

A representação feminina em D. Narcisa de Villar, de Ana Luísa de Azevedo Castro

Bárbara Loureiro Andreta

Anselmo Peres Alós

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

ABSTRACT

D. Narcisa de Villar is the only novel written by Ana Luísa de Azevedo Castro, published in 1859. In this novel, the women and the native people represent the resistance to the patriarchal, colonialist and enslaver society. As in other nineteenth century female authorship's novels, *D. Narcisa de Villar* denounces the institutional and symbolical violence, which interlines the construction of the Brazilian nation, disestablishing, in this way, the configuration of the national identity, since she gave voice to the subaltern voices.

Keywords: Female authorship. Female representation. *D. Narcisa de Villar*. Ana Luísa de Azevedo Castro. 19th century

D. Narcisa de Villar foi o único romance escrito por Ana Luísa de Azevedo Castro, publicado em 1859. Nesta obra, mulheres e índios representam a resistência a uma sociedade patriarcal, colonialista e escravocrata. Assim como em outras obras de autoria feminina do século XIX, *D. Narcisa de Villar* denuncia a violência institucional e simbólica, que pautou a construção da nação brasileira, desestabilizando, desta forma, a configuração da identidade nacional, uma vez que deu voz a sujeitos subalternizados.

Palavras-clave: Autoria feminina. Representação feminina. *D. Narcisa de Villar*. Ana Luísa de Azevedo Castro. Século XIX

O romance *D. Narcisa de Villar*, de autoria da catarinense Ana Luísa de Azevedo Castro, foi publicado em 1859 por intermédio de Paula Brito, no Rio de Janeiro. Antes de sua publicação em livro, o romance foi publicado na forma de folhetim, no jornal *A Marmota*, do Rio de Janeiro, entre 13 de abril e 06 de julho de 1858 (Muzart, 2001).

Sobre a autora, sabe-se que ela passou a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro. Outros dados mais específicos sobre sua vida permanecem obscuros. No prefácio da quarta edição de *D. Narcisa de Villar*, sua única obra, Zahidé Muzart afirma que, embora obras como *Enciclopédia de literatura brasileira* (Coutinho & Sousa, 1990) e *Ensaístas brasileiros* (Hollanda & Araújo, 1993) tragam o ano de 1823 como o ano de seu nascimento, esta informação não é dada como certa. Quanto ao seu local de nascimento e óbito, Muzart (2001) traz informações de Galante de Souza, baseadas em Jerônimo Simões (1873), de que autora teria nascido no município de São Francisco do Sul, em Santa Catarina, e seu falecimento dataria de 22 de janeiro de 1869, no Rio de Janeiro. Segundo informações de Jerônimo Simões, Ana Luísa foi professora e diretora de escola, além de membro da Sociedade Ensaios Literários, tendo recebido desta, em 16 de abril de 1866, o diploma de sócia honorária (Muzart, 2001).

Alguns equívocos foram cometidos pela historiografia literária quanto a esse romance de Ana Luísa de Azevedo Castro. Em um verbete sobre *D. Narcisa de Villar*, Sacramento Blake atribuiu a autoria do romance ao que era o seu título, e Ignez Sabino, em *Mulheres ilustres do Brasil*, identificou Ana Bárbara de Lóssio e Seilbitz como autora de *D. Narcisa de Villar* (Muzart, 2001). Estes equívocos confirmam o pouco conhecimento que se tinha na época, não apenas de Ana Luísa de Azevedo Castro dentro da historiografia literária nacional, mas também da autoria feminina em geral, uma vez que a autoria de *D. Narcisa de Villar* foi atribuída a uma outra escritora brasileira.

Destaca-se que o apagamento da autoria feminina do século XIX está relacionada à formação da identidade cultural brasileira. Mary Louise Pratt (1994) considera que a análise de Benedict Anderson¹ sobre a nação como uma comunidade política *imaginada* faz-se muito importante para os estudos em literatura, uma vez que o autor destaca a importância da cultura impressa (especialmente dos romances e dos jornais) na construção de redes invisíveis, as quais formaram as bases da comunidade nacional imaginada. Ao se falar da identidade cultural brasileira, tem-se, de um lado, a violência institucional e simbólica que pautou a sua construção e, de outro, os atos de resistência às representações geradas pelo poder hegemônico de uma elite cultural que atribuiu a si o direito de representar e significar a nação, conferindo-lhes validade universal, sendo uma das formas de exercício deste poder, a exclusão da representação da autoria feminina no século XIX. O século XIX foi uma época de formação da identidade nacional, na qual a literatura se institucionalizou como um instrumento pedagógico de viabilização da nossa diferença cultural em razão de sua força simbólica para sustentar a coerência e a unidade política da concepção romântica da nação como “o todos em um”. Desta forma, o nacional constituiu-se como um domínio masculino, de forma direta e excludente (Schmidt, 2000).

¹ Segundo Pratt (1994), Benedict Anderson explora, em seu livro *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, a ideia de uma nação como sendo uma comunidade política *imaginada*, cuja totalidade não pode ser vivenciada concretamente (p. 131).

Segundo Rita Terezinha Schmidt (2008), estudar as obras de autoria feminina altera nossas percepções do passado e desestabiliza a configuração dessa identidade, impulsionando as reflexões sobre processos de constituição dos cânones nacionais como lugares autorizados e privilegiados de projeções imaginárias que sustentam as representações simbólicas da nacionalidade, reflexões que levam a considerar a história literária enquanto um dos marcos referenciais da memória nacional, visto que constitui uma narrativa que pretende descrever o passado literário. A construção da nação moderna, pressuposta nos ideais burgueses de progresso e civilização a partir da integração nacional das diferenças sociais e culturais sob o signo do *pluribus unum*, articula-se através de um repertório de significados convenientes e desejáveis, formalizados em um pacto narrativo de consenso, por meio do qual, a história normaliza e regulariza os acontecimentos, fazendo com que a memória coletiva se configure tanto como lembrança quanto como esquecimento. Desta forma, alguns significados são lembrados e reafirmados, enquanto outros são silenciados e excluídos.

A história literária constitui uma referência dos nexos de nacionalidade, pois busca cristalizar o que se pode chamar de narrativização da memória nos moldes de uma formação discursiva homogênea e uniformizadora, que funciona como um elemento de interpelação através da qual a identidade horizontal do sujeito nacional é constituída e protegida dos embates suscitados pela diferença e pela alteridade (Schmidt, 2008).

A luta pela conquista do espaço feminino aconteceu, no século XIX, em duas frentes. Uma delas dizia respeito à necessidade de instrução das mulheres, e a outra se relacionava à utilização da escrita pelas mulheres para falarem por si mesmas. Esta segunda necessidade estava atrelada ao fato de que já havia um discurso masculino que falava pela mulher, antes mesmo que ela o fizesse (Tavares, 2007). Nesta perspectiva, a fala da mulher foi pensada e elaborada segundo a ótica masculina:

O homem, no caso, pensa e elabora a fala da mulher segundo seu próprio ponto de vista, sendo, portanto, sujeito do discurso na medida em que constrói a imagem feminina de acordo com a ideologia dominante em cada época, sempre sob a ótica masculina (Paixão, 1991, p. 13).

Darlene Sadlier (1989) lembra que, no caso da literatura estadunidense, foi em meados da década de 1960 que o cânone literário começou a ser questionado, quando universitárias começaram a rejeitar a suposta correlação 'natural' entre obras-primas e textos de autoria masculina, iniciando, então, um exame de tais obras, dentro de uma perspectiva feminista. A preocupação de tais pesquisadoras era com o que os livros pertencentes ao cânone tinham a dizer das mulheres e se as personagens femininas retratadas eram sintomáticas da presença de valores misóginos nestas obras. Nas universidades, as mulheres estavam céticas com relação a um método literário que rejeitava os assuntos extrínsecos ou elementos sócio-históricos e políticos, que elas acreditavam que deveriam ser enfrentados, não só para entender a literatura em sua totalidade, mas também para participar do poder social.

A representação feminina, na obra de Ana Luísa de Azevedo Castro, merece destaque por vários motivos: por ser uma obra de autoria feminina, em uma época em que a voz e a escrita das mulheres eram silenciadas; por contar com uma narradora declinada no feminino, narrando um romance que tem por

título o nome da protagonista da obra (ou seja, de uma mulher) e por representar, em suas personagens, tanto a mulher branca, de origem europeia, na personagem de Narcisa, quanto a mulher indígena, na personagem de Efigênia, antecedendo, assim, a representação da mulher indígena pelo romance canônico brasileiro, a qual foi feita por José de Alencar, no livro *Iracema*, publicado em 1865.

Ana Luísa de Azevedo Castro é considerada a primeira romancista catarinense. Por intermédio de Galante de Souza, em 1979, Iaponan Soares tomou conhecimento da existência do romance *D. Narcisa de Villar*, recuando, assim, em suas pesquisas, em três anos a data antes fixada para o primeiro romance catarinense² (Soares, 2001). Tanto pelo tema quanto pelo enfoque das personagens, o romance pode ser considerado indianista. Nesta obra, há uma nítida preferência pelos índios, e desprezo pelos conquistadores, representados na obra como déspotas, bárbaros, tiranos e cruéis, sendo, ao final da narrativa, transformados em demônios (Muzart, 2001). Deve-se destacar que *D. Narcisa de Villar* antecede o romance indianista de José de Alencar, *Iracema*, publicado em 1865. Na obra de Ana Luísa de Azevedo Castro, Leonardo, filho de uma indígena com um português aparece como o avesso de Moacir, de *Iracema*, uma vez que Leonardo, ao contrário de Moacir, não deixa de ter contato com sua herança cultural autóctone.

Como era comum entre as mulheres que se dedicavam à escrita no século XIX, visto que era uma época em que as mulheres estavam submetidas a diversas limitações e preconceitos, Ana Luísa de Azevedo Castro utilizou um pseudônimo, tanto nos capítulos do jornal quanto na primeira edição do livro, no ano seguinte: “Indígena do Ipiranga”.

É válido destacar que, assim como a autora maranhense Maria Firmina dos Reis, que utilizou o pseudônimo “Uma maranhense” em seu romance *Úrsula*, também publicado em 1859, Ana Luísa de Azevedo Castro não escondeu, com o uso do pseudônimo, a indicação de autoria feminina, o que fica evidente na página de rosto da primeira edição do livro, de 1859, onde se lê o título *D. Narcisa de Villar: legenda do tempo colonial* e logo abaixo, *pela Indygena do Ypiranga*. Sendo assim, a contração da preposição *por* com o artigo definido feminino *a* evidencia que o pseudônimo *Indygena* está declinado no feminino. Tal fato não é observado em outras escritoras do século XIX, como Marian Evans, que utilizou o pseudônimo de George Eliot, ou Charlotte Brontë, que utilizou o pseudônimo de Currer Bell. Virginia Woolf (2012)³, ao se referir ao uso de pseudônimos por escritoras inglesas no século XIX, considerou que talvez não tenha sido apenas na intenção de receber críticas imparciais que escritoras como George Eliot e Miss Brontë utilizavam pseudônimos masculinos, mas o desejo de libertar a própria consciência das expectativas tirânicas em relação a seu sexo. Cabe constatar, aqui, que o silenciamento de vozes como de Maria Firmina dos Reis e Ana Luísa de Azevedo Castro por mais de cem anos talvez diga respeito ao não recebimento de críticas imparciais, visto nenhuma das autoras ter adotado um pseudônimo

² Jovita Duarte Silva, autor de *Eulália*, era considerado o primeiro romancista catarinense, antes da descoberta do romance *D. Narcisa de Villar* (Cf. SOARES, Iaponan. Pequena história de um encontro. In: CASTRO, Ana Luísa De Azevedo. *D. Narcisa De Villar*. 4ª Edição. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2001. P. 129-132).

³ Texto publicado pela primeira vez em 17 de outubro de 1918, no *The Times Literary Supplement*, que se tratava de uma resenha, escrita por Virginia Woolf, do livro *The Women Novelists*, de R. Brimley Johnson.

masculino, assumindo sua condição de mulher na sociedade brasileira do século XIX.

Assim, percebe-se que na escolha de seu pseudônimo, Ana Luísa de Azevedo Castro tanto assumiu sua identidade como mulher quanto deixou claro a sua simpatia para com a questão indígena, os dois principais temas de *D. Narcisa de Villar*, “um romance sobre a opressão da mulher pela família e pela sociedade, e sobre a escravidão dos índios pelos colonizadores” (Muzart, 2001, p. 13).

Logo no início de *D. Narcisa de Villar*, Ana Luísa escreve algo como um “prólogo”, porém este não é considerado pela autora um prólogo, uma vez que já o inicia dizendo “não é um prólogo que vou escrever: sempre embirrei com eles, e jamais me recordo de os haver lido, por mais breves que fossem” (Castro, 2001, p. 21). Trata-se de uma espécie de “carta ao leitor”, intitulada “Ao público”, na qual Ana Luísa de Azevedo Castro roga benevolência e tem uma atitude de quase se desculpar por estar entrando em um território masculino, o da escrita:

Porém, dando publicidade a um de meus escritos, vencendo, enfim a extrema timidez de o fazer conhecido do público, vou rogar a benevolência daqueles que me lerem como um discípulo que se quer instruir. Sem essa vaidade, tão mal cabida em algumas de meu sexo que, compondo alguma coisa, julgam-se poetisas consumadas, eu tanto mais ganharia com o juízo sensato de pessoas de critério, quanto o desprezo com que olhassem para as minhas pobres linhas ser-me-ia prejudicial (Castro, 2001, p. 21).

Estes prólogos ou esclarecimentos aos leitores com declarações de humildade e pedidos de benevolência, não eram incomuns no século XIX, aparecendo também em *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Eles manifestavam a consciência das condições sociais às quais as mulheres que se dedicavam à escrita, no século XIX, estavam submetidas no Brasil: a condição de não-reconhecimento do *status* autoral, não legitimando, assim, as obras de autoria feminina no elenco de representações e valores sócio-culturais constitutivos do imaginário simbólico nacional (Alós, 2004).

Entretanto, não era apenas no Brasil que as mulheres estavam submetidas à condição de não-reconhecimento do *status* autoral, visto que, na literatura espanhola, na mesma época, muitos prólogos de obras de autoria feminina eram escritos por homens, de forma que o pedido de benevolência não era feito pela própria autora, mas por um homem, que se desculpava pela irresponsabilidade da mulher ao escrever a obra, ou então, com um tom paternalista, apresentava a obra. No livro *Deudas pagadas: cuadro de costumbres de actualidad*⁴, de Cecilia Bohl de Faber⁵, o escritor do prólogo Manuel Cañete declara que:

[...] no le alcanza la responsabilidad del mal inevitable y profundo que causa la literatura romaneca importada de Francia, que se esfuerza en efectuar en sentimientos y costumbres una revolución tan desfavorable a los principios de la Moral Cristiana Como A Los Efectos Tiernos Y Delicados, Benévolos E Indulgentes (Cañete, 1860 *apud* Palmer, 1989, p. 1476).

⁴ CABALLERO, Fernán (Pseudônimo de Cecilia Bohl de Faber). *Deudas pagadas. Cuadro de costumbres de actualidad*. Prólogo de Manuel Cañete (Madrid: Imp. M. Tello, 1860).

⁵ A autora utilizava o pseudônimo de Fernán Caballero.

Assim, o exercício da escrita foi, para as mulheres do século XIX, uma forma de romper os limites entre o privado e o público, destacando-se que o espaço privado era o único local aceitável para uma mulher. O ato de escrever configurava uma transgressão que ultrapassava os limites sociais acordados por uma sociedade conservadora e escravocrata (Tavares, 2007).

O prólogo de *D. Narcisa de Villar* cumpre a função de anunciar o tema da narrativa. Nele, a narradora salienta que o que será narrado foi a ela contado por Mãe Micaela, uma índia que lhe relata os segredos que envolvem a Ilha do Mel e o porquê deste lugar ser considerado mal-assombrado:

A boa mãe Micaela, temendo-se talvez de minhas ameaças, não quis incorrer na pena de privar-se do que era para ela um grande prazer, ouvir a leitura desses livros, e obter uma lição religiosa que com tanta fé desejava: e pois começou a sua história do modo por que a vamos expor; porém como nos é impossível referi-la com o tom e termos característicos com que ela nos contou, perdoe-nos o leitor que a substituamos pela nossa linguagem, guardando todavia certas expressões que pertencem inteiramente à narradora (Castro, 2001, p. 25).

Ao se refletir acerca do narrador, conforme Walter Benjamin (1994), percebe-se que em *D. Narcisa de Villar* é estabelecido um diálogo entre o narrador oral (responsável pela memória coletiva) e o narrador do romance, uma vez que a história é relatada de acordo com o que Mãe Micaela contou à narradora. Segundo Benjamin (1994), é da experiência que o narrador retira o que ele conta, ou da sua própria experiência ou daquela relatada pelos outros. Desta forma, este diálogo é estabelecido entre duas mulheres, Mãe Micaela e Taim⁶. Mãe Micaela representa a narradora oral e Taim representa a narradora do romance. Segundo Anselmo Peres Alós (2004), Ana Luísa de Azevedo Castro rompeu com a suposta neutralidade do narrador romanesco, deslocando o *locus* de enunciação da voz narrativa, pois ao atribuir a instância enunciativa marcada pela diferença, recuperou a perspectiva dos índios e das mulheres na narrativa indianista brasileira.

Esta narrativa conta a história de D. Narcisa de Villar, uma jovem com cerca de doze anos de idade, que deixa Portugal por ocasião do falecimento de sua mãe. A moça, que já era órfã de pai, vem para a cidade brasileira de Ponta Grossa, onde seus três irmãos mais velhos vivem, a serviço do governo português. A jovem Narcisa ficou aos cuidados de Efigênia e cresceu junto com o filho desta, Leonardo, tendo um grande apreço pelos indígenas, ao contrário de seus irmãos.

- [...] Abandonada por vós fui, na minha orfandade em terra estrangeira; tivestes a crueldade de me condenar ao isolamento; a mim, pobre criança, que apenas contava onze anos! Dois corações caridosos me tomaram em sua afeição. Um protegeu a minha infância, o outro divertia-me com seus brincos próprios da minha idade, e me fazia esquecer as tristes idéias que já tão cedo me faziam chorar! (Castro, 2001, p. 112).

O caráter despótico dos irmãos de Narcisa é descrito logo no primeiro capítulo do livro:

⁶ Taim é um tratamento indígena, significa: menina, senhora solteira, seria o equivalente ao Miss, em inglês (Castro, Ana Luísa de Azevedo, 2001, p. 25).

D. Martim de Villar era um dos tiranos mandados ao Brasil em que recaíra a má escolha do governo português.

O bárbaro tratamento e despotismo que ele exercia sobre seus numerosos administrados faziam-no odiar por essa gente de coração tão sensível e a quem eles chamavam selvagens (Castro, 2001, p. 28).

Com o passar dos anos, Narcisa e Leonardo crescem e se apaixonam. Os irmãos de Narcisa, entretanto, escolheram para a jovem um marido rico e português, o coronel Pedro Paulo. Quinze dias antes do casamento, quando D. Martim vai buscar Narcisa da casa onde vive com Efigênia e Leonardo, os dois irmãos discutem e as ideias de Narcisa a respeito do casamento arranjado, da sua falta de liberdade para escolher seu marido e da desconsideração dos irmãos para com seus sentimentos ficam claras em um diálogo entre eles:

- E em que o enganaria, senhora?

- Porque impossível seria dizer-lhe que o amo.

- Ora, acrescentou o fidalgo encolhendo os ombros; trata-se por ventura de amor em um casamento?...

- Senhor, não trate desse modo o destino da mulher; não queira roubar o único bem que esse ente sensível pode achar no sacrifício da liberdade de sua vida inteira.

- Na verdade, minha irmã, que me surpreende achá-la tão espirituosa! tornou D. Martim com ar sardônico, mas intimamente encolerizado.

- Ah! exclamou a moça exaltando-se: não me consultaram; sou a única que tudo ignoro de um fato que sabê-lo-á talvez até o mais obscuro dos criados que me servem, porque dispuseram de mim como de um fardo, que se mercadeja!... Se querem agora a minha presença, é para que o comprador veja melhor a qualidade do estofado que ajustou pelo preço que se chama *dote*! Ah! e querem, depois de toda esta profanação ao mais sagrado de todos os atos da vida da mulher, que haja casamentos felizes?... Irrisão!... (Castro, 2001, p. 69s).

Na apresentação de *D. Narcisa de Villar*, Zahidé Muzart (2001) considera que Narcisa representa a “pura heroína romântica, bela e virtuosa, porém com consciência de seu estado de submissão” (p. 10) e, com esta consciência, a protagonista critica o casamento de conveniência, como um negócio imposto às mulheres. A crítica apresentada por Ana Luísa de Azevedo Castro é anterior às críticas apresentadas por autores canônicos, como José de Alencar, em seus livros *Senhora* (1875) e *Lucíola* (1862). No pedido de Narcisa para que o destino da mulher não seja tratado desse modo, aparece a consciência da servidão, visto que, para uma mulher daquela época, a única coisa que restava era um casamento por amor (Muzart, 2001). Neste trecho está presente uma reivindicação pelo direito do exercício das próprias escolhas e do próprio desejo, uma vez que a protagonista reclama o fato de não ter sido consultada na decisão de seus irmãos pelo seu casamento com o coronel Pedro Paulo.

No dia do casamento de Narcisa com Pedro Paulo, a jovem e Leonardo fogem em uma canoa. Entretanto, uma tempestade os leva à Ilha do Mel, onde se escondem em uma gruta e são encontrados por seus algozes, os irmãos de Narcisa. Ao serem localizados pelos irmãos Villar e pelo coronel Pedro Paulo e, logo após, por Efigênia, que parte, na tentativa de ajudar o casal, muitos segredos são revelados.

Leonardo, vendo-se ameaçado e agredido pelos irmãos Villar, desesperado, joga uma pedra que tinha na mão, a qual atinge o coronel Pedro Paulo na cabeça, matando-o. Os irmãos, furiosos, assassinam, então, Leonardo:

O conflito durou meia hora com furor. Leonardo, sem armas, somente guiado pela sua natural coragem, e pelo desejo de viver para o amparo do anjo que adorava, não podia por muito tempo vencer os golpes de mãos adestradas ao jogo das armas. Procurando então dar um golpe decisivo, que acabasse a contenda, que já começava a cansá-lo inutilmente, abaixou-se para apanhar uma pedra das muitas que tapeçavam o chão. Os seus inimigos, aproveitando-se desse breve instante de desgraçada imprudência, lançaram-se a ele e o derrubaram com quatro cutiladas que o traspassaram de um lado a outro (Castro, 2001, p. 114).

Neste momento chega Efigênia, filha do Cacique da Tribo Tupi, e revela que foi seduzida e engravidou de Dom Luís de Villar, quando este foi recebido por sua tribo nas praias desertas da Juréia, sendo, então, abandonada por ele com seu filho, Leonardo:

- Sou a filha do Cacique da Tribo Tupi, que deu-te [sic] hospitalidade nas praias desertas da Juréia, onde havia a tua nau naufragado, e onde por meu pai foste livre não só da morte, como de cair em poder dos Botocudos, cuja crueldade não te havia poupar: mas em vez de reconhecer o benefício, seduziste sua filha única e a abandonaste depois de a perder. Sabendo ela então que um fruto do seu desgraçado amor alimentava-se no seu ventre e conhecendo o desprezo e a execração a que esse pobre inocente seria votado desde o seu nascimento por toda a Tribo, correu após teus passos (Castro, 2001, p. 115s).

A resignação ideológica não atinge Narcisa, pois a protagonista tenta resistir de todas as formas que lhe é possível, ao casamento arranjado, desafiando, por fim, a autoridade patriarcal, representada no livro pelos seus irmãos. A revelação de Efigênia de que Leonardo é filho de D. Luís, irmão de Narcisa e que, portanto, Leonardo e Narcisa são parentes, aparece, no script, como uma impossibilidade para a realização deste amor, então, incestuoso.

- Meu Deus! Exclamou a filha dos brancos pondo as mãos: por que misteriosas relações aproximais os entes que se devem amar? Ah! Leonardo, assim se explica o grande amor que me inspiraste!... (Castro, 2001, p. 116).

Efigênia, mesmo sendo uma personagem secundária na obra, merece destaque por ser uma representação feminina dos indígenas. Ainda jovem, foi seduzida por D. Luís de Villar, de quem engravidou e foi abandonada. Receando o desprezo e a execração que seu filho sofreria em sua tribo, saiu à procura de D. Luís, resignando-se a viver como escrava nas terras da família deste.

Abatida pela dor e pela doença, a desgraçada mãe afrouxou de atividade; não podendo fazer longas marchas para poupar seu filhinho, ela parou algum tempo num sítio em que achou cômodos para vida; foi aí que a tua gente a apanhou e a trouxe para a vivenda dos brancos onde ela se resignou a viver na escravidão: essa mãe desamparada que procurava incansável o pai de seu filho, sou eu, a quem fizeste batizar com o nome de Efigênia, e teu filho com o de Leonardo! (Castro, 2001, p. 116).

Este trecho demonstra a condição de escravidão a que muitos indígenas eram submetidos nas terras de colonizadores portugueses, uma vez que Efigênia trabalhava para os irmãos Villar e foi a responsável pelos cuidados de Narcisa. A representação da mulher indígena enquanto objeto de desejo e objeto sexual fica também evidente no relacionamento de Efigênia com D. Luís, visto que Efigênia é abandonada grávida, demonstrando a visão das mulheres indígenas pelos colonizadores, como ventres não-legítimos para gerar seus filhos, ou seja, para gerar filhos também dominadores.

Cabe ressaltar que a imposição da religião dos colonizadores também aparece neste trecho, pois Efigênia deixa claro que “a quem fizeste batizar com o nome de Efigênia” (Castro, 2001, p. 116), demonstrando o batismo forçado e a obrigação do abandono das crenças autóctones como uma violência dos colonizadores para com os indígenas.

A tentativa de calar a voz feminina e indígena aparece quando Efigênia, após revelar que Leonardo é filho de D. Luís, é acusada por ele de embusteira. A índia, ao tentar provar a veracidade do que revela, mostra as iniciais de Luís, gravadas em seu peito, no dia em que, pela primeira vez, ele lhe jurou amor eterno, e um retrato da mãe dos Villar, que o português deu a ela, em penhor do seu amor. A índia é, então, acusada de ser ladra e de tê-lo roubado quando este naufragou.

- O retrato de nossa mãe! exclamaram a um tempo os Villares com profunda emoção, apoderando-se do medalhão!...
- Esta mulher é uma ladra, gritou D. Luiz furioso, amarrem-na disse voltando-se para a sua gente, para ser açoitada no meio da povoação, a fim de exemplar os outros.
- Sim, é uma ladra infame, gritou D. Martim cheio de raiva, que se atreveu a roubar meu irmão no seu naufrágio; é uma mulher perdida que se afouta a aparecer ante mim com história horrível para chegar a seus fins, amarrem-na!... (Castro, 2001, p. 117).

Percebe-se a tentativa, por parte dos irmãos Villar, de desqualificar o discurso de Efigênia através da acusação de que é uma ladra, e o uso da violência para legitimar o poder patriarcal e colonizador. Este trecho do livro evidencia que as vozes que eram levantadas para questionar ou revelar o que não fosse de interesse da sociedade patriarcal e colonizadora eram violentamente silenciadas, especialmente se estas vozes vinham de pessoas subalternizadas.

Como punição para sua desobediência, Narcisa também foi assassinada, de forma que aqui, a morte aparece como uma punição a quem desafia a autoridade patriarcal.

- Sim, tu morrerás, mulher indigna, acudiu D. Martim, que postergastes todas as leis da honra e da nobreza, entregando-te a um homem sem nome e sem nascimento; porém em consideração à minha qualidade não morrerás como esse cão; hás de morrer como cristã, para que tua alma não se perca na Eternidade. Ah! o castigo do teu crime começa neste momento pela tua vergonhosa confissão. Olá! Senhor Vigário, entre para cá, que tem que fazer (Castro, 2001, p. 119s).

Este trecho permite também que se pense em uma crítica da autora ao papel exercido pela igreja católica no que diz respeito ao tratamento dado tanto

às mulheres quanto aos índios, naquela época, visto o que o vigário acompanhou os irmãos Villar em sua busca por Narcisa e Leonardo. Mesmo não concordando com as atitudes violentas de D. Martim em relação à Narcisa, a companhia do vigário demonstra o quanto a igreja apoiava o patriarcalismo, relegando as mulheres à condição de pessoas sem direitos de dirigir suas próprias vidas.

Apenas Efigênia, que fez da Ilha do Mel a sua morada, chegou à velhice:

- Eles ao menos não serão desunidos depois da morte! dizia a pobre Efigênia enterrando os entes que ela no mundo mais havia amado!... Cobriu-os de terra. Quando seus rostos desapareceram totalmente debaixo do chão, e ela plantou uma tosca cruz de pau, único dístico desse rústico túmulo, a infeliz mãe não pôde resistir a tanta dor e caiu doente. Longa foi a sua enfermidade, mas nunca mais saiu dali; fez sua morada no mesmo lugar em que seus dois filhos estavam sepultados!... (Castro, 2001, p. 122).

Por fim, destaca-se que, nesta única obra de Ana Luísa de Azevedo Castro, as mulheres e os indígenas ganham voz para que possam denunciar os diferentes tipos de violência vivenciados tanto pelas mulheres quanto pelos índios no Brasil do século XIX. Desta forma, mulheres e índios representam a resistência a uma sociedade patriarcal, colonialista e também, escravocrata, uma vez que a escravidão indígena é denunciada nesta obra. Assim como em outras obras de autoria feminina do século XIX, *D. Narcisa de Villar* denuncia a violência institucional e simbólica, que pautou a construção da nação, desestabilizando, desta forma, a configuração da identidade nacional, uma vez que deu voz a sujeitos subalternizados.

Desta forma, *D. Narcisa de Villar* traz à tona reflexões acerca da exclusão de Ana Luísa de Azevedo Castro dos cânones literários nacionais. A crítica ao casamento por conveniências, fazendo da mulher uma mercadoria e usurpando seu direito de escolha e de livre exercício do seu desejo, bem como a violência praticada para com os povos indígenas, considerando-se a época em que a obra foi escrita, deixam claro que a inclusão ou exclusão de algumas obras do cânone literário, não acontece de forma neutra ou sem interesses, mas em função de escolhas políticas, evidenciando o descrédito de obras e autores que não estão ligados às elites culturais, sejam elas de gênero, classe ou de raça dominante, inseridos, assim, no campo das relações de poder.

Bibliografia

- ALENCAR, José de. *Senhora*. V. 1. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875, <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00181310#page/1/mode/1up> [10/11/2013].
- ALENCAR, José de. *Senhora*. V. 2. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875, <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00181320#page/1/mode/1up> [10/11/2013].
- ALENCAR, José de. *Lucíola*. Rio de Janeiro: Typ. Franceza de Frederico Arfvedson, 1862. <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00179700#page/1/mode/1up> [17/11/2013].

- ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Typ. de Viana & Filhos, 1865. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00178300#page/1/mode/1up>> [17/11/2013].
- ALÓS, Anselmo Peres. O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX. *Organon* (UFRGS), Porto Alegre, v. 18, n. 37, 2004, p. 27-50, <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/31171/19346>>. [13/09/2013].
- ALÓS, Anselmo Peres. O idílio como metáfora narrativa: a perspectiva do outro na obra de Ana Luísa de Azevedo Castro. *Cadernos do IL* (UFRGS), Porto Alegre, v. 21-22, 1999. p. 25-32.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nilolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197 – 221.
- CABALLERO, Fernán (Pseudônimo de Cecilia Bohl de Faber). *Deudas pagadas. Cuadro de costumbres de actualidad*. Prólogo de Manuel Cañete. Madrid: Imp. M. Tello, 1860.
- CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. *D. Narcisa de Villar*. 4 ed. Florianópolis: Mulheres, 2001.
- COUTINHO, Afrânio e SOUZA, J. Galante de. *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, v. 1. Rio de Janeiro: FAE, p. 408, 1990.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de e ARAÚJO, Lúcia Nascimento. *Ensaístas brasileiras: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- INDYGENA DO YPIRANGA (pseudônimo de Ana Luísa de Azevedo Castro). *D. Narcisa de Villar: legenda do tempo colonial*. Rio de Janeiro: Typog. de F. de Paula Brito, 1859.
- PAIXÃO, Sylvia. *A fala-a-menos: a repressão do desejo na poesia feminina*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Numen, 1991.
- PALMER, María del Carmen Simón. Prólogos masculinos em libros de escritoras del siglo XIX. *AIH. Actas X*, 1989, p. 1475 – 1483, <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_2_059.pdf> [10/11/2013].
- PRATT, Mary Louise. Mulher, literatura e irmandade nacional. Tradução de Valéria Lamego. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 127 – 157.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Mulheres, 2004.
- SADLER, Darlene. Teoria e crítica literária feministas nos Estados Unidos. *Organon*. V. 16, nº 16. Porto Alegre, 1989, p. 14 – 25. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/39478/25193>> [13/09/2013].
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulheres reescrevendo a nação. *Estudos Feministas*, Florianópolis (UFSC), n. 8, n. 1, 2000, p. 84 – 97, <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9858/9091> [17/03/2013].
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (UnB), Brasília, n. 32, 2008, p. 127 – 141, <http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/3210.pdf> [16/03/2013].

- SIMÕES, Jerônimo. Necrologia. *Revista Mensal da Sociedade de Ensaios Literários*, n. 4 (outubro). Rio de Janeiro, 1872, p. 674-6.
- SOUZA, J. Galante de. Duas escritoras e um problema de autoria. In *Machado de Assis e outros estudos*. Rio de Janeiro: Cátedra / Brasília: INL, 1979. pp. 217-220.
- TAVARES, Eleusa Diana Almeida. Literatura e história no romance feminino do Brasil no século XIX: *Úrsula*. In: *XII Seminário Nacional Mulher e Literatura e III Seminário Internacional Mulher e Literatura, 2007*. Ilhéus, BA. *Anais...* Ilhéus, BA: Universidade Estadual de Santa Cruz, 2007, <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ELEUZA%20DIANA%20ALMEIDA%20TAVARES.pdf> 14/03/2013.
- WOOLF, Virginia. Mulheres romancistas. In: WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.

Bárbara Loureiro Andreta

Graduada em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e em Psicologia pelo Centro Universitário Franciscano (UNIFRA). Acadêmica do Curso de Letras/Espanhol na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bolsista PIVIC (Programa Institucional de Voluntário em Iniciação Científica) no projeto de pesquisa *Ressonâncias e dissonâncias no romance lusófono contemporâneo*, sob a orientação do Prof. Dr. Anselmo Peres Alós.

Contato: barbaraandr@hotmail.com.

Anselmo Peres Alós

Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor Adjunto no Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras, na mesma instituição. Coordena os projetos de pesquisa *Ressonâncias e dissonâncias no romance lusófono contemporâneo* e *Poéticas da masculinidade em ruínas, ou: o amor em tempo de AIDS* (este último, com apoio financeiro do CNPq). Autor de *A letra, o corpo e o desejo: masculinidades subversivas no romance latino-americano*. Florianópolis: Mulheres, 2013).

Contato: anselmoperesalogs@gmail.com.

Recebido 28/03/2014

Aceito 20/05/2014