud a incorporação dos valores vigentes no imaginário do século XIX, segundo os quais o feminino se identificaria com a ideia de passividade, enquanto o masculino com a de atividade. Isso porque era um consenso de que a histeria seria uma enfermidade basicamente feminina e a neurose obsessiva, uma perturbação fundamentalmente masculina. Com isso, o território do feminino se identificaria com os atributos da passividade, da dor, do masoquismo e do corpo. Consequentemente, a histeria se caracterizaria pela existência de sintomas corpóreos, denominados por Freud conversões. Em contrapartida, o território do masculino se delinaria pelos atributos da atividade, da produção da dor, do sadismo, do pensamento e da vontade. Por isso mesmo, as obsessões se caracterizariam por perturbações sintomáticas nos registros do pensamento e da vontade, denominados compulsões (BIRMAN, 1999, p.26).

A hipótese apresentada acima foi descartada em 1897, mas a mentalidade se faz presente na caracterização dos personagens em análise no romance e se mantém como resíduo presentificado nas relações entre homens e mulheres no decorrer dos séculos, subsidiados por regimes ou sistemas sociais. A ligação da mulher com a histeria era um mecanismo de perpetuação do seu lugar de passividade, pois nessa condição “o sujeito habitaria para sempre a posição passiva” (BIRMAN, 1999, p. 26, colchetes meus). Se na histeria o sujeito habita para sempre uma posição passiva, obviamente a mulher, desta perspectiva, é um sujeito subalternizado que não se opõe a dor.

Ao permitir a presença simultânea do prazer e da dor, o movimento do masoquismo consiste não em opor resistência à dor, mas, ao contrário disso, em “consentir à dor”, abrindo a possibilidade de uma relação ao prazer que se inscreve como uma brecha na hegemonia do princípio de prazer, [...] Consentir à dor, portanto, significa uma atitude de entrega ao mesmo tempo ao prazer e à dor, o que dá uma abertura para o que podemos chamar de uma experiência de intensidade, que só pode ser encontrada em uma região fora do circuito de evitação da dor (FORTES, 2007, p. 41)

Existem estudiosos que contradizem tal perspectiva ao alegar que o poder e o prazer estão em direções contrárias e não há relação entre estes dois sentimentos, como é o caso de Saffioti em obra intitulada: *O poder do Macho*.

O poder é, inegavelmente, o polo oposto do prazer. Como o homem detém poder nas suas relações com a mulher, só ele pode ser sujeito do desejo. Não resta a ela se não a posição de objeto do desejo masculino. Assim, o máximo de prazer alcançado pelo homem não passa de um "prazer" solitário, isto é, um prazer pela metade, incompleto. Ignorando o desejo (ou carência de desejo) da mulher, o homem é conduzido a "realizar" seu próprio desejo exclusivamente na ejaculação. Isto significa uma redução da sexualidade; logo, representa um empobrecimento. Tal empobrecimento não se verifica apenas no terreno da sexualidade (SAFFIOTI, 1987, p. 19).

Vale apontar aqui, então, o pensamento de Gayatri Spivak, teórica e crítica indiana, (2010, p. 67) acerca da subalternização: se o sujeito subalterno não pode falar, "o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade".

A mulher encontra-se em um lugar de silenciamento, de assujeitamento e de consentimento da dor, além de ter a obrigatoriedade de assumir um prazer que não é seu de fato. E este lugar é exaltado "o masoquismo como ideal feminino, poetas, filósofos e psicólogos asseguram que a mulher que não é masoquista não é uma mulher de verdade" (STARR, 1993, p. 121). Ou seja, "a educação feminina contém uma boa dose de vitimização. Melhor dizendo, a mulher é, muito mais que o homem, socializada para encarnar o papel de vítima. Este componente masoquista da educação feminina castra, pela base, as possibilidades de a mulher sentir prazer (SAFFIOTI, 1987, p. 35).

Como aconteceu com Delfina na narrativa, ela foi objeto de contentamento mesmo sem o seu consentimento, ato que mostra o uso do poder masculino. Nas palavras de Saffioti:

O caso extremo do uso do poder nas relações homem-mulher pode ser caracterizado pelo estupro. Contrariando a vontade da mulher, o homem mantém com ela relações sexuais, provando, assim, sua capacidade de submeter a outra parte, ou seja, aquela que, segundo a ideologia dominante, não tem direito de desejar, não tem direito de escolha (SAFFIOTI, 1987, p. 18).

Deste modo, constrói-se uma farsa para a situação em que as mulheres são inseridas socialmente de modo coercitivo “as mulheres não são naturalmente masoquistas, mas o masoquismo arremeda, na posição de objeto de gozo do Outro, a suposição de um gozo feminino” (BATISTA; PINHEIRO, 2000). Nesta mesma perspectiva, apresenta-se a fala de Saffioti ao dizer que:

O estereótipo funciona como uma máscara. Os homens devem vestir a máscara do *macho*, da mesma forma que as mulheres devem vestir a máscara das submissas. O uso das máscaras significa a repressão de todos os desejos que caminharão em outra direção. Não obstante, a sociedade atinge alto grau de êxito. Neste processo repressivo, que modela homens e mulheres para relações assimétricas, desiguais, de dominador e dominada (SAFFIOTI, 1987, p. 40).

Atendendo a estrutura acima os padrões de conduta social são mantidos e os lugares estabelecidos para o homem e para a mulher não são questionados.

O segundo não é apresentado na narrativa quando o pai de Simá lhe negou a mão da moça. A atitude do indígena em recusar os seus pedidos era inadmissível e justamente nestes dois momentos de recusa do indígena é que os planos perversos do regatão são tramados e colocados em prática. O sofrimento de Régis consiste na impossibilidade da posse, ele se vê ofendido por não ter os seus pedidos atendidos por Marcos. Assim sendo, suas expectativas são frustradas por alguém que ele acredita ser subalterno. “A divisão romântica é “maniqueísta” entre o *Eu* e os *Outros* está sempre presente; ela até desempenha um papel essencial no sadomasoquismo” (GIRARD, 2009, p. 216).

Temos a representação do Bem e do Mal na malha textual da maior parte dos romances. No romance em questão, a relação entre Bem e Mal é representada por intermédio dos conflitos: colonizador x colonizado, homem x mulher e autoritarismo x obediência/passividade. Essas relações de poder são a zona crítica apresentada em Simá, tendo em vista que:

o gênio romanesco se fundamenta numa superação que permite a revelação do desejo metafísico, mas certos recantos obscuros perduram, certas obsessões resistem à luz romanesca. A superação é o fruto de uma luta interior cujos vestígios sempre ficam no próprio romance. O gênio romanesco se assemelha à subida das águas num terreno acidentado. Algumas ilhotas subsistem quando todo o resto está submerso. Nas regiões extremas do desejo metafísico,

exploradas pelo romancista, há sempre uma zona crítica (GIRARD, 2009, p. 219).

A representação do Mal consiste na apresentação do colonizador Régis desde a sua primeira descrição, na qual o narrador, após falar de suas características, aponta suas más intenções: “[...] Quando repentinamente se reconcentrava, que fariam supor oculta, sinistra intenção” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 24) e lhe compara com uma águia “aqueles olhos, como que sempre úmidos, mas tão vivos como os de uma águia” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 24).

E buscamos pela simbologia da águia, a qual apresenta uma dualidade: em sua polarização positiva é o:

Substituto ou mensageiro da mais alta divindade uraniana e do fogo celeste – o sol, que só ela ousa fixar sem queimar os olhos. Símbolo de tamanha importância que não existe nenhuma narrativa, ou imagem, histórica ou mítica, tanto em nossa civilização quanto em todas as outras, em que a águia não acompanhe, ou mesmo não os represente os maiores deuses e os maiores heróis (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p.22).

Esta imagem simbólica apresentada na citação acima viabiliza uma analogia direta com o romance, pois Simá significa Sol e Régis possui os olhos de uma águia que é a única ave que ousa fixar os olhos no Sol sem que os seus olhos sejam queimados. O que dialoga com a previsão de Xomana para a vida de Simá que ao fugir da visão de incêndio, na qual Simá morreria queimada, a feiticeira associa a visão com a luz do Sol, glória de seu povo.

O dicionário de símbolos também nos apresenta uma ligação paternal, ao declarar que “A águia também é símbolo do primitivo e coletivo do pai e de todas as figuras da paternidade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p.22). Por outro lado, a águia tem o seu lado desastroso que pode ser associado às palavras do narrador ao falar de Régis: “Como todo símbolo a águia possui também um aspecto noturno maléfico ou desastroso; é o exagero de sua coragem, a perversão de sua força, o descomedimento de sua própria exaltação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 25).

É, portanto, assim que Régis é posto: ele vence, vence a qualquer custo independente de qualquer atitude que tiver que executar e não há correto e incorreto, bom ou ruim, quando se trata de alcançar os seus objetivos, por mais

sórdidos que possam ser. Ele burla as regras, mente, engana e orquestra planos sem nenhum comedimento para ter os seus desejos de amo atendidos.

No desenrolar das ações, quando ele adultera a bebida, estupra Delfina, rouba o sítio e simula o acordo com o indígena. Ao perceber que a bebida adulterada está surtindo efeito em Delfina e no pai, nas palavras do narrador, o regatão está satisfeito: “Régis, lendo com **maligna satisfação** naqueles semblantes alterados o resultado que esperava, e conhecendo, que por toda tarefa só restava acelerá-lo, propôs ainda um brinde a pretexto de gratidão” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 29, grifos meus) e dissimula toda uma cena para orquestrar o seu plano até o último minuto:

Régis, fingindo ler a uma mesa em seu quarto, aguardava o adormecer do último fâmulos. E a casa já se diria entregue ao silêncio e inação, próprias destas horas do dia nas quais sua **negra** metade distrai os viventes do apercebimento da vida, e com ele das dores e pesares, dos gozos e prazeres, que fazem a sua condição (AMAZONAS, ([1857] 2011), p.35, grifos meus).

Marcos depois de tomar ciência do roubo de suas propriedades e da suposta transação feita na noite anterior, sente-se indignado por conta da sordidez das atitudes de Régis e da simulação de que ele teria consentido com toda a ação afirmada acima nas palavras do narrador ao dizer que ele fingia ler e aguardava o adormecer do último fâmulos. Menciono então excerto em que Marcos toma ciência do ocorrido:

E a sua indignação cresceu de ponto apercebendo que duas das garrafas que trouxera o negociante, estavam vazias, e uma terceira aberta, e alguns cálices e copos quebrados, e atirados para debaixo da mesa: o que tudo fazia supor, que houvera uma orgia formidável, durante a qual se efetuara o negócio, que atestavam aqueles vestígios (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 39).

O rastro deixado por Régis foi de vergonha, mágoa e lágrimas com a simulação de uma transação comercial. Os moradores da propriedade, na intenção de fugir do escândalo, também recorreram à uma simulação: simularam o incêndio da propriedade em que tudo acontecera e fugiram do local sem deixar vestígios, levando os moradores da região a explicar aquele sumiço de forma fantástica. Vejamos o momento de transição após a partida do regatão:

Tanto Marcos, como sua filha, ao deixar o lar, que lhes legaram seus pais, lançaram uma derradeira vista para aquele quadro de desolação; e a claridade das chamas alumiu as lágrimas, que inundavam seus semblantes, motivados pela ideia de que ainda na véspera aquele sitio era apreciado, se tratava nele de vida e amor, e por isso de seu aformoseamento: entretanto as chamas, o abandono e o silêncio da tapera foram o seu destino no curto espaço de uma à outra noite, e as estrelas do firmamento, que na véspera cintilaram, como murmurando do mistério, que o envolvia na desgraça, eram então a seu turno envoltas no manto do fumo de seu extermínio (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 44).

O sofrimento apresentado na citação acima foi todo desencadeado pela atitude sádica de Régis que sem nenhum escrúpulo arquitetou todo o plano de roubo da fazenda e fugiu, mostrando que o sofrimento alheio não lhe importava. Se mostra o verdadeiro algoz desta família. Roubo, estupro, anestesia e extermínio de uma propriedade, foram as marcas deixadas por Régis, sem o menor sinal de culpa ou tristeza. O único sentimento que fica explícito é a frieza nas atitudes. Os vestígios: um colar no pescoço de Delfina e algumas moedas sobre a mesa.

A personagem passa daquele que não tem os desejos atendidos, daquele que não teve a transação comercial aceita para o papel de sádico, o sadismo segundo Girard “é a reviravolta “dialética” do masoquismo. Cansado de representar o papel do mártir, o sujeito desejante escolhe assumir-se enquanto algoz” (GIRARD, 2009, p. 213). Ele se tornará o responsável por toda a desgraça que advém sobre a família e essa desgraça não acabará neste momento da trama, pois a personagem voltará para a narrativa anos depois a fim de perpetuar novos planos maléficos e desta vez o seu alvo será Simá.

O regatão reaparecerá como diretor dos índios aliado aos missionários de Caboquena, e o narrador apresentará a personagem como aquele que pode ser sádico ou masoquista (maniqueísmo), dependendo da situação, para que ele se apresente como bom ou ruim: “É um desses homens que procedem segundo as circunstâncias, das quais dependerá para que sejam uns anjos, ou uns demônios” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 67).

Em uma conversa entre Régis e Loiola, é possível perceber o plano ardiloso dos dois, a conversa se dá após o prometimento de Simá a Domingos de Dary, eles pensam em uma maneira de fazer Severo/Marcos mudar de ideia, caso não mude,

partirão para o plano mais comum executado pelos brancos. Apresento nas linhas abaixo a conversa entre os dois personagens:

– Pretendeste, e o que conseguiste? Presenciar hoje o seu formal prometimento a outrem [...] – E com que traça pensaríeis vós mudar o velho Severo de propósito, em que está, ou antes em que sempre viveu de entregá-la ao selvagem? [...] Loiola tinha razão. Ele sabia o que dizia. Em todo o sertão do Grão-Pará pretendiam os Brancos assistir-lhes um direito incontestável às donzelas indígenas, eu vi de sua qualidade de brancos. E que arrojo não fora pretender um indígena desposar uma donzela, cuja importância tivesse posto em campo a competência dos brancos? Quando por semelhante ocorrência, ou por qualquer outra, como porventura a resistência dos pais, uma dificuldade se apresentava, havia um expediente muito simples em si mesmo! furtaram-na: com o que ficava tudo obviado (AMAZONAS,([1857] 2011), p.74, grifos meus).

O plano mais comum, apresentado nas linhas acima, é furtar, raptar e é o que será seguido por Régis. Ele inicia uma perseguição a Simá, que começou com uma injúria, uma falsa acusação para humilhá-la e só terminará com a sua morte. Nesse sentido, temos um diálogo direto com a fala de Girard ao apontar que:

O sádico se esforça em imitar o deus em sua função básica que é, doravante, a de perseguidor. E ele faz com que seu parceiro assumo o papel de perseguido [...] A violência do sádico constitui um novo esforço para atingir a divindade (GIRARD, 2009, p. 214).

Assim, se torna possível conceber Régis enquanto sádico, pois ele perseguirá Simá, empurrando-a para o papel de perseguida, uma vítima trágica da narrativa, arrastada pelos acontecimentos, pelas acusações. Ele se vê como aquele que está acima de qualquer culto ou prometimento indígena, acredita ser capaz de mudar o destino de Simá, e fará com que ela o encontre. O seu destino já havia sido visualizado pela feiticeira Xomana e, por meio dessa visão, ela lhe deu o nome que intitula o romance:

Xomana em suas pretensões à segunda vista, ou em bom português – feiticeira – entendera dever tirar o horóscopo da menina por ocasião de seu nascimento: em cujo empenho, naturalmente em razão do estado do seu pobre cérebro, foi impressionado da ideia - de fogo -. Seu afetuoso interesse pela inocente ditou-lhe interpretar aquela ideia, não por incêndios, vulcões, mas sim pelo sol, foco de luz e de calor: em virtude do que, e ainda em alusão a seus belos

olhos, e formosura, impôs-lhe aquele nome, que na gíria de sua nação quer dizer – sol (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 98).

A aia tentou amenizar a visão do incêndio interpretando de um modo no qual Simá não fosse morta. Essa previsão e a relação com a morte perseguia a moça desde a saída de Coari. Nesta data do primeiro incêndio e da fuga do sítio saqueado, ela comemorou por não ter sido consumida pelo fogo:

Em tanta consternação só Xomana exprimia diverso sentimento. Sua fisionomia se alegrava à vista do incêndio: e se levantava os olhos para o céu, lia-se-lhe a expressão do reconhecimento; e em seus solilóquios podia-se, posto que entrecortadamente, aperceber – salvos!!! [...] desde alguns dias que andava como assombrada, com tudo quanto era fogo, ou com ele tinha relação: e agora dele escapa, e sobre a água se alegrava por não ter tido nele o destino (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 44).

No entanto, a alegria por ter escapado do fogo não resistiu até o final do romance. O destino de Simá já estava traçado e ela morre em um incêndio posterior: as chamas vistas por Xomana encontra um modo de chegar à vida da protagonista.

Também só arrasados por sensações tão veementes, e já como que pertencendo a um outro mundo, é que não tiveram podido aperceber-se do ambiente de fogo, que respiravam. Com efeito o incêndio com rápido progresso havia ganho o teto que não tardou a desabar; e toda a igreja foi convertida em uma fogueira e cujas chamas se consumiam quatro cadáveres (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 285).

O momento apresentado na citação acima relata a morte de Simá nas dependências da igreja, o último local que ela conseguiu chegar durante a sua fuga de Régis. Local esse em que ela acreditava conseguir proteção, mas a morte chegou mesmo em um lugar que a protagonista acreditou ser de paz.

A aia reaparece no fim da narrativa para confirmar a visão que lhe perseguia sendo consumada: “a infeliz, desolada velha, sempre, ou antes cada vez mais aferrada à sua apreensão dominante, não fazia senão clamar – sempre fogo!!! Eu bem o previa!!!” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 286). A inferiorização, resignação e todo o percurso feito até aqui nos fará desaguar em uma afirmação feita por Denis de Rougemont, escritor e crítico suíço, quando trata das origens do Romantismo ou do “amor” no Ocidente:

Que a combinação entre amor e morte seja aquilo que nos toca mais profundamente é um fato que estabelece à primeira vista o prodigioso sucesso do romance. Há outras razões, mais secretas, para vermos nisso como que uma definição da consciência ocidental. Amor e morte, amor mortal: se isso não é toda a poesia, é, ao menos, tudo o que há de popular, tudo o que há de universalmente emotivo em nossas literaturas; em nossas mais antigas lendas e em nossas mais belas canções. O amor feliz não tem história. Só existem romances do amor mortal, ou seja, do amor ameaçado e condenado pela própria vida (ROUGEMONT, 1988, p.15).

O amor e a morte estão atrelados no período romântico com o agravante de que na maior parte das obras a morte é destinada às personagens femininas – abordaremos esta questão de forma mais aprofundada na próxima seção. No caso de Simá e de tantas outras personagens femininas, a morte se torna parte natural do percurso depois que elas se tornam alvo do implacável desejo masculino.

Na obra em estudo, são apresentados vários pensamentos sobre a Amazônia e sobre os seus habitantes, e todos eles ajudaram a construir conceitos e preconceitos sobre os seus moradores, sua língua e sua cultura. Nas palavras de Dadoun, “uma opressão colonialista [...] destrói almas, homens e culturas” (DADOUN, 1998, p. 96).

Desta maneira, não é possível desvencilhar o processo de colonização da violência. Assim como não existe a possibilidade de exaurir a culpa que os ocidentais possuem no genocídio de muitos povos indígenas e no extermínio de várias línguas e culturas.

2.4 O poder masculino/dominação masculina: Marcus/Severo, Régis, Loiola e os padres

O poder do macho, embora apresentando várias nuances, está presente nas classes dominantes e nas subalternas, nos contingentes populacionais brancos e não-brancos. Uma mulher que, em decorrência de sua riqueza, domina muitos homens e mulheres, sujeita-se ao jugo de um homem, seja seu pai ou seu companheiro. Assim, via de regra, a mulher é subordinada ao homem. O poder está concentrado em mãos masculinas há milênios. E os homens temem perder privilégios que asseguram sua supremacia sobre as mulheres (SAFFIOTI, 1987, p. 16).

Partindo da premissa acima e por se tratar de uma obra do período romântico, o poder masculino atravessa a obra inteira e é representado de várias maneiras por

intermédio de diversos personagens. Tal poder é apresentado na autoridade Marcos/Severo com a filha Delfina e com a neta/filha Simá; na perseguição de Régis à Simá ancorada na crença de que ela é um bem que lhe pertence; na submissão e devoção das virgens aos missionários/carmelitas; nos raptos e sumiços velados praticados por Loiola.

Loiola, um dos antagonistas, o parceiro de tramoias de Régis, vê e descreve Simá com desdém, reprovação e escárnio. Coloca a personagem em um lugar de inferioridade e vê como improvável o casamento entre Régis e Simá. O ato de desdenhar, representar de forma inferiorizada tem justificativa apontada por Raminelli ao dizer que: “A representação do índio como gentio, como cristão e colono-tutelado seria o principal trunfo dos religiosos para permanecerem no comando das comunidades ameríndias” (RAMINELLI, 1996, p. 51).

No fragmento abaixo, em uma conversa com o regatão, na qual o assusto é o suposto casamento com Simá, a personagem aponta o desejo como uma hilariedade, e deprecia a protagonista e a cultura indígena:

– Penso prevalecer, resolvido como estou a desposá-la!
Uma gargalhada tão estrondosa a abafar o ruído da corrente foi a resposta de Loiola, que afinal prosseguiu:
– Isto sim é que é rir! Uma risada assim faz bem: desenvolve o elastério do corpo, e dá-lhe um tom de que bem precisava! Obrigado, meu amigo, obrigado! E continuou a rir do desapontamento do amigo.
– Crede que aborreceis com tão despropositada hilariedade? Não vos calareis? – Pois não? Tens razão: lá vai baixinho, bem baixinho. Então o meu amigo se casa? E com quem? Com a mameluquinha do Remanso? Que ocorrência! Como não há de ser interessante ver o senhor Régis em seu novo estado! Enfrornado em uma nova importância! Dono de uma casa à moda do país, mobiliada de redes! Ao procurá-lo, ver aparecer a senhora dona, vestida descalça, com seu pente de meia-lua, carregado de perendengues, apresentando por toda honra da casa um furioso cachimbo, e um obsequioso gracejo, a uma galanteria, respondendo– intimann–... oh como não há de ser engraçado, Sr. Régis, dê nos este gosto por quem é... quanto antes (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 75).

O olhar etnocentrista é um dos motivos do eterno padecer do outro, perpetuar a crença de que o outro é o selvagem para continuar o domínio sobre ele, pois “os estereótipos são uma ferramenta eficiente para assegurar a dominação. Eles são usados pelo colonizador, segundo Leila Farias e Lúcia Zolin, pesquisadoras brasileiras de literatura, para enaltecer sua civilização em contraste com o que ele

considera como deméritos do colonizado” (FARIAS; ZOLIN, 2007, p.30). Menciono abaixo o momento que ele enxerga Domingos de Dary, noivo de Simá:

Assentado no paneiro ia um jovem indígena, vestido asseadamente. Sua expressão era serana, reflexiva e simpática. Podia-se-lhe notar algum enfado (naturalmente da demora a chegar). Ele buscava entreter-se, já fumando em um rico e longo cachimbo, já cantando alguma coisa de seu improviso [...] largara o indígena o cachimbo, cheirava uma flor que prontamente atirara à corrente, cantando o verso que ouvimos, e que estupefados deixou Régis e Loiola, o qual acotovelou o outro dizendo:

– É ele!!!

Ao que Régis, tornando a si, respondeu com tom mais pesaroso: O selvagem!!! (AMAZONAS, [1857 (2011)], p. 77).

Denominar Domingos de selvagem é fazer com que ele permaneça em um lugar de subalternidade em detrimento a outra cultura que não é a sua e reforçar o seu suposto poder/direito sobre Simá:

[...] as relações de poder são desiguais, pois o poder/saber elaborado pelo colonizador (o Outro - o sujeito hegemônico europeu) não pressupõe uma relação dialética eu/outro, mas sim um outro (sujeito marginalizado, não-branco e não-europeu, ao qual o acesso ao poder é negado) em oposição desproporcional, como sustentáculo e adversário (FARIAS; ZOLIN, 2007, p. 31).

Régis e Loiola subalternizam Domingos de Dary: o primeiro por acreditar que o selvagem não é o pretendente ideal para Simá, o que lhe faz ter alguma vantagem no cortejo da moça; o segundo vê nos indígenas objetos de uso e descarte sobre o qual ele pode provar a sua imponência. No caso de Domingos de Dary, essa “grandeza” é apresentada por intermédio da virilidade, tendo em vista que, como bem afirma Bourdieu em obra intitulada *A Dominação Masculina*:

A virilidade tem que ser validada pelos outros homens, em sua verdade de violência real ou potencial, e atestado pelo reconhecimento de fazer parte de um grupo de “verdadeiros homens” [...] [...] A virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente *relacional*, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo (BOURDIEU, 2017, p. 77 – 78).

Diante do exposto, fica evidente que os homens provam a sua virilidade para outros homens, logo, perder Simá para o índio era uma ofensa ainda maior para o português, pois Régis exerce um cargo de poder em relação aos índios e tanto ele quanto Loiola são diretores de comunidades indígenas, homens de confiança dos padres. Tais cargos lhe ofereceram um lugar de superioridade e permitiram que eles tratassem os índios com menos cabo e cometessem as maiores atrocidades.

No caso de Loiola, há uma denúncia que eu apresento no excerto abaixo:

Loiola cuidava da direção dos índios de Lamalonga – “Nesta povoação entretinha o missionário em sua casa, contígua à igreja, a qual chamava – Casa de Oração – as filhas menores de catecúmenos, e aquelas, ou órfãs, ou tão desvalidas, as quais podiam aproveitar aquele asilo. Era um pio estabelecimento, assim em relação a catequese, como a educação daquelas infelizes. E ninguém dirá que Loiola não soube escolher a sua acomodação. Mas ia longe o tempo, em que aquela casa gozara do conceito inerente a intenção de sua fundação. **Se havia observado, que as educandas, chegadas a uma certa idade, desapareciam** : o que dera lugar a alcunharam-nas de sururinas: mas também porque alguém porventura tivesse aplicadamente observado, e estudado o motivo de semelhante desaparecimento, já se haviam desenganado do gratuito da alusão à natureza esquiva e silvestre dos inambus: **e se o escândalo tardava a chegar aos ouvidos do velho missionário, era pela veneração, que lhe tinham os indígenas, a qual lhes aconselhava poupar-lhe o desgosto da situação valetudinária e sofredora** (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 67-68, grifos meus).

Nas linhas citadas, há a denúncia de que as meninas desvalidas e que estavam sob a supervisão de Loiola sumiam quando chegavam a uma determinada idade. Tal atitude já havia sido percebida por parte dos indígenas. Entretanto, como o missionário também detinha o seu lugar de poder conquistado, por intermédio da admiração que os índios sentiam por eles, acabavam não denunciando para poupar-lhes deste desgosto e Loiola continuava se aproveitando deste silenciamento por parte dos índios. A condição de “superioridade” do missionário também era um fator que afastava os indígenas da denúncia, pois os dois portugueses eram os homens a quem o missionário depositava a sua confiança para coordenar as comunidades, sendo assim eram pessoas com uma conduta dita coerente.

Desse modo, os dois homens no poder perpetuavam o sumiço das meninas: o missionário, por ser “poupado”, e Loiola, por continuar a satisfazer os seus desejos, como bem menciona o narrador na apresentação da personagem:

É um caráter firme: nisso que tudo fará, mas com um só fito: e por isso não se lhe verá jamais praticar coisa alguma repreensível, e com alarde do cinismo; rezerá, jejuará, estigmatizar-se-á; mas ostensivamente, por hipocrisia, e na intenção de tudo conduzir a satisfação de seus desejos [...] As faces porém de Loiola prestam-se as nuances do pudor e da surpresa: é que a hipocrisia como o camaleão tem a propriedade da alteração das cores (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 67).

O narrador apresenta Loiola como alguém hipócrita e sem pudor, suas atitudes com as meninas que ficavam sob a sua supervisão são a prova de sua sordidez. Por conta do desaparecimento das meninas, pois “Loiola entretinha continua rixa com as mulheres encarregadas do trato das educandas, a qual mais se agravava em semelhantes ocorrências, e que elas de sua parte o não poupavam” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 68), bem como elas não o poupavam de nenhuma acusação de modo a defender e a minimizar os sumiços.

Os missionários, por sua vez, eram incumbidos de educar as indígenas, apresentando-lhes a religião, a fé, a devoção, o matrimônio, e costumes ditos bons:

O missionário de Santa Isabel, assim por atenção a família de Simá, como pelas felizes disposições, que lhe alcançara, se havia incumbido de sua educação: motivo porque desde a mais tenra idade, esta o acompanhava desde a sua casa, onde ordinariamente ele passava o tempo, que seus afazeres lhe permitiam distrair-se, até a missão onde ultimamente fora por ele incumbida de ensinar a doutrina às meninas; no que ela se havia com a doçura e paciência, que havia aprendido de seu sagrado preceptor (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 49).

As indígenas exerciam o papel de devotas e admiradoras dos missionários, pessoa da qual elas nunca ousavam discordar e aceitavam todo o seu mando, pois ele o fazia com doçura e paciência, conforme apresentado no excerto acima.

A lógica, essencialmente social, do que chamamos de “vocaçãõ” tem por efeito produzir tais encontros harmoniosos entre as disposições e posições, encontros que fazem com que as vítimas da dominação simbólica possam cumprir *com felicidade* (no duplo sentido do termo) as tarefas subordinadas ou subalternas que lhes são atribuídas por suas virtudes de submissão, de gentileza, de docilidade, de devotamento e de abnegação (BOURDIEU, 2017. 85).

Esse sujeitar-se aos missionários, parte do processo de dominação, trata-se de um trabalho incessante para que as mulheres continuem no espaço determinado

a elas e que mantenham a postura submissa voltada ao gênero. Compreende-se aqui que estas atitudes configuram atos de violência simbólica, pois:

A violência simbólica não se processa senão através de um ato de conhecimento e de desconhecimento prático, ato este que se efetiva aquém da consciência e da vontade e que confere seu “poder hipnótico” a todas as suas manifestações, injunções, sugestões, seduções, ameaças, censuras, ordens ou chamadas à ordem (BOURDIEU, 2017, p. 65).

Ainda nas proposições de Bourdieu (2017, p. 56): “Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim serem vistas como naturais”. Essa postura das indígenas pode ser associado com os estudos desenvolvidos pelo teórico como uma espécie de submissão encantada que é subsidiada pela violência simbólica, tornando-as produtos de processo de dominação efetivo, tendo a ciência que “seus pensamentos e suas percepções estão estruturados em conformidade com as estruturas mesmas da relação de dominação que lhes é imposta, seus atos de *conhecimento* são, inevitavelmente, de *reconhecimento*, de submissão” (BOURDIEU, 2017, p. 27). Diante disso, as indígenas entram em um infundável ciclo de submissão e aculturação, e por isso não denunciam os sumiços, de modo a “poupar” o missionário, e continuam aceitando os abusos sofridos.

Apresento, nas linhas que seguem, as palavras de Ribeiro a respeito dos povos que eram alvo da pregação missionária:

Com a destruição das bases da vida social indígena, a negação de todos os seus valores, o despojo, o cativo, muitíssimos índios deitavam em suas redes e se deixavam morrer, como só eles têm o poder de fazer. Morriam de tristeza, certos de que todo o futuro possível seria a negação mais horrível do passado, uma vida indigna de ser vivida por gente verdadeira. Sobre esses índios assombrados com o que lhes sucedia é que caiu a pregação missionária, **como um flagelo**. Com ela, os índios souberam que era por culpa sua, de sua iniquidade, de seus pecados, que o bom deus do céu caíra sobre eles, como um cão selvagem, ameaçando lançá-los para sempre nos infernos. O bem e o mal, a virtude e o pecado, o valor e a covardia, tudo se confundia, transtrocando, o belo com o feio, o ruim com o bom. [...] A cristandade surgia a seus olhos como o mundo do pecado, das enfermidades dolorosas e mortais, da covardia, que se adornava do mundo índio, tudo conspurcando, tudo apodrecendo. Os povos que ainda puderam fazer fugiram mata adentro, horrorizados com o destino que lhes era oferecido no convívio com os brancos, seja na cristandade missionária, seja na pecaminosidade colonial.

Muitos deles levando nos corpos as enfermidades que iriam dizimando a eles e aos povos indígenas de que se aproximassem (RIBEIRO, 1995, p. 43, grifos meus).

Com a citação apresentada, percebemos que o poder da religião era um peso que perseguia os indígenas, que lhes tirava a cultura, a moradia, a paz e até mesmo a saúde. O processo era violento e invasor, a religião imposta, ao invés de trazer amor, aceitação e paz; trazia consigo a marca da destruição e da morte para os indígenas. Para complementar e finalizar a discussão, apresento a fala de Bakhtin nesse sentido:

O homem no romance pode agir, não menos que no drama ou na epopeia – mas sua ação é sempre iluminada ideologicamente é sempre associada ao discurso (ainda que virtual), a um motivo ideológico e ocupa uma posição ideológica definida. A ação e o comportamento da personagem no romance são indispensáveis tanto para a revelação como para a experimentação de sua posição ideológica, de sua palavra (BAKHTIN, 2014, p. 136).

Então, a posição ideológica de superioridade das personagens masculinas é enfatizada por intermédio da violência, da obediência feminina, do silêncio dos subalternos, da crueldade, da reafirmação de posse das personagens femininas e de uma suposta virilidade, imposta e atrelada, a atos cruéis e não consentidos.

3 O MODELO ROMÂNTICO E AS QUESTÕES DE GÊNERO

Nesta seção, apresento a construção das personagens femininas Delfina e Simá a partir das temáticas da violação e da virgindade, no intuito de trazer uma reflexão acerca dos valores românticos remanescentes dos tempos bíblicos e da Idade Média. Portanto, apresento reflexões teóricas de autores que se debruçam sobre a história da virgindade e da sexualidade.

O culto da virgem é uma constante na história e na literatura ocidental. De acordo com o historiador francês, Jacques Le Goff, e o jornalista também francês, Nicolas Truong, em obra intitulada *Uma história do corpo na Idade Média*, no século XII, “estabelece-se uma hierarquia entre os comportamentos sexuais lícitos. No mais alto grau está a virgindade, que, em sua prática, é denominada castidade” (2006, p. 43).

No Brasil, desde o período colonial, no século XVI, o Padre José de Anchieta apresentou aos indígenas poemas que enalteciam a pureza e a virgindade, como o poema “A Santa Inês” referente a uma virgem romana martirizada no ano 305 da era cristã que decidiu consagrar a sua pureza para Deus. A temática apresentada nesses textos documentais, de teor catequético, continuará a ser disseminada na literatura brasileira e aparecerá em vários períodos literários, sendo uma das essências para a constituição das personagens femininas românticas.

É sabido que, ao longo dos séculos, registra-se um enaltecimento da figura da virgem e do valor virgindade, e que esse modo de pensar e/ou agir sobreviveu à passagem do tempo, permanecendo vivo nos dias atuais. Desse modo, proponho um diálogo entre essas diferentes épocas subsidiado pela TRLC.

3.1 Virgindade e violação: de virgens a violadas: que romantismo é esse?

Os valores citados acima ultrapassaram as barreiras do tempo e encontramos em *Simá*. De acordo com a historiadora francesa Yvonne Knibiehler, “a virgindade feminina se mantém em todas as culturas e aparentemente ainda tem um papel simbólico considerável. É uma dimensão da relação entre os sexos, um componente do tecido social” (2016, p. 9-10). Essa simbologia está diretamente ligada ao modo como a virgindade será tratada no período romântico. Segundo Chevalier e Gheerbrant, “O estado virginal significa o não manifestado, o não revelado” (2016, p.

961), aquilo que é alvo da curiosidade, da impetuosidade alheia, pois a virgindade apresentou a sua importância de diversas maneiras e foi utilizada de inúmeros modos ao longo da história e da literatura, se considerarmos as diferentes épocas, contextos sociais, relações familiares e religiões.

A virgindade aparece como instrumento de luta, como forma de resistência ao futuro predestinado para todas as virgens, além de outras aparições, a saber: a virgem como moeda de troca, como objeto de estudo, se tornando alvo da curiosidade e da incerteza por parte de parteiras, médicos e das grandes autoridades da Igreja Católica. Muitas jovens resistiram às imposições sociais utilizando a virgindade, fugiram de casamentos arranjados usando a religião como fonte de escapismo para uma realidade opressora.

Em decorrência dos pontos elencados acima, aponto a necessidade de estudar a Teoria do Imaginário Social, que diz respeito ao

Conjunto de imagens que a sociedade faz de si mesma através de produções culturais, que podemos distinguir as épocas entre si [...] Imaginário vem a ser o modo como um grupo social enxerga ou pensa o mundo em que vive; o modo como (re)age a algo, como sente (no sentido mais amplo da palavra *sentir*) e como percebe tudo aquilo que o afeta (PONTES, 2017, p. 15).

A historiadora, escritora e professora brasileira Mary Del Priore, na obra *Histórias Íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*, apresenta algumas das situações mencionadas acima em tópico intitulado “A recusa do prazer”:

Os séculos ditos “modernos” do Renascimento não foram tão modernos assim. Um fosso era então cavado: de um lado os sentimentos, e do outro, a sexualidade. Mulheres jovens da elite eram vendidas como qualquer animal, nos mercados matrimoniais. Excluía-se o amor dessas transações. Proíbiam-se as relações sexuais antes do casamento [...] idolatrava-se a pureza feminina na figura da Virgem Maria (DEL PRIORE, 2011, p. 48).

Os versos abaixo do Padre José de Anchieta fazem uma homenagem à imagem da Santa Inês, que chegaria ao Brasil no período da colonização. A Santa, conforme já mencionado, decidiu manter-se virgem e dedicou a sua vida a Cristo. Desse modo, percebe-se a importância da pureza e a dedicação cristã, pois, dialogando com o que foi mencionado na fala de Del Priore (2011), idolatrava-se a pureza feminina, que por sua vez estava diretamente ligada ao fato de ser virgem.

Cordeirinha santa,
de Iesu querida,
vossa santa vinda
o diabo espanta.
(ANCHIETA, 2000, p. 406)

Os versos demonstram a importância da virgindade, pois é com chegada da virgem que o demônio será espantado: “Cordeirinha santa / de Iesu querida / vossa santa vinda/ o diabo espanta”, a adjetivação relacionada à santidade está diretamente ligada à virgindade. O louvor apresentado acima se opõe à visão da mulher como origem do mal, perpetuada ao longo dos séculos, pelo fato de ela ser projetada como o ser capaz de espantar, ou seja, ocasionar o distanciamento do diabo, do corpo, do sexo, dialogando dessa maneira com padrões estabelecidos na Idade Média: “A Idade Média dará um impulso muito mais forte a essa depreciação corporal e sexual por meio de seus ideólogos [...] irão instalar por muito tempo na sociedade o elogio e a prática, globalmente respeitada, da virgindade e da castidade” (LE GOFF e TRUONG, 2006, p. 49). Esses padrões permeiam a literatura de teor catequético, moldando assim a sociedade de épocas e lugares diferentes, perpetuando-se no imaginário social e construindo modelos a serem seguidos.

Nossa culpa escura
fugirá depressa,
pois vossa cabeça
vem com luz tão pura.
(ANCHIETA, 2000, p. 406)

Os moradores daquele local se afastarão da culpa com a luz e a pureza da santa. A imagem projetada para a mulher é a imagem de um anjo, uma santa, pois a sua cabeça vem com luz tão pura o que pode ser relacionada com uma auréola ou nimbo, a antítese apresentada mostra a virgem como sendo capaz de iluminar todos ao seu redor e eliminar a escuridão, a sua pureza é a responsável pelo desaparecimento da culpa. O trecho também dialoga com a imagem da Virgem Maria, recuperando Chevalier e Gheerbrant:

A Virgem Mãe de Deus simboliza a terra orientada para o céu, que se torna também uma terra transfigurada, uma terra de luz. Daí vem o seu papel e sua importância no pensamento cristão, enquanto

modelo e ponte entre o terrestre e o celeste, o baixo e o alto” (2016, p. 962).

A imagem daquela que pode retirar a culpa, aquela que pode interceder pelos culpados, que pode estabelecer a relação entre o celeste e terrestre.

Virginal cabeça
pola fé cortada,
com vossa chegada,
já ninguém pereça.
(ANCHIETA, 2000, p. 406)

O ser iluminado que pode fazer com que os culpados deixem de perecer. O povo mencionado só deixará de perecer após a chegada da virgem. Virgindade, pureza, luz, auxílio e todas as polarizações positivas apresentadas no texto se relacionam e apontam para a louvada imagem da santa.

Vós sois, cordeirinha,
de lesu formoso,
o vosso esposo
já voz fez rainha.
(ANCHIETA, 2000, p. 407)

O poema também apresenta uma imagem importante para este trabalho que é a mulher como esposa de Cristo, que pode ser relacionada à forma como algumas de mulheres nos séculos passados alcançavam a fuga de casamentos arranjados.

O pensamento expresso está em consonância com a fala de Knibiehler ao apontar essa dedicação a Deus como uma forma de liberdade, pois “permite às meninas recusar o casamento comum para se dedicar a Deus, o cristianismo inventa uma liberdade e uma transcendência especificamente femininas” (2016, p. 13). A historiadora francesa ao estudar sobre a História da Virgindade no contexto europeu, aponta que esta “foi objeto, na religião cristã, de uma verdadeira transfiguração: ela foi idealizada como a via de acesso mais direta à santidade” (KNIBIEHLER, 2016, p. 13). O que dialoga com o conteúdo do poema apresentado acima, ou seja, a ligação entre a santidade e a virgindade, que refletem o teor dos textos trazidos para o Brasil e que tiveram seu início no período da colonização e ainda apresentam resíduos até a contemporaneidade.

“O conceito de virgindade serve para ligar o espírito antimatrimonial do cristianismo primitivo à poética medieval, levando-nos assim para mais perto daquela outra face da questão dos sexos na literatura da idade média – o amor cortês” (BLOCH, 1995, p. 122). Sendo assim, concebo o enaltecimento da virgindade e o prestígio dessas personagens nas obras românticas como a continuação de um padrão remanescente do período medieval ou anterior a este período, a imagem das virgens traz nas suas configurações mentalidades de um comportamento socialmente internalizado, de modo a perpetuar a inferioridade feminina.

3.1.1 Delfina, a donzela, a sacerdotisa

Nas palavras de Mary Del Priore (2011), historiadora brasileira, o século mencionado constitui um século de hipocrisia, tendo em vista que “a mulher tinha que ser naturalmente frágil, bonita, sedutora, boa mãe, submissa e doce. As que revelassem atributos opostos seriam consideradas antinaturais” (DEL PRIORE, 2011, p. 90). A imagem perpetuada para os perfis femininos em boa parte dos romances é justamente a imagem apresentada na fala de Del Priore e com as personagens principais de *Simá* a trajetória não é diversa.

Ao ser descrita no romance, Delfina é apresentada como donzela e comparada com uma sacerdotisa, vejamos o fragmento: “E a donzela indígena radiava de patriótico entusiasmo, como uma sacerdotisa” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 22). A comparação com uma sacerdotisa se dá em decorrência da influência do branco, que possuía tais referências e poderia estabelecer a relação histórica:

Valores como a honra, a perfeição heroica, a pureza virginal, a ingenuidade das figuras femininas, a coragem e lisura dos heróis e a caracterização eminentemente europeia dos personagens quando incorporados ao autóctone leva a uma identificação do nativo com o europeu civilizado (PEREIRA, 2017, p.244).

Nas palavras de Knibiehler, “no século XV ser donzela constituía, portanto, uma espécie de status não codificado, mas conhecido de todos. A palavra havia se difundido no século XII para indicar uma jovem que ignora as práticas sexuais”

(2016, p. 95). Seus estudos foram realizados no contexto europeu, e apresentam a mesma mentalidade do período romântico brasileiro.

Em relação à palavra sacerdotisa, afirma a teórica que as sacerdotisas são “intermediárias entre os deuses e os homens, essas mortais gozam de um estatuto privilegiado, sendo a sua virgindade o fundamento de sua função sacerdotal” (KNIBIEHLER, 2016, p. 26). Desta maneira, nota-se a relação entre a palavra sacerdotisa e a virgindade de Delfina, bem como com séculos anteriores, pois o termo sacerdotisa já era utilizado na mitologia para descrever uma mulher consagrada ao culto de uma divindade.

Ainda nesse aspecto Howard Bloch, em obra intitulada *Misoginia Medieval e a invenção do amor romântico ocidental*, aponta a existência de sacerdotisas virgens na vida religiosa dos gregos.

Pode-se deduzir uma glorificação da virgindade a partir da presença das sacerdotisas virgens na vida religiosa dos gregos, que mantiveram um senso agudo dos perigos potenciais da indulgência excessiva quanto ao sexo e um sentido de autocontenção, que se manifesta sob a forma de um medo do feminino (BLOCH, 1995, p. 94).

Sendo assim, percebe-se que a glorificação da virgindade remanesce de períodos e culturas muito anteriores ao Romantismo, a importância dada à virgindade permanece no imaginário social e atravessa séculos até chegar à malha textual dos romances, tal como aparece enquanto resíduo presentificado na personagem Delfina.

3.1.2 Simá, neófita inocente

Simá, a personagem-título do romance é apresentada no terceiro capítulo da narrativa, aos nove anos, no momento de sua primeira comunhão. Sua primeira aparição será em cordialidade com os missionários, que demonstram ter um grande apego pela mameluca. Conforme de Darcy Ribeiro:

Os brasilíndios foram chamados de mamelucos pelos jesuítas espanhóis horrorizados com a bruteza e desumanidade dessa gente castigadora de seu gentio materno. Nenhuma designação podia ser mais apropriada. O termo originalmente se referia a uma casta de

escravos que os árabes tomavam de seus pais para criar e adestrar em suas casas casas-criatórios, onde desenvolviam o talento que acaso tivessem (RIBEIRO, 1995, p. 107).

Diante disso, a origem histórica do termo mameluco é reverberada no comportamento de Simá, que recebe a religião e todos os ensinamentos dos missionários como se estivesse sendo adestrada. “A menina encaminhou-se para o missionário a beijar-lhe a mão, ao que ele correspondeu beijando-a na testa, após e que tomou-a em seus braços para depô-la em terra” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 48). A partir do fragmento textual, teremos na aparição de Simá, assim como na aparição de Delfina, sua mãe, o enaltecimento da virgindade e da inocência. Vejamos no excerto abaixo:

No encontro dos olhos animavam-se os do cenobita aos encantos da angélica *inocência* e os da *virgem* ao *fulgor* da *virtude*; e em tal atitude, confundidos ainda pelo sopro do vento o *véu virginal* com o níveo manto dos sectários do Carmelo, parecia ver-se um anjo descido do céu a conduzir o justo, que ultimara sua tarefa de privanças sobre a terra (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 48, grifos meus).

O narrador aponta que Simá e outras meninas da comunidade receberiam a primeira comunhão naquele dia, e seriam admitidas no Banquete dos Anjos. Esta ação, com toda a cordialidade apresentada entre Simá e os missionários, mostra que a sua conduta é de uma verdadeira neófita, ou seja, aprendiz, novata, iniciante na vida religiosa, uma recém-convertida e batizada. A passagem adiante envolve novamente a imagem da virgindade e sua importância para aquela comunidade:

Aquelas vozes tão suaves, tiradas de peitos tão *inocentes* como os dos anjos, elevadas ao trono do Todo-Poderoso de envolta com os risos e perfumes das flores, que ornavam o templo, com os turbilhões do incenso e as luzes dos círios da ara católica, tinham tanto de arrebatador, e estático, que a alma parecia querer desprender-se do seu invólucro terreno e mortal em arroubos de amor para com o seu Criador. [...] o *canto das virgens*, em cuja suavidade se exprimiam sua *candura* e *pureza*, parecia revelar um destino mais sublime, e a ascensão do incenso, e a direção das luzes indicá-lo na reincorporação ao princípio divino de sua emanção. (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 49-51, grifos meus).

A cena retratada mostra a importância da virgindade e a beleza do canto das virgens, que trazem à tona a sua doçura, sua inocência e sua profunda relação com

o criador. Sendo assim, aponto que, para as índias e mamelucas continuarem com os costumes da cultura indígena, pode estar associado à impureza e ao distanciamento do criador, pois as visões e comportamentos eram diferentes entre os que seguiam a religião e os que não seguiam. Uma prática comum, e que subsidiou a formação brasileira, é o ato denominado *cunhadismo*, nas palavras de Ribeiro:

A instituição social que possibilitou a formação do povo brasileiro foi o *cunhadismo*, velho uso indígena de incorporar estranhos à sua comunidade. Consistia em lhes dar uma moça indígena como esposa. Assim que ele a assumisse, estabelecia automaticamente, mil laços que o aparentavam com todos os membros do grupo [...] aceitando a moça, o estranho passava a ter nela sua *temericó* e, em todos seus parentes da geração dos pais, outros tantos pais ou sogros. O mesmo acontecia em sua geração em que todos passavam a ser seus irmãos ou cunhados. Na geração inferior eram todos seus filhos ou genros. Nesse caso, esses termos de consanguinidade ou de afinidade passavam a classificar todo o grupo como pessoas transáveis ou incestuosas (RIBEIRO, 1995, p. 81, grifos do autor).

A prática do *cunhadismo* mostra que, para os índios, a noção de casamento não estava associada à pureza, à virgindade, e sim a possíveis oportunidades de transações comerciais e alimentação da luxúria. Vejamos fragmento em que Ribeiro, em *O povo brasileiro*, relata as associações do *cunhadismo* com outras práticas:

A importância era enorme e decorria de que aquele adventício passava a contar com uma multidão de parentes, que podia pôr a seu serviço, seja para seu conforto pessoal, seja para a produção de mercadorias. Como cada europeu posto na costa podia fazer muitíssimos desses casamentos, a instituição funcionava como uma forma vasta e eficaz de recrutamento de mão de obra para os trabalhos pesados de cortar paus-de-tinta, transportar e carregar para os navios, de caçar e amestrar papagaios e soíns. Mais tarde serviu também para fazer prisioneiros de guerra que podiam ser resgatados a troco de mercadoria, em lugar do destino tradicional, que era ser comida ritualmente num festival de antropofagia (RIBEIRO, 1995, p. 82).

Sendo assim, para as comunidades indígenas, as finalidades comerciais superavam qualquer outra função que o casamento e a virgindade possam apresentar para a vertente religiosa, pois para os católicos a virgindade era um

capital valioso e estava associada até mesmo ao desempenho e as habilidades femininas.

Por outro lado, para falarmos do contexto católico à época do romance aqui em análise, temos a associação entre a virgindade e a incapacidade. Michela de Giorgio (1994), professora e pesquisadora de literatura, ao falar do Modelo Católico do século XIX, mesmo século em que o romance em estudo foi escrito no Brasil, aponta que, nas aldeias francesas, existiam modos de medir a virtude. De acordo com a autora, existiam *rosières*, jovens coroadas em maio, que se submetiam à prova da quantificação social e da virtude feminina. Essas moças eram símbolo da rapariga que luta justamente pela melhoria de sua condição sem perder o seu capital de virgindade. As *rosières* tinham que demonstrar, perante uma comissão, portando um atestado médico de sua pureza, de sua condição social, e que estavam dispostas ao trabalho. Para estarem devidamente aptas ao trabalho, as moças tinham que ser puras, ou seja, virgens. Fato comprobatório de que a perda da virgindade estaria associada à impureza e a incapacidade.

Na projeção de Simá, temos a aculturação como uma constante em toda a sua aparição na narrativa. Vejamos no excerto a seguir, do teórico Joseph Campbell, americano, pesquisador de literatura, escritor e mitologista, em *O herói de mil faces*, a importância destes rituais e o processo de aculturação na construção das figuras heroicas no contexto das narrativas:

Torna-se claro que o propósito e o efeito real desses rituais consistia em levar as pessoas a cruzarem difíceis limiares de transformação que requerem uma mudança dos padrões, não apenas da vida consciente, como da inconsciente. Os chamados ritos [ou rituais] de passagem, que ocupam um lugar tão proeminente na vida de uma sociedade primitiva (cerimônias de nascimento, de atribuição de nome, de puberdade, casamento, morte, etc.) têm como característica a prática de exercícios formais de rompimento normalmente bastante rigorosos, por meio dos quais a mente é afastada de maneira radical das atitudes, vínculos e padrões de vida típicos do estágio que ficou para trás (CAMPBELL, 2007, p. 21).

Reconhece-se, na apresentação de Simá, no contexto amazônico, a presença de uma característica do monomito, nomenclatura sugerida por Campbell para traçar percurso do herói/heroína, análise que se estabelece de modo atemporal para vários estudos de personagens protagonistas construídos apenas com a face mutável.

Após a mudança, Simá é batizada e convertida ao catolicismo e o pai resolve que eles serão destribalizados rompendo qualquer ligação com a cultura indígena. O pai muda de nome e inicia uma nova etapa de suas vidas fazendo com que o fogo do primeiro incêndio, ocasionado propositalmente por ele, apague suas vivências, culturas, memórias e “vergonhas”.

Os dois rituais enfrentados por Simá fizeram a sua trajetória passar por grandes transformações no decorrer da narrativa. O primeiro foi a sua ligação com a religião católica, que se deu por intermédio do batismo e posteriormente pela sua cerimônia de primeira comunhão.

[...] um dia, ao anoitecer, varara uma canoa no porto de Santa Izabel: que dela desembarcara um velho indígena, acompanhado de uma fâmula, que carregava uma menina: que se dirigia à igreja em demanda do missionário, com a qual praticara até avançada hora da noite: que no dia seguinte, havendo o missionário batizado a menina, embarcara com ele, e seguido rio acima [...] assistira os trabalhos de abertura de um magnífico sítio de senhor Severo no Remanso (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 97).

O segundo ritual foi o casamento, ou suposto casamento, pois Simá foi acusada de mancebia e de ter feito um ritual indígena para casar-se com Domingos de Dary. Esse fato desencadeou toda a perseguição destinada à personagem e culminou na sua morte.

Em um primeiro momento, é apresentado o ritual de prometimento de Simá ao indígena Domingos de Dary: “os indígenas em festejo do prometimento de Simá haviam ensaiado em sua alusão uma representação daquela solenidade, segundo o antigo costume de algumas tribos” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 168). Em seguida, aparece o diálogo que apresenta o plano de acusação e rapto de Simá, como se verá no fragmento:

Convirá o Sr. que fácil me será impingir ao crédulo missionário que Severo, que ele conhece é aferrado aos costumes da gente de sua raça, teve a ocorrência de fazer casar sua filha com todas as formalidades do antigo gentilismo; e conseqüentemente te convirá na facilidade de induzi-lo a mandar recolher Simá à casa de oração, para submetê-la a exercícios penitenciais, instrução de doutrina e ultimamente casá-la na conformidade dos cânones [...] No mesmo dia da entrada de Simá na casa de oração, eu ta entregarei, e a conduzirás onde quiseres (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 179).

O plano de raptos aponta para a dualidade macho/fêmea – dominador/dominada, pois

Para o poderoso macho importa, em primeiro lugar, seu próprio desejo. Comporta-se, pois, como sujeito desejante em busca de sua presa. Está é o objeto de seu desejo. Para o macho não importa que a mulher objeto de seu desejo não seja sujeito desejante” (SAFFIOTI, 1987, p. 18).

O fato de Simá estar comprometida não importava, o único fator importante na visão do colonizador era o fato de ela ser educada para com ele e ser destinada ao desfrute do branco e não de um indígena.

3.1.3 A violação do corpo, Delfina

Depois de tomar uma bebida com ópio, a personagem é estuprada por Régis, quando este veio para propor transações comerciais ao seu pai. Na primeira noite em que o hóspede se instala na casa de Delfina, ele adultera a bebida dos donos e dos funcionários do local e estupra Delfina e pratica o roubo nas propriedades da fazenda. O diálogo entre o pai e a filha, após o ocorrido, mostra a importância da virgindade para a época, assim como era nos tempos bíblicos e na Idade Média: “Fomos simultaneamente roubados e desonrados... Oh que homem mau! Por que tendo-me a sua discricção, me não assassinou? Quanto me não teria poupado! – Coragem, meu pai! Pensai, que me deveis exemplo e conforto na minha desgraça” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 42). Neste diálogo, há uma equiparação entre os bens materiais e a virgindade de Delfina, a honra estava associada aos bens e a pureza da filha, podendo ser entendida como algo que poderia também ser negociado.

O estupro foi descoberto pela presença de um colar estranho no pescoço de Delfina, o que remete aos padrões medievais, de acordo com Knibiehler (2016) “Os raptos e as violações são frequentes na mitologia greco-latina: eles exprimem a impetuosidade do apetite sexual masculino, que é satisfeito sem escrúpulo” (KNIBIEHLER, 2016, p. 28). A maneira como o português agiu demonstra nitidamente a falta de escrúpulos. Por outro lado, segundo a socióloga Lia Zanotta Machado: “o estupro é muito mais o lugar do exercício da afirmação da identidade masculina especular, em que a subjugação do corpo da mulher reassegura sua

identidade masculina e reafirma o caráter sacrificial dos corpos das mulheres” (1995, p. 251). E esta reafirmação do lugar masculino por alguns estudiosos é apontada como fator benéfico em prol da salvação da mulher, já que “se a ligação da mulher com o corpo, com a matéria a faz inferior, sua superioridade será alcançada no flagelo de seu corpo. O homem ao violentá-la estaria contribuindo para sua salvação” (BICALHO, 2001, p. 36).

No contexto do romance, esse caráter sacrificial do estupro é encarnado por uma das personagens femininas, o que dota de misoginia o discurso romântico de Simá, uma vez que:

[...] a mulher só pode ser bom objeto se considerada um sujeito secundário e indireto, um sujeito que pode ser pensado no trânsito entre a ideia de maculável e de imaculado. Ao masculino parece não caber a consideração de uma sexualidade nem maculável, nem imaculada. É a sexualidade masculina que cabe macular ou atribuir caráter de imaculada a uma determinada mulher (MACHADO, 1998, p. 251).

Esse caráter maculado é desprezado por Régis, que, por sua vez, retira de Delfina o atributo e lhe confere a condição de mulher maculada, o que fica claro com o colar deixado. É importante mencionar o aspecto do colar quando este objeto figura como uma marca do delito praticado contra Delfina. E é justamente este objeto que, mais tarde, fará Régis lembrar-se do ato por ele cometido anos antes. Reproduzo o excerto em que pai e filha percebem o que aconteceu:

Distinguiu o luzir de um cordão de ouro, pelo qual tirando, deparou com um anelão do mesmo metal nele enfiado, no qual havia uma lâmina com uma firma [...] Não será possível que alguma desgraça deva estar unida a esta prenda [...] Delfina escondeu o rosto entre as mãos, e desfez-se em lágrimas” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p.41).

Neste fragmento, o sentimento de vergonha está atrelado ao estupro e a desonra que pode ser percebida por intermédio da palavra desgraça utilizada para descrever a relação entre o colar e a virgindade de Delfina.

3.1.4 A violação da vida: Simá

Simá é fruto da violação apresentada no tópico anterior e é apresentada como:

A moça, pois a virgem, essa criatura puramente humana, mas sempre envolta de uma atmosfera de prestígio e fascinação” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 106). A personagem é admirada e contemplada como uma santa “Os jovens se deslumbravam, se fascinavam à vista de Simá, considerando uma profanação a simples ideia de vir a pretendê-la [...] (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 139).

Esses fragmentos dialogam com informações apresentadas por Bloch ao mencionar alguns critérios para que a mulher fosse realmente uma virgem, eis o excerto: “Uma virgem é uma mulher que nunca foi desejada [...] Uma virgem é uma mulher da qual não se pensa que não é virgem no pensamento de outrem. A virgem está acima de qualquer suspeita” (1995, p. 128-129).

A aparição da personagem está sempre ligada à tradição católica, aos costumes religiosos e a afetuosidade e respeito com os missionários. Simá também é retratada como uma alma perfeita, criada por Deus:

Apresentou-se-lhe uma menina pela mão de um velho, trazendo uma grinalda de flores brancas, recentemente colhidas. O velho tomando-as nos braços, e elevando-a à altura de Simá, lhe disse: – Simá, as almas, que Deus criou perfeitas, e só para si, só por mãos de anjos também devem ser coroadas (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 233).

Régis, aquele que estuprou Delfina, reaparecerá no romance e perseguirá Simá, sua própria filha, sem saber do seu parentesco. A verdade só aparecerá nos últimos capítulos, quando a personagem vir o colar no pescoço da jovem. O desfecho da obra apresenta a sua pureza e a bondade da jovem, que consegue perdoar o pai por ter lhe assediado e perseguido, sendo, deste modo, o estopim de sua morte, a cena da morte de Simá foi apresentada anteriormente.

O estudo concebe a trajetória da personagem Simá, como um percurso de sacrifício, ela é o próprio mártir. Ela é a cordeirinha santa que irá para junto do cordeiro imaculado, de Jesus e dos padres queridos, a imagem do cordeiro aparece no poema analisado de José de Anchieta e aparece no desfecho do romance, Simá. Nas palavras de Bloch

A literatura dos primeiros Padres está cheia de exemplos de heroicas mártires. Paulo sustenta na Epístola aos Romanos (5, 20) que 'onde abundou o pecado, superabundou a graça'; e dos trinta e seis nomes que cita em Romanos por valorosos esforços pela causa cristã, dezesseis são nomes de mulheres (BLOCH, 1995, p.91).

Sobre isso, Chevalier & Gheerbrant, no *Dicionário de símbolos*, ressaltam que "é justamente essa função arquetípica que faz do cordeiro, a vítima propiciatória, aquela que se tem de sacrificar para assegurar a própria salvação" (2016, p. 287). A salvação de Simá foi alcançada através de sua morte, perder a vida foi o seu sacrifício e a sua redenção, o contexto em que a jovem estava inserida lhe assegurava que continuar viva era seguir o destino que fora de sua mãe.

Com base nas consultas e investigações feitas aqui, enfatizo que a exigência ou a necessidade de que a mulher seja virgem está diretamente atrelada à necessidade de dominação masculina. Del Priore (2011) aponta que o século XIX pode ser considerado o século da hipocrisia, pois "A mulher tinha que ser naturalmente frágil, bonita, sedutora, boa mãe, submissa e doce. As que revelassem atributos opostos seriam consideradas antinaturais" (DEL PRIORE, 2011, p. 90). Essa mulher natural, a mulher que atende todas as qualidades que uma mulher deve possuir, é justamente a mulher retratada na maioria das obras românticas.

As duas mulheres evidenciadas no romance em análise, Delfina e Simá, possuem as características que perpetuam padrões ditos aceitáveis ou pré-concebidos para as convenções da época. Essas personagens podem ser lidas como protótipos ou estereótipos frutos de uma mentalidade de um dado período da história, o século XIX, ou ainda, como resíduos advindos do período medieval, sendo assim, muito anteriores ao século da narrativa.

As questões apresentadas acima e essas características destinadas como modelo ao gênero feminino, que favorecem ou perpetuam a dominação masculina, dialogam com as afirmações de Yvonne Knibiehler ao mostrar que a virgem é alguém mais vulnerável/suscetível aos mandos e a dominação do marido. Por tal motivo, ele quer ser aquele que a deflorará: "De fato ele deseja fazer com que sua mulher seja amorosa, iniciando-a no prazer sexual; ele fantasia esse elo como um componente essencial de sua dominação" (2016, p. 11). Sendo assim, compreendemos que a real necessidade é a de perpetuar e enaltecer a imagem da virgem, de santificar e engrandecer a imagem das mulheres que não têm relações sexuais, e também relacionar o sexo como algo ruim, impuro e que acarreta um

distanciamento do Criador, para que as mulheres temam, para que as mulheres se guardem, para que as mulheres se afastem do sexo. A admiração ou o louvor à mulher está condicionado ao fato de ela ser virgem ou não.

Além da ideia de dominação masculina, podemos refletir também a respeito de um paradoxo apresentado por Bloch, leiamos “[...] a renúncia da carne é o único meio para atingir a igualdade, então a mulher é colocada numa posição tal que o único modo pelo qual ela pode ser igual é renunciando ao feminino ou sendo um homem” (1995, p. 136). Nesse sentido, concebe-se a mulher como sacrifício, é ela quem deve abdicar, ela é quem deve morrer, como Simá morreu, ela é quem deve ter o seu corpo violentado, como Delfina o teve, ela terá que conviver com a culpa de ser mulher e, por conseguinte, alvo do desejo e da curiosidade que lhe são alheias.

Portanto, a virgindade na literatura e na cultura romântica se apresenta como um *resíduo* que permanece no *imaginário social* desde o período medieval, e que perpetua contratos e relações misóginas. A mulher continua desde o período medieval a ser objeto da curiosidade e do desejo de outrem, pois “o desconhecido, a descoberta, toda ‘primeira vez’ escancara as portas do imaginário. Terra virgem, floresta virgem, página virgem” (KNIBIEHLER, 2016, p. 14).

3.2 A dificuldade da representação da heroína

Nesta subseção, analisamos a problemática do protagonismo feminino, ou seja, como se dá o protagonismo feminino nas obras do período romântico e por qual motivo existem fatores que impossibilitam a representação de um modelo pré-estabelecido para heróis.

Nas linhas abaixo procuramos responder as proposições levantadas na Introdução: Qual protagonismo é possível para uma heroína que é descrita sob a ótica masculina? Qual é a função da heroína no romance histórico? Qual é o lugar reservado à mulher no período romântico? Para tanto separamos a análise em dois tópicos: a dificuldade de representação da heroína no período romântico e a dificuldade de representação da heroína no romance histórico.

3.2.1 No período romântico

Os heróis românticos não se desenvolvem como esperamos que os heróis de romance o façam; ao invés disso eles movimentam a narrativa assim como um ímã, que atrai para o centro os metais que estão soltos. Quando os romances foram importados pelos latino-americanos, o gênero sofreu uma enorme quantidade de mudanças (SOMMER, 2004, p. 68).

Início esta subseção com essa afirmação da professora e pesquisadora, Doris Sommer, pois, ao analisar Simá enquanto heroína, é possível perceber algumas lacunas e que certos acontecimentos que seriam costumeiramente vistos na aparição de um herói masculino não se fazem presentes na trajetória da personagem em análise. No entanto, ao estudar a trajetória do herói proposta por Campbell, percebem-se muitas ações da trajetória de Simá e são elas que eu apresento nos parágrafos que se seguem.

“A palavra “herói” (*hèros*) na antiguidade grega, significava “semideus”, autor de grandes feitos. Na era Moderna, passou a ser empregada no sentido de “protagonista de uma obra de ficção” (PERRONE-MOISÉS, 2011, p. 255-256). Para identificar os aspectos da construção do herói me reportarei aos estudos de Campbell. De acordo com os seus estudos há um modelo/percurso que é seguido por todos os heróis, no entanto há uma alteração apenas da personagem que executa os atos. Nessa perspectiva, somente as faces serão alteradas, pois os atos heroicos são os mesmos em todas as narrativas, esse modelo foi denominado de *monomito*.

Campbell (2007) define herói como:

O homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas, pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos (CAMPBELL, 2007, p. 28).

Já Aldinéia Cardoso Arantes, pesquisadora brasileira, afirma que:

Os heróis tradicionais, aos poucos, passaram a não corresponder aos anseios do homem. Era inconcebível um herói com a essência épica, pronto e acabado, em uma sociedade em constantes transformações; tornando-se propícia a representação de um herói-

personagem, que não se encaixava no estereotipado modelo clássico (ARANTES, 2008, p.10).

Assim, em visões distintas mostro que há pelo menos duas concepções de herói, um apenas com a face mutável e outra que atende as demandas da sociedade de seu tempo, aquele que não deixa de ser herói, todavia, não segue o padrão clássico. De acordo com a segunda perspectiva, especulo a personagem Simá enquanto heroína. Entretanto, tendo em vista que a personagem não se encaixa no modelo clássico de herói.

A protagonista é uma indígena destribalizada e aculturada, fruto do estupro, entre um regatão português e uma indígena, que surge no romance após o acontecimento de alguns fatos importantes para a narrativa: o primeiro é o estupro da mãe, Delfina; o segundo é o roubo do sítio/mudança, que subsidia a instauração da crise entre colonizador e colonizado. A personagem será a responsável por estabelecer a paz por intermédio do perdão. Diante disso, vê-se que sua ideologia está atrelada ao cristianismo e ao perdão, o que trará a paz apresentada no fim do romance.

Após mencionar que a personagem-título não é, aparentemente, personagem vigente do modelo clássico, investigo de que modo esse protagonismo foi exercido e/ou concedido à Simá e também apresento sua trajetória de atos heroicos possíveis, sem desconsiderar as limitações de gênero que uma narrativa do período romântico não deixaria de apresentar em se tratando de uma personagem feminina. A considerar que:

Simbolicamente dedicadas à resignação e à discrição, as mulheres só podem exercer algum poder voltando contra o forte sua própria força, ou aceitando se apagar, ou pelo menos negar um poder que elas só podem exercer por procuração (com eminências pardas) (BOURDIEU, 2017, p. 52).

Depois de apresentar as condições que permeiam o protagonismo feminino, apresento algumas características da jornada do herói identificadas por Campbell e estabeleço a relação com trechos do romance analisado.

Vejamos: “O herói é o homem da submissão autoconquistada. Mas submissão a quê? Eis precisamente o enigma que hoje temos que colocar diante de nós mesmos” (CAMPBELL, 2007, p. 26). Simá é uma personagem que se apresenta

com uma postura submissa e resiliente do início ao fim da narrativa. Aceita o casamento de conveniência sugerido pelo pai, aceita o batismo e a primeira comunhão em total harmonia com os missionários. Ela passa por todo o processo de aculturação sem nenhum questionamento.

A personagem morre em prol da bondade e do perdão, da resiliência diante da perseguição a fim de perpetuar o lugar de sacrifício e morte das personagens femininas, o que para Campbell:

O final feliz é desprezado, como justa razão, como uma falsa representação; pois o mundo – tal como o conhecemos e o temos encarado – produz apenas um final: morte, desintegração, desmembramento e crucificação do nosso coração com a passagem das formas que amamos (CAMPBELL, 2007, p. 32).

Para alcançar à pureza e a plenitude, a personagem terá que abdicar de sua felicidade, do seu relacionamento e se sacrificar ao morrer virgem após perdoar o seu algoz apresentado na figura de seu pai.

A personagem possuía no decorrer da narrativa um pretendente que era objeto de sua admiração desde a infância “Domingos amava, e era amado; e satisfazia-se com a certeza disso” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 145). Simá e Domingos estavam prontos para a felicidade e para ficarem juntos, mas não é de amor verdadeiro que o Romantismo se sustenta, então, uma personagem reaparece na narrativa para desestabilizar e destruir o propício final feliz do casal arranjado. A personagem Régis não era alvo do amor de Simá, não havia um triângulo amoroso. Nesse ínterim, a personagem perseguirá Simá por conta de sua obsessão que se manifestará pelo simples fato de ela o ter tratado bem e posteriormente por ter a sua mão negada pelo pai – fato que aguçou ainda mais o seu desejo pela moça.

A personagem é extremamente admirada, amada e respeitada por todos que a rodeavam “[...] a saudavam pelo nome de – Simá – ao que ela correspondia com graça e afeto de esperar de sua angélica bondade” (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 49). O que dialoga com uma das características apontadas pelo autor do *Herói de Mil Faces* ao mencionar que: “O herói composto do monomito é uma personagem dotada de dons excepcionais. Frequentemente honrada pela sociedade de que ela faz parte” (CAMPBELL, 2007, p. 41).

Apesar das poses, da beleza, ela fazia questão de ser amável e cordial com todos ao seu redor, até mesmo com os criados e visitantes do sítio. A gentileza e a

educação da personagem levaram Régis a acreditar que ela o tratava de modo especial. Citamos o fragmento do texto:

Animado pelo inexplicável acolhimento, que lhe fazia Simá, ele permitiu-se, ou antes arrojou-se a pedi-la a Severo, que respondeu-lhe com o mais bem pronunciado – não, - que todavia não o desanimou; antes levou-o a conceder o desígnio de raptá-la (AMAZONAS, ([1857] 2011), p. 146).

O português não aceitou o não como uma resposta válida e perseguiu a personagem até o fim da narrativa, o que retrata diretamente a postura do colonizador/dominador que vê o indígena como alguém inferior e incapaz de conduzir o seu próprio destino:

Gênio intuitivo investido de missão por lance do destino ou impulso inerente à sua personalidade, que é o herói romântico, encarnação de uma vontade antes social do que pessoal, apesar da forma caprichosamente subjetiva de seus motivos e decisões e, de outro lado, num ser ou organismo coletivo dotado de corpo e alma, de alma mais do que de corpo, cujo espírito é o centro nevrálgico e alimentador de uma existência conjunta. Procedendo a uma espécie de “onticização” fenomenológica das características e das expressões grupais (GINSBURG, 2013, p. 15).

Simá é a projeção do perdão e da bondade, pois “O herói simboliza aquela divina imagem redentora e criadora, que se encontra escondida dentro de todos nós” (CAMPBELL, 2007, p. 43). Conceber Simá enquanto heroína coletiva/grupal é apresentá-la enquanto modelo a ser seguido, pois “a arte romântica sempre pretender ser o grande meio de aperfeiçoamento do homem, a grande educadora da humanidade (BORNHEIM, 2017, p.107). O exemplo de Simá aproximaria outras mulheres ao modelo de bondade, resignação, martírio e salvação. Restabelecendo, assim, a união entre a mulher e o divino.

A sua morte no final da narrativa retoma uma característica do herói e uma característica do período romântico. Simá aparece no final da narrativa em tom sacrificial, ela é o próprio sacrifício, a vítima do desejo alheio. Ou seja, a personagem aparece de forma como sacrifício de forma alegorizada, o exemplo para as outras virgens. Leiamos a aparição da mulher no período mencionado nas palavras do escritor brasileiro Benedito José Viana da Costa Nunes, em obra intitulada *Romantismo*.

A mulher, sempre mitificada, conserva uma auréola de pureza, de mistério e de plenitude inacessível ao homem. O amor romântico oscila entre os extremos de abnegação e sacrifício, quando exaltado e de libertinagem e deboche suicida (Rolla, de Musset), quando decepcionado (NUNES, 2013, p. 72).

Ao perdoar o pai no final da narrativa, a personagem nos mostra um lado divino e bondoso que está adormecido dentro de cada um de nós. No entanto, nem todas as pessoas conseguem externar esses sentimentos bons.

A imagem da morte de Simá reforça o discurso de David Treece ao apontar que a mitologia romântica é “conservadora das relações interraciais baseadas na miscigenação, no autossacrifício e na conciliação” (TREECE, 2008, p. 193), bem como reverbera a colocação de Elizabete Bicalho ao mencionar que:

O sofrimento aproxima os indivíduos de Jesus, leva-os a somar os seus sacrifícios ao dele e os aproxima de Deus. É a possibilidade feminina de estar próxima do sagrado. Para as mulheres, este sacrifício será maior por causa de sua condição social inferior. Dor e martírio são legitimados como valores cristãos que levam à salvação. “Sacrifício e dever cumprido passam a ser uma forma de prazer” e para se livrar da culpa a mulher naturaliza a violência em sua vida, refugiando-se na religião (BICALHO, 2001, p.135).

Desta maneira, as citações apresentadas reconstróem a cena da morte de Jesus Cristo, que veio para a terra, se apresentou como o sacrifício em prol da remissão dos pecados humanos e morreu sem pecado algum, a aproximação Simá/ Jesus se dá por intermédio dos adjetivos destinados ao gênero feminino, tendo em vista que

A mulher carrega a possibilidade da salvação, mas para tanto é preciso servir, ser pura e obediente: “Mulher virtuosa quem a achará? O seu valor muito excede o de finas jóias. O coração do seu marido confia nela, e não haverá falta de ganho. Ela lhe faz bem, e não mal, todos os dias da sua vida” (*Provérbios 31,10-12, Bíblia de Jerusalém*, 1985). Maria é o exemplo de salvação. Virgem e mãe, pura e protetora. A mulher só supera a natureza masculina esforçando-se para o perdão, com dedicação e submissão (BICALHO, 2001, p. 33).

A personagem título ao apresentar qualidades inerentes à mulher, pontuadas acima se aproxima do sagrado/masculino sendo capaz de perdoar os culpados pela sua morte, assim como o fez Jesus Cristo em sua vida na terra. No entanto, é

preciso fazer alguns destaques referentes ao viés irônico da representação heroica feminina, pois Simá é a primeira personagem mameluca da literatura brasileira e mesmo na posição de protagonista é silenciada em muitos momentos da narrativa fator este que comprova uma tensão social retratada pela ambiguidade: heroína *versus* protagonismo no decorrer da narrativa.

3.2.2 No romance histórico

Um fato que não pode ser irrelevante é o de que a obra em seu título recebe a classificação de romance histórico, sendo assim, posso trazer uma informação que aparece nas palavras do professor e pesquisador brasileiro, Alcmeno Bastos, em obra intitulada: *Introdução ao Romance Histórico* (2007):

É sempre oportuno lembrar que o modelo de romance histórico ideal para Lukács assentava justamente na atribuição do papel de herói não a uma figura reconhecidamente histórica, mas a uma figura inventada ou de pouca expressão na cena histórica reconstituída (BASTOS, 2007, p. 93).

Neste excerto é possível compreender alguns motivos que explicam como o protagonismo de Simá é exercido e por qual motivo ele não apresenta atos heroicos e/ou toda a grandiosidade dos heróis gregos.

Na cena histórica reconstituída, a personagem principal era mulher, e o fato de ser mulher lhe atribuíam um lugar de pouca expressividade tanto para a época, em pleno século XIX no ano de 1857, quanto para o período em que a obra foi escrita, a saber: período romântico que apresenta um padrão de conduta para as mulheres e que é seguido na maior parte das publicações que chegaram aos dias atuais.

Outro agravante é o fato de Simá ser uma mameluca. Não era tão somente por ser mulher, mas, sobretudo, por ser fruto da miscigenação entre uma indígena e um português. A miscigenação é apontada como um fator extremamente negativo e que era evitado nos romances por não fazer parte de uma grade de valores existentes:

A motivação vem precisamente de um compromisso de manter as categorias puras, contra as perturbações em relação ao gênero e, talvez de modo mais evidente, contra amálgamas raciais. Já é bastante ruim ser índio ou mesmo francês, mas ainda pior ser uma

mistura quedesarrajaos degraus bem ordenados da escada racial (SOMMER, 2004, p. 79).

Poucos foram os autores que conseguiram apresentar a miscigenação como algo positivo, por exemplo, no romance *Iracema*, de José de Alencar, o romancista constrói justamente a brasilidade por meio da relação de Iracema e Martin, e o fruto dessa relação é o filho mestiço dos dois que amálgama o melhor do povo Tupi e o melhor do povo Luso.

Para a historiadora Arlenice Almeida da Silva (2011), a produção do romance histórico é proveniente de uma relação residual que por sua vez advém do século XVIII e que o modelo apresentado no século mencionado traz características da Idade Média, vejamos a citação: “o gênero mantém uma ligação orgânica com a arte narrativa da Idade Média e provém do romance social do século XVIII desenvolve-se como romance histórico pela forma singular como nele figura a apreensão do tempo” (SILVA, 2011, p. 17).

Em obra intitulada *Romance Histórico*, o autor György Lukács afirma que o nascimento do romance histórico ocorre somente no século XIX, entretanto aponta vários textos com temática histórica e estrutura similar em tempos e culturas anteriores, sendo assim, podemos reforçar que o romance se trata de uma construção residual. Apresentamos abaixo a sua observação:

O romance histórico surgiu no início do século XIX por volta da época da queda de Napoleão (*Waverley*, de Walter Scott, foi publicada em 1814). É óbvio que, já nos séculos XVII e XVIII, havia romances de temática histórica, e quem desejar pode até considerar as adaptações de histórias e mitos antigos na Idade Média “precursoras” do romance histórico e ir além, retrocedendo à China e Índia (LUKÁCS, 2011, p. 33).

Na fala de Lukács, o que falta aos textos anteriores ao século XIX é “o elemento especificamente histórico: o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica do seu tempo” (LUKÁCS, 2011, p. 33). Fatos estes que serão acrescentados nos textos escritos no século XIX e aparecerão por intermédio de heróis medianos que são os personagens “principais” dos romances históricos. O comportamento de um herói mediano dialoga com as ações e com a presença de Simá na narrativa, que, por muitas vezes, se aproxima das características de uma personagem secundária.

Ao apontar tais características György Lukács faz uma analogia dos personagens do romance histórico com os da epopeia.

A maioria dos personagens coadjuvantes é mais interessante e importante do ponto de vista humano que o herói mediano principal [...] é assim que deve ser uma obra de caráter puramente épico, em que a personagem principal serve somente de centro em torno do qual os acontecimentos se desdobram e no qual ela se deixa descrever apenas por traços gerais que merecem nossa simpatia humana, pois o herói da epopeia é a própria vida, e não o homem. **Na epopeia, o homem é por assim dizer, submetido ao acontecimento**, este, com sua grandeza e importância, encobre a personalidade humana, desvia nossa atenção do homem pela própria diversidade e quantidade de suas imagens, bem como pelo interesse que despertam (LUKÁCS, 2011, p. 52, grifos meus).

A personagem-título de *Simá* é movida por todos os acontecimentos da narrativa. Não é ela ou suas ações que movem o texto narrativo, o movimento é inverso, bem como acontece com os personagens de uma epopeia. Ela é movida pela trama e, por vezes, aparenta ter pouca expressividade em seu protagonismo. Como vimos no excerto acima, isto é uma marca da construção na qual a personagem está inserida: além de dialogar com a construção da personagem heroica do romance histórico, há também uma relação com o contexto em que a obra foi escrita.

Nas análises aos romances históricos escritos por Walter Scott, são apontadas algumas condições para a construção do gênero que estabelecem o diálogo entre história e literatura, o autor aponta que é:

[...] por intermédio do desvelar das condições reais da vida, da crise realmente vital e crescente da nação, todos os problemas da vida nacional que conduzem à crise histórica por ele figurada. E, depois de nos termos transformado em participantes compassivos e conscientes dessa crise, depois de termos compreendido bem os fundamentos dos quais ela emerge, por que razões a nação se cindiu em dois campos contrários, depois de termos visto como as diferentes camadas da população se comportam em relação à essa crise, somente então o grande herói histórico entra em cena no romance [...] pois as lutas sociais, amplamente retratadas antes da aparição do herói, mostram com precisão como, em tal época, tal herói teve de surgir para solucionar tais problemas (LUKÁCS, 2011, p. 55).

O autor consegue trazer a personagem histórica, no caso Simá, sem fazer com que ela seja uma figura central do ponto de vista do enredo; bem como Walter Scott fazia com seus personagens principais alegando que “o destino que cabe ao herói mediano, que na grande crise de seu tempo não se alia a nenhuma das partes em conflito, pode fornecer facilmente, do ponto de vista da composição esse elo” (LUKÁCS, 2011, p. 53). Simá é fruto de um estupro, no entanto, representa a ligação entre o colonizador e o colonizado. Esta relação pode ser vista em sua pele, trata-se de uma mameluca. No final da narrativa, ao perdoar o pai (branco/colonizador) ela reestabelece este elo que foi perdido no início da narrativa.

Reverberando o discurso do filósofo alemão Hegel, o húngaro Lukács também aponta que os heróis da epopeia são “indivíduos totais, que reúnem em si, de modo brilhante, aquilo que permanece disperso no caráter nacional e, assim fazendo, permanecem personagens grandes, livres, humanos e belos” (LUKÁCS, 2011, p. 53). Ele faz a comparação de alguns aspectos convergentes na epopeia e no romance histórico. Ao promover a paz, por meio do perdão, a personagem principal se eterniza como bela e pura, permanecendo livre de qualquer rancor e ainda praticando um ato heroico. Assim sendo:

A inclusão do elemento dramático no romance, a concentração dos acontecimentos, a suma importância dos diálogos, isto é do conflito imediato entre concepções opostas que se manifestem na conversação, têm íntima conexão com o empenho em figurar a realidade histórica tal como de fato ocorreu, de um modo que seja humanamente autêntico e a torne passível de ser vivenciada pelo leitor de uma época posterior (LUKÁCS, 2011, p. 58).

Toda esta construção da personagem Simá ajuda a alcançar o objetivo tencionado pelo narrador no capítulo um do romance, que é justamente revelar a realidade, contestar a história oficial e mostrar que Simá não era uma Helena⁹ de Troia, ela nada foi além de vítima do início ao fim da narrativa e todos os seus atos foram de gentileza, amor, bondade e verdade.

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que o protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens

⁹ Helena de Troia também é mencionada por muitos de forma pejorativa, no entanto foi envolvida nas tramas entre os deuses e os homens e também pode ser analisada enquanto vítima.

pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica (LUKÁCS, 2011, p. 60).

Eis aí uma explicação pertinente para que a protagonista seja Simá, para que ela intitule o romance, pois os seus sentimentos são desvelados, a sua realidade é apresentada mesmo que de forma figurada, a sua verdadeira história é recontada e a farsa a respeito de sua índole é revelada de modo a desmistificar o seu caráter em outras versões (versão oficial) profanado; e isto se deve ao fato de que “as grandes personagens históricas, os líderes das classes e dos partidos em luta são, do ponto de vista da trama, apenas figuras coadjuvantes” (LUKÁCS, 2011, p. 63). Se ignorados os aspectos mencionados anteriormente, Simá pode ser considerada pelo aspecto da trama uma mera coadjuvante.

3.3 Protagonismo feminino *versus* autoria masculina

Todos os pontos apresentados nos tópicos acima retratam as aproximações entre a descrição de Simá, a construção/trajetória do herói/heroína proposta por Joseph Campbell e as aproximações com as características de um protagonista segundo as proposições do Romance Histórico. Todavia, acrescentamos neste tópico um fator que não é menos importante para que se possa compreender de que modo se dá a representação da heroína na literatura romanesca quando a escrita é predominantemente masculina.

No Romantismo, a mulher é representada sob a ótica masculina. A presença de uma mulher idealizada, divinizada, com restrições de ações é constante nas obras do período romântico, tendo em vista que estas ações, não realizadas por mulheres, são inadequadas ao gênero feminino, segundo a ótica masculina. A questão do protagonismo e das ações de Simá é a mesma de tantas outras protagonistas do período romântico e das personagens femininas que são descritas em uma ficção de autoria masculina.

De acordo com Ruth Silviano Brandão, professora pesquisadora brasileira, em obra intitulada *A mulher escrita*:

A personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leito ingênuo[...]. Nesse espaço nasce a heroína literária, romântica, sempre pronta a ser o desejo do desejo de seu

herói. E nesse espelho do texto, espelho narcísico, emerge uma certa miragem da mulher: aquela tão conhecida nas produções e subproduções literárias. Enquanto perfeição realizada na beleza corporal ou numa pretendida virtude que a esculpe como amada, esposa e mãe, a mulher se torna heroína literária. Heroína que acaba se reduplicando no plano vivido e tornando-se modelo a seguir (BRANDÃO, 2004, p. 11).

Por intermédio das palavras de Brandão (2004) é possível analisar a trajetória da personagem Simá e conceber a problemática de seu protagonismo e da sua aparição na narrativa. Os seus atos heroicos são limitados e a sua conduta deve ser a conduta do martírio, da resignação, da abdicação, do perdão e de todos os atributos que atendam ao ideal feminino a ser seguido de acordo com a ótica imposta pelos padrões patriarcais.

Por este motivo, todas as apresentações/aparições da personagem são mencionadas pelo narrador de um modo em que a figura feminina permaneça pura, gentil, obediente, pois neste retrato engessado cumpre-se a função do **Romantismo** que é a de fazer com que as mulheres reverberem um discurso que lhes é exterior, inicialmente, para aos poucos internalizá-lo e/ou interiorizá-lo, tornando-se assim um modelo a ser seguido: “Nesses romances, a mulher está sujeita a um sistema moral de que ela participa de forma passiva, na medida em que não detém a palavra, mas, ao contrário, é falada, repetidora de um discurso do qual não é sujeito” (BRANDÃO, 2004, p. 44). Nesse contexto, dominado pelo patriarcado e engessada em um modelo no qual ela é mera repetidora de um discurso criado pela escrita masculina, existe uma grande possibilidade de a heroína ser a vítima na maioria dos romances, pois “a idealização feminina, qualquer que ela seja, sempre cumpre a sentença de morte da mulher” (BRANDÃO, 2004, p. 13).

Sentença essa que é evidente na representação de inúmeras personagens femininas no período romântico. Posso mencionar Simá e Delfina, em *Simá*; Porongaba, em *Os Selvagens*; Iracema e Lucíola, em seus romances homônimos; Aurélia, em *Senhora*; dentre tantas outras. Algumas delas começam ou aparecem de uma forma liberta de amarras, mas, no desenrolar da narrativa, acabam sendo dominadas pela visão romântica. É assim que ocorre à Delfina, aquela que Régis não precisa matar, pois, pela mentalidade imposta pela organização social, ela será culpabilizada e humilhada pelo fato de ter sido violentada e não possuir a virgindade, algo tão importante aos padrões da época recriada ficcionalmente.

Para estudos psicológicos a melancolia é justificada pelo fato de que “para uma mulher, não existe horror maior do que ver e sentir seu corpo, seu espaço psíquico e corporal, ser penetrado e invadido por uma sexualidade estranha e estrangeira, sem que ela deseje essa invasão” (CROMBERG, 2004, p. 24).

A personagem morrerá de melancolia. Vai se despojando de toda a sua vitalidade até atingir uma renúncia à vida, o seu destino é resignar-se até o final da amamentação e posterior morte.

Simá transforma-se no momento de sua morte na “musa-cristã”, como categoriza Brandão, pois, apesar de toda o seu sofrimento, perdoa o seu torturador e reestabelece a paz. Assim, Lourenço Araújo e Amazonas mostra que “o lugar da personagem feminina na literatura brasileira tradicional: discurso de discurso masculino, repetição e eco, a construção da heroína alicerçando-se na morte de sua identidade” (BRANDÃO, 2004, p. 53)

Esse fator se explica porque “existe na literatura uma fantasia que sempre reaparece como um verdadeiro fantasma, com diversas aparências, o mesmo rosto debaixo da máscara, a amada morta, a mulher meio-morta, meio-viva, a morte-que-não-morre” (BRANDÃO, 2004, p. 19). A mulher permanece atrelada à imagem da morte e esta visão é uma constante em todo período romântico.

Diante do exposto, é possível conceber em Simá uma heroína e encontrar nela várias características que dialogam com a postura de um herói, pois, apesar de a personagem não seguir o padrão de conduta do modelo heroico clássico, ela apresenta muitas características que fazem parte da jornada do herói e que refletem a realidade do período retratado na narrativa. Assim como em vários outros romances:

As personagens estudadas só têm possibilidades de ocupar um espaço dentro da sociedade em que vivem: aquele que lhes é reservado pela expectativa criada por uma ideologia autoritária e patriarcal. A nenhuma delas é possível sair de seu espaço fechado para investir seu desejo num mundo mais amplo do trabalho e da realização pessoal. Cabe-nos acrescentar que, repetidoras de um discurso alheio, essas heroínas são, também, curiosamente, criaturas criadas por autores masculinos que falam por elas (BRANDÃO, 2004, p. 50).

Em consonância com a fala de Brandão apresentamos uma fala anterior, a fala de Bakhtin ao apontar que “a ação do herói do romance é sempre sublinhada

por uma ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico” (BAKHTIN, 2014, p. 73). Contudo, Bakhtin também menciona o fato de que não podemos nos guiar apenas pelas ações da personagem, pois “não é possível representar adequadamente o mundo ideológico de outrem, sem lhe dar a sua própria ressonância, sem descobrir suas palavras” (BAKHTIN, 2014, p. 137), deste modo:

O romancista pode também não dar ao seu herói o discurso direto, pode limitar-se apenas a descrever suas ações, mas nesta representação do autor, se ela for fundamental e adequada, inevitavelmente ressoará junto com o discurso do autor também o discurso de outrem, o discurso do próprio personagem (BAKHTIN, 2014, p. 137).

Desta maneira, a presença da personagem feminina e a verossimilhança de suas ações dependem da postura de cada escritor, no caso, Lourenço Araújo e Amazonas, devendo ela ser fundamental e adequada para que se possa ter uma representação fidedigna. Sendo assim, não se pode culpabilizar a personagem Simá pela ausência de incontáveis atos heroicos e sim aos dois fatores mencionados aqui. O primeiro é o modelo pré-existente, e o segundo a autoria masculina que tende a ser misógina e impossibilita as personagens femininas de realizarem muitas ações que pela ótica masculina são inexecutáveis ao gênero feminino.

PALAVRAS FINAIS

O modelo conhecido como romântico carrega em sua estrutura, marcas e características de outras épocas. Trata-se de um modelo social imposto por intermédio dos textos literários e por uma organização social que o celebrou por muitos séculos. Definir o gênero romance faz parte de um percurso árduo traçado por muitos estudiosos em longos períodos de estudo e os resultados não foram unívocos, no entanto, existem aproximações que aparecem na tessitura textual de muitos romances e em textos anteriores.

A obra *Simá – Romance Histórico do Alto Amazonas* faz-se grande valia para a literatura brasileira, pois seu autor: Lourenço Araújo e Amazonas, ao recontar o fato histórico, na tentativa de conceber a inocência de Simá e de Domingos da Dary, culpabilizados pelo extermínio de três comunidades, apresenta um contexto social opressor e cheio de possibilidades interpretativas para várias áreas de conhecimento, tais como: história, literatura, psicologia e filosofia.

Estas possibilidades interpretativas foram contempladas nesta dissertação, bem como algumas das áreas de saber mencionadas anteriormente, intermediadas por embasamento teórico que atenda perspectivas como: relações de poder, violência de gênero, misoginia, aculturação, perpetuação de estereótipos etc. Porém, estas temáticas e análises não aparecem neste trabalho de forma definitiva, mas abrem oportunidades para vários e novos estudos sobre a obra, que apesar de ser de séculos anteriores continua se fazendo atual em detrimento de seu viés crítico.

Este estudo, de âmbito acadêmico, subsidia a visibilidade da obra de Lourenço Araújo e Amazonas, ao abrir as portas para outros estudos que questionem e reflitam de forma crítica sobre a sociedade de seu tempo, pois muito do que há no presente é reverberação de tempos passados e de perpetuações de padrões e estereótipos.

Escolher esta obra e analisá-la por estas perspectivas determinou um caminho árduo de teorização e alinhamento com a narrativa cedendo espaço ao diálogo com a contemporaneidade, no entanto não existia para a leitora que me tornei outra possibilidade de interpretar a obra que não apresentasse as características que foram priorizadas neste trabalho como: o tom de denúncia, a localização de ditos e interditos, a apresentação de atos misóginos e violentos e a

reverberação de condutas remanescentes presentes no imaginário social e na sociedade vigente.

Nesta perspectiva de leitura e análise, reverbero à fala de Vincent Jouve, pesquisador francês, ao dizer que “quando lê Cícero, não é a república romana antiga que o leitor contemporâneo vai descobrir, mas aquilo que, com vários séculos de intervalo, permanece-lhe acessível: um conjunto de traços que, tendo atravessado o tempo, podem, até hoje, ser investidos simbolicamente” (JOUVE, 2002, p. 25).

Com base no percurso feito nesta dissertação é possível associar esta produção ficcional com as condutas impostas socialmente, com o fingimento literário que é ser mulher dentro destas narrativas, pois nelas existe uma realidade projetada, uma realidade inventada para ser seguida. O gênero narrativo busca trabalhar com a verossimilhança de acontecimentos ou fatos históricos, e reforça preceitos morais, hierarquizações e imposições sociais, que são tratadas no decorrer do estudo como padrões.

Deste modo, o trajeto feito nesta pesquisa mostra que a literatura de determinada época reverbera os comportamentos sociais, impostos, muitas vezes de forma autoritária e violenta, ao gênero feminino, por intermédio de um trabalho incansável de autores, escritores, pais e filhos que se comprometem dia após dia com a manutenção deste padrão de subalternização feminina.

No modelo instaurado, a mulher é violada, agredida, humilhada e subalternizada de todas as formas possíveis para atender as demandas e imposições da sociedade de seu tempo.

Ao apresentar Simá como a protagonista, como a heroína e ao mesmo tempo trazê-la como a vítima, como aquela que teve a vida ceifada por conta da perseguição masculina, apresentamos a mulher ficcionalizada na literatura de 1857, e esta mesma personagem pode representar/recriar o dilema vivido por inúmeras mulheres antes desta data até os dias atuais, mostrando deste modo que ficção e história não estão e nunca estarão dissociadas.

A mulher pode ser vista como representação da resistência e da luta diária em oposição aos padrões sociais, aos comportamentos ditos masculinos e femininos, aos cargos, aos salários, aos atos violentos. O que tentamos mostrar neste texto é que o modelo romântico mencionado não pertence apenas ao período literário, ou ao modelo de escrita e suas categorizações, ele ultrapassa essas

barreiras e se torna social, um modo de organização da sociedade no qual a mulher é a personificação da submissão e o homem a personificação da virilidade.

O retrato fiel desta divisão estabelecida ao longo dos séculos aparece nas linhas e entrelinhas do folhetim romanesco de Lourenço Araújo e Amazonas. Simá e Delfina representam os perfis femininos respeitados e admirados socialmente e que precisam ser seguidos e/ou devem servir de modelo para outras mulheres, ou seja, as duas personagens perpetuam o estereótipo destinado ao feminino. Régis e Loiola apresentam-se capazes de enaltecer e associar o homem à virilidade, ao comportamento violento, a imponência em relação ao gênero feminino.

Nesta perspectiva, além do mais, ao apontar a imponência masculina e a misoginia que permeiam a obra e todos os crimes contra o gênero feminino, que permanecem impunes, cito o estupro de Delfina, o roubo do sítio, a morte de Simá e o sumiço de meninas sob a responsabilidade/tutela de Loiola ao alcançarem determinada idade, pois são atos que mostram a força dos personagens masculinos e a sua superioridade (poder) em relação ao gênero feminino.

Deste modo, a presença de um protagonismo vitimado condiciona-se ao texto escrito pela ótica masculina. Nas análises encaminhadas nesta dissertação, é possível notar que, aos olhos masculinos, a incapacidade e a morte são direitos impostos às mulheres e que ressoam em toda a literatura romântica.

REFERÊNCIAS

AMAZONAS, Lourenço da Silva Araújo. **Simá** – Romance Histórico do Alto Amazonas. 3ª edição. Manaus: Editora Valer, 2011.

AMORIM, Francisco Gomes. **Os Selvagens**. 2ª ed. revista – Manaus: Editora Valer, 2004.

ANCHIETA, José de. **Poesias Completas**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

ARANTES, Aldinéia Cardoso. **O estatuto do anti-herói: estudo da origem e representação, em análise crítica do "Satyricon", de Petrônio e "Dom Quixote" de Cervantes** / Aldinéia Cardoso Arantes. -- Maringá: [s.n.], 2008.

ASSIS, Anne Caroline Moraes. **A misoginia medieval como resíduo na literatura de cordel**. Fortaleza, 2010.

BASTOS, Alcmemo. **Alencar o combatente das letras**. – 1ª Ed. Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj, 2014.

BASTOS. **Introdução ao Romance Histórico**. Rio de Janeiro: EduUERJ, 2007.

BATISTA, A.; PINHEIRO, N. **Masochismo feminino e um para além da lógica fálica. Letra Freudiana**, v. 10, n. 11, p. 182-188, 2000.

BAKHTIN, MIKHAIL. **Teoria do Romance I. A estilística**. Trad. Paulo Bezerra 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

Bicalho, Elizabete. **A Nódoa da misoginia na naturalização da violência de gênero: mulheres pentecostais e carismáticas** / Elizabete Bicalho. – Goiânia, 2001. 178p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Goiás. Departamento de Filosofia e Teologia.

BIRMAN, Joel. **Cartografias do feminino**. — São Paulo: Ed. 34, 1999.

BLAY, Eva Alterman. **Feminismos e masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher / organização Eva AltermanBlay**. – 1. ed. – São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

BLOCH, R. Howard. **Misoginia Medieval e a invenção do amor romântico ocidental**. Tradução de Claudia Moraes. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

BORNHEIM. Gerd. **Filosofia do Romantismo**. In: Guinsburg. J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BOSI, Alfredo. **Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar**. In: **Dialética da colonização**. 2º Ed, São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. **Imagens do Romantismo no Brasil**. In: Guinsburg, J. (Org.). O Romantismo. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo, SP: Perspectivas, 1998.

Braga, Eliézer Serra. “Breve história da construção misógina do Ocidente Cristão”. In **Revista Brasileira de História das Religiões**. Maringá (PR) v. V, n.15, jan/2013. ISSN 1983-2850. Disponível em <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>

BRANDÃO, Ruth Silviano. “A fascinante (in)quietude do feminino”. In: BRANCO, Lucia Castelo e BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

BRANDÃO, Ruth Silviano. “A loucura feminina na letra do texto”. In: BRANCO, Lucia Castelo e BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

BRANDÃO, Ruth Silviano. “Linguagem do poder e poder da linguagem”. In: BRANCO, Lucia Castelo e BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

BRANDÃO, Ruth Silviano. “Passageiras da Voz Alheia”. In: BRANCO, Lucia Castelo e BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CARDOSO, Antonio Alexandre Isidio. **Sobre escravos e regatões: sociabilidades, conflitos e alianças complexas no território amazônico oitocentista**. Florianópolis, 2015.

CARDOSO, Zélia de Almeida. **A literatura latina**. – 3ª Ed. Ver – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

CARPEAUX, Otto Maria. **Prosa e Ficção do Romantismo**. In: Guinsburg, J. (Org.). O Romantismo. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CERQUEIRA, Leonildo. “O romance Branca Rosa e a tradição amorosa medieval”. In: PONTES, Roberto. MARTINS, Elizabeth Dias. **Residualidade ao alcance de todos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Trad. Vera da Costa e outros. – 29 ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. 7. ed. rev. e atual. – São Paulo: Global, 2004.

CROMBERG, R. U. **Cena incestuosa**. Coleção Clínica Psicanalítica. 2. ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

DADOUN, Roger. **A violência: ensaio acerca do “homo violens”**. Tradução Pilar Ferreira de Carvalho, Carmem de Carvalho Ferreira. – Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias Íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DUBY, Georges. **Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios**. Tradução Jônatas Batista Neto. – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FARIAS Leila Wanderléia Bonetti; ZOLIN Lúcia Osana. **A cruel necessidade de possuir: pós-colonialismo e patriarcalismo num conto de Clarice Lispector**. Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários. Volume 11 (2007) – 1-131.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Representações da Etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura**. – Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

FORTES, Isabel Fortes. **Erotismo versus Masoquismo na teoria freudiana**. Psic. Clin., Rio de Janeiro, vol.19, n.2, p.35 – 44, 2007.

FURTADO, Marlí Tereza. “A Amazônia em narrativas: sob o signo da terra, dentro e fora do cânone”. In: BUENO, Luís.; SALES, Germana e AUGUSTI Valéria (Orgs.) – **A tradição literária brasileira: entre a periferia e centro**. Chapecó: Argos, 2013.

GIORGIO, Michela de. “O modelo católico”. In: FRAISSE, G.; PERROT, M. (direção). **História das mulheres. O século XIX**. Porto: Afrontamentos, 1994.

GIRARD, René. **Mentira Romântica e Verdade Romanesca**. É Realizações Editora, Livraria e Distribuidora Ltda. São Paulo, 2009.

GONDIM, Neide. **Simá, Beiradão e Galvez, imperador do Acre (Ficção e História)**. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1996.

GRAÇA, Antonio Paulo. **Uma poética do genocídio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **A metáfora da identidade perdida em os selvagens**. Interdisciplinar. Ano VI, V.13, jan-jun de 2011 - ISSN 1980-8879 | p. 65-72

GUINSBURG. J. “Romantismo, Historicismo e História”. In: Guinsburg. J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de JulioJeha – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000

JOHNSON, Allan G., **Misogyny, In Blackwell Dictionary of Sociology: a User's guide to sociological language**. Oxford: Blackwell Publishing, 2000.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

KNIBIEHLER, Yvonne. **História da Virgindade**. Tradução de Dilson Ferreira Cruz. – São Paulo: Contexto, 2016.

KRÜGER, Marcos Frederico. **Amazônia: mito e literatura**. 3ª edição – Manaus: Editora Valer, 2011.

KRÜGUER, Marcos Frederico. “Grande Amazônia Veredas” In: RANGEL, Alberto. **Inferno Verde**. Organização: Tenório Telles. 6.ª edição – Manaus: Editora Valer, 2008.

LE GOFF, Jacques. TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Trad. Marcos Flaminio Peres; revisão técnica Marcos de Castro. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

Lukács, György. **O romance histórico**. Tradução Rubens Enderle ; [apresentação Arlenice Almeida da Silva]. - São Paulo:Boitempo, 2011.

MACHADO, Lia Zonotta. **Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade**. Caderno Pagu, 1998.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**.Petrópolis: Vozes, 1995.

MEMMI, Albert. **Retrato do Colonizado Precedido do Retrato do Colonizador**.2ª Ed. Rio de Janeiro: Paz eTerra, 1977.

MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1995.

PERRONE-MOISÉS. Leyla. **Os heróis da literatura**. Estudos Avançados 25(71), 2011.

Narvaz, Martha G. **Masoquismo feminino e violência doméstica: Reflexões para a clínica e para o ensino de Psicologia**. PSICOLOGIA: ENSINO & FORMAÇÃO | 2010, 1(2): 47-59

NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do. **A Complexidade nos Estatutos do Homem Thiago de Mello**. Manaus: UFAM, 2014

NUNES, Benedito. “A visão romântica”. In: Guinsburg. J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

PELLEGRINI, Tânia. “No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje”. In: DALCASTAGNÈ, Regina (org.). **Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Horizonte, 2008.

PEREIRA, João Batista. “Sobre o ocaso da narração: Walter Benjamin e a História”. In: PONTES, Roberto. MARTINS, Elizabeth Dias. **Residualidade ao alcance de todos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

Pereira, Danglei de Castro. **Poesia romântica brasileira revisitada**. São José do Rio Preto: [s.n.], 2006.

PEREIRA, Danglei de Castro. “Antropofagia e identidade na representação do indígena na literatura brasileira”. In **Revista Internacional – Congresso Internacional: Em busca da terra prometida**. Forma Breve, v. 1, p. 239-251, 2018.

PINO, Claudia Amigo. **Roland Barthes: A aventura do romance**. 1º ed. – Rio de Janeiro: 7letras, 2015.

PINTO, Renan Freitas. **Amazônia Viagem das Ideias**. 3ª edição. Manaus: Editora Valer, 2012.

PONTES, Roberto. “Cristalização Estética como polimento na literatura e na cultura”. In: PONTES, Roberto. MARTINS, Elizabeth Dias. **Residualidade ao alcance de todos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

PONTES, Roberto. DIAS, Elizabeth Dias. CERQUEIRA, Leonildo e NASCIMENTO, Cássia M.B. do. (Organizadores) **Residualidade E Intemporalidade**. Curitiba: CRV, 2017.

PONTES, Roberto. “A propósito dos conceitos fundamentais da teoria da residualidade”. In DIAS, Elizabeth Dias. CERQUEIRA, Leonildo e NASCIMENTO, Cássia M.B. do. (Organizadores). **Residualidade e Intemporalidade**. Curitiba: CRV, 2017.

RAMINELLI, Ronald. **Imagens da colonização: A representação do índio de Caminha a Vieira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

RIBEIRO, Carolina Nassau. “A metapsicologia do masoquismo: o enigma do masoquismo feminino e sua relação com a fantasia masculina”. IN: **Ágora** (Rio de Janeiro) v. XX n. 2 mai/ago 2017 477-490

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROUGEMONT, Denis de. **O amor e o Ocidente**. Tradução de Paulo Brandie Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988, versão digital (.pdf). Disponível em:

<http://fernandomaues.com/noigandres/textos/lpmedieval/ROUGEMONT,%20Dennis.%20O%20amor%20e%20o%20ocidente.pdf>. Acesso em 16 de junho de 2019.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. 1ªed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes**. 3ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SAFFIOTI, Heleieth.IaraBongiovani. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SILVA, Kalina Vanderleie; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. São Paulo. Contexto. 2009.

SILVA. Arlenice Almeida da. “Apresentação” In: Lukács, György. **O romance histórico**. Tradução Rubens Enderle. - São Paulo :Boitempo, 2011.

SOMMER, Doris. **Ficções de Fundação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. 3ª edição. Manaus: Editora Valer, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STARR, Tama. **A voz do dono**. Cinco mil anos de Machismo e Misoginia. Editora Ática, 1993.

TELLES, Tenório (2011) “Posfácio”. In AMAZONAS, Lourenço da Silva Araújo. **Simá – Romance Histórico do Alto Amazonas**. 3ª edição. Manaus: Editora Valer, 2011.

TORRES, José William Craveiro. “A crítica brasileira em torno da Lírica de João de Deus ou acerca dos resíduos mediévidicos de Campo de Flores”. In: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias. **Residualidade ao alcance de todos Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora**, 2015.

TREECE, David. **Exilados Aliados e Rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e estado-nação imperial**. São Paulo: Nankin: Edusp, 2008.