

O QUE É SER MULHER EM UMA OBRA DE AUTORIA FEMININA? QUESTIONANDO VALORES MASCULINOS E EMPODERAMENTO FEMININO.

Paulo José Valente Barata (UEPA)

RESUMO: Nesta comunicação, propomos revisitar o romance *D. Narcisa de Villar* (1857), de Ana Luísa de Azevedo Castro, a fim de demonstrar de que modo a narradora constrói o casal protagonista repensando/decompondo os papéis de identidade de gênero no contexto oitocentista, uma vez que questiona o lugar destinado ao feminino pela sociedade patriarcal em que é contada a narrativa. Para esclarecer essa redefinição de papéis, a narradora criada por Castro apresenta um modelo de feminino agressivo e combativo – o que foge a qualquer padrão feminil do século XIX (cf. Telles, 2000), estabelecendo, assim, uma estrutura social em que a protagonista, Narcisa, luta para defender o seu amado e desafio o lugar que lhe fora imposto por seus irmãos, representantes do patriarcado. Deste modo, a narradora questiona os privilégios masculinos, o sistema de valores machista que aprisiona a mulher e empodera a figura feminina naquela narrativa, contrapondo-se a um modelo de literatura predominantemente sexista em que está inserido o romance naquele contexto. Para tanto, como suporte teórico, recorreremos à leitura de Beauvoir (2008), Zolin (2009), Ramalho (1999) e Castañeda (2006).

Palavras-chave: *D. Narcisa de Villar*. Empoderamento feminino. Romance oitocentista.

Sabe-se que a avaliação de dada obra deriva da vontade e da representatividade de certos grupos detentores do discurso/poder, que exclui negros, homossexuais, pobres e mulheres. Partindo desse pressuposto, é urgente que se questione os valores erigidos como universais a partir da leitura de tais textos em cotejo com o que os excluídos sociais tinham e têm a falar. Em outras palavras, é necessário que se leia a produção dos que estão à margem do cânone literário a fim de questionar e desconstruir concepções absolutas do que seja boa/má literária.

Nesse sentido, desconstroem-se, por exemplo, discursos que reiteram que a população negra em nada contribuiu com a literatura nacional ou que a produção feminina é nula – ou quase – em determinado período histórico. A partir do momento em que se reconhece que há uma lacuna a ser lida e estudada, surge a necessidade de saber o que os excluídos pelo cânone disseram e dizem de seu lugar de fala.

Segundo Foucault (1996), as verdades não são incondicionais, mas sim, construções históricas, ou seja, aquilo hoje fundamentado como verdadeiro nem sempre o foi e pode ser que um dia deixe esse *status*. A literatura está nesse panorama de construções e não verdades absolutas. Portanto, o que se analisa como (boa) literatura

hoje pode não ter alcançado o mesmo patamar em outros contextos. Deste modo, textos considerados menores, como os da produção feminina oitocentista, hoje protestam o seu lugar junto aos canônicos, ou seja, à seleção dos literários.

Conforme Giulia Colaizzi (1990), a prática cultural do discurso está articulada a um complexo sistema de poder e representação. No referente ao patriarcado, podemos compreender que se trata de um princípio em que o homem torna em universais as suas vontades e concepções por meio de um discurso que o descreve.

Ao mostrar como o Homem coincidiu de fato com os ‘homens’, sujeitos fisicamente masculinos, a teoria crítica feminista pôs em questão a vontade de universalidade e totalidade nesta concepção de Sujeito. [...] A ideia deste sujeito (masculino) como Uno, ou seja, como um princípio de organização e controle estável e unificado, só foi possível porque sua negatividade foi refutada e deslocada a um segundo termo, a Mulher, cuja função (vital) dentro do sistema de significação nunca foi assumida como tal¹

A literatura, então, como espaço de discurso, torna-se um veículo forte para a reprodução e propagação deste poder por ele atribuído e legitimado. Ou seja, o homem autor, também leitor, valida aquilo que ele produz e exclui o outro, no caso, a produção feminina, desmerecendo-a.

Nessa seara, referindo-se exclusivamente ao caso da representação feminina, as mulheres foram imaginadas e concebidas pelo olhar do outro, do homem, adequando-se à vontade masculina regulamentadora do gosto e que, a seu bel-prazer, erigiu “uma ideologia que exclui[u] os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc” (ZOLIN, 2009, p. 327).

O feminismo, nesse cenário, proporciona como arma de combate uma leitura outra desses escritos e dedica especial atenção ao que produziram mulheres do século XIX, no seio daquela sociedade sexista e de que modo romperam – quando puderam romper – com a ideia que se fazia delas e de seu lugar social.

Ou, como afirma Elódia Xavier, “a crítica feminista, hoje academicamente reconhecida, se apresenta como possibilidade de desconstrução de leituras consagradas, apontando para a necessidade de um processo revisionista da historiografia literária.” (XAVIER In: Ramalho, 1999, p. 16).

¹ Al mostrar cómo el Hombre ha coincidido de hecho con los "hombres", sujetos físicamente masculinos, la teoría crítica feminista ha puesto en cuestión la voluntad de universalidad y totalidad implícita en dicha concepción de Sujeto. [...] la idea de este sujeto (masculino) como Uno, es decir, como un principio de organización y control estable y unificado, sólo fue posible porque su negatividade fue rehusada y desplazada hacia un segundo término, la Mujer, cuya función (vital) dentro del sistema de significación nunca fue asumida como tal.

Da necessidade de repensar as práticas tidas como naturais, mas que não passam de construções socioculturais, a importância do contradiscurso feminista, que empodera as mulheres, as suas lutas e as represente, tirando-as do anonimato de seus lares, nos quais foram postas pelo patriarcado, e validando a sua representatividade na esfera pública do discurso. Essa luta feminista é uma busca por um lugar de representação, de empoderamento.

A partir dessa lógica de desconstrução de valores arbitrários retomamos o romance oitocentista *D. Narcisa de Villar*, de autoria de Ana Luísa de Azevedo Castro, a fim de direcionar a nossa leitura ao modo como os papéis ditos masculinos e femininos e naturalizados em outros romances coetâneos seus, escritos por homem, são contestados pela narradora da obra.

A leitura do romance

Observar as narrativas do século XIX é atestar que as ideias de ‘homem’ e de ‘mulher’ são construções sociais, categorias culturais e não uma concepção inata. Assim, pertencer a uma ou a outra categoria implica falar de um lugar e, a depender de qual lugar se fala, implica em uma forma de discurso específica, logo, de poder ou não-poder.

Desse contexto, compreende-se que os homens ocuparam o lugar de fala, o centro nessa organização social e política em que a literatura encontra-se como meio de representação. Como pertencente a esse espaço de poder e representação, conforme afirmado anteriormente, a produção masculina sobrepôs-se à feminina, uma vez que elas não tinham o mesmo lugar na representação literária.

No entanto, não se pode crer, a partir disso, que as mulheres no período não produziram ou que sua produção é parca e menos importante. Na realidade, é de suma importância retornar os seus escritos em quantas oportunidades forem possíveis para compreender como, de seu lugar de fala periférico, elas construía e compreendiam o que significava ser mulher em seu contexto.

É retomando Simone de Beauvoir e sua célebre frase: “ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico, define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade” (2008, p. 13), que percebemos que do mesmo modo que a produção masculina idealizou um perfil de feminino que não

necessariamente corresponde à realidade, a produção feminina desenha outro perfil, bem menos dependente do masculino.

Isso é o que ocorre no romance de Ana Luísa de Azevedo Castro. A construção das personagens pauta-se em uma desconstrução dos ideais de feminino e de masculino já engendrados no ideário das leitoras e dos leitores oitocentistas.

Devemos aproveitar a fala de Beauvoir e traçar um paralelo com o que diz outra teórica do feminismo, Marina Castañeda (2006), pesquisadora mexicana, para quem

O significado de ser homem, o significado de ser mulher, a masculinidade e a feminilidade constituem o gênero: algo que se acrescenta ao sexo. Sexo e gênero nem sempre coincidem completamente: pode haver mulheres com traços considerados ‘masculinos’ e homens com traços considerados ‘femininos’, sem que por isso deixem de ser mulheres e homens. (CASTEÑEDA, 2006, p. 69)

Ou seja, aquilo que se considera masculino pode ser um traço da personalidade de uma mulher e o inverso também se aplica. A noção que se estabelece de masculino é muito restrita, ou como quer Adiche, “Nossa definição de masculinidade é muito estreita. Abafamos a humanidade que existe nos meninos, enclausurando-os numa jaula pequena e resistente. Ensinamos que eles não podem ter medo, não podem ser fracos ou se mostrar vulneráveis” (ADICHE, 2015, p. 29).

O romance, narrado pela ótica de uma narradora, é exemplar em contestar esses lugares ditos naturais e universais. Ao narrar a história de amor entre Leonardo e D. Narcisa, coloca-os fora dos padrões em que são postos outros protagonistas coetâneos seus, de obras escritas por homens.

Leonardo, a exceção do modo como, em sua maioria, os demais personagens masculinos são descritos, é construído com certa uma sensibilidade que vai além do ideal romântico de homem viril e guerreiro, tal qual propunha, por exemplo, José de Alencar ao desenhar Peri.

No romance de Ana Luísa de Castro, Leonardo foge a esse padrão de homem ‘protetor’, ‘forte’, ‘guardião’, ‘violento’ almejado por essa sociedade sexista e reforçado pelos valores do amor romântico surgido neste período a partir do ideal de amor cortês do medievo como nos lembra Regina Navarro Lins (2012).

Castro opta, então, em um primeiro momento por apresentar a devoção de Leonardo por Narcisa, tal qual Peri por Ceci, mas a semelhança fica por aí, conforme excerto abaixo:

Sua doçura [de Leonardo], humildade e obediência o tornavam tão digno aos olhos de sua ama [Narcisa], que cada dia ela se ocupava com mais ardor da tarefa de o educar. Quanto aos sentimentos que inspirava ao menino as ações de sua senhora, chegavam à idolatria (CASTRO, 1990, p. 26)

E posteriormente,

Somente então, somente naquele dia, depois que vira a moça sair pela primeira vez de sua casa, para ser representada a um estranho, foi que ele descobriu todo o fogo de amor que o abrasava. – Amava-a. [...] Comparado esse belo moço cheio de graças, de franqueza e de coração puro, com o terrível coronal [prometido em casamento a Narcisa], que tinha a seu lado, sua alma fugia espavorida de seu peito e ia refugiar-se no seio de seu companheiro de infância. (CASTRO, 1990, p. 33)

Não apenas por deixar claro já no início da narrativa o amor que sente Leonardo por Narcisa, mas também por descrevê-lo como um homem de ‘coração puro’, dentre outros adjetivos que são enumerados ao longo do romance, a narradora cria uma personagem que ressignifica o que se havia naturalizado como masculino. Leonardo ‘veste’ características geralmente atribuídas às mulheres.

Quanto à Narcisa, prometida por seus irmãos para o coronel Pedro Paulo, primeiramente reage de modo silencioso, sublimando os seus planos de amar livremente Leonardo e, posteriormente, nega o marido forçado e luta ao lado de Leonardo para concretizarem esse amor, chegando ao ponto de tentar salvá-lo, entrepondo-se entre este e seus irmãos.

D. Narcisa, negando-se ao casamento arranjado por seus irmãos – representantes do poderio patriarcal no romance - empodera-se e decide lutar por seu amor e por seu destino, ignorando e desobedecendo aos irmãos.

Percebemos, portanto, que assim como não se nasce mulher, parafraseando Beauvoir, não se nasce homem. Os dois indivíduos da espécie humana vão além de seus aspectos biológicos, aprende-se e se ensina a ser ‘homem’ e a ser ‘mulher’, conforme um ideal social. É isso que fica claro com a leitura do romance.

Ainda sobre a construção de Leonardo, percebemos que Ana de Castro não o constrói como um perfeito cavaleiro medieval travestido de indígena como outros romances indianistas o fizeram. Leonardo é falho, mais complexo sob esse ponto de vista. O que o engrandece é exatamente o seu amor por D. Narcisa. Não idealizar a figura de Leonardo é deixar claro que aquela obra é sobre Narcisa, sobre uma mulher e suas lutas, é questionar qual o lugar do feminino naquela obra e naquele contexto.

O final da obra, extremamente romântico, marca o final do embate entre o Narcisa (o bem) e o patriarcado (o mau). Castro opta por encerrar a sua narrativa mostrando Narcisa vencida por seus irmãos-algozes, vencida e morta.

A esta altura, pode o leitor questionar tal morte. Afinal de contas, a obra escrita por uma mulher e que trata de empoderamento, a nosso ver, não deveria terminar com essa ‘nova’ mulher ou novo perfil de feminino morrendo nas mãos do tradicionalismo patriarcal. Poderia, ainda, este leitor ou esta leitora idealizar uma vitória sobre o patriarcado. Mas a morte de Narcisa é necessária e imprescindível para o empoderamento feminino. Vejamos.

Narcisa precisa morrer, se o caminho tomado fosse outro e Narcisa conseguisse vencer os irmãos, a obra certamente seria distinta da que analisamos, menos verossímil com o contexto do século XIX e deixaria de problematizar o embate ali proposto. Em outras palavras, conta-se o drama dos vencidos, pela ótica dos vencidos como poucas vezes se fez no período.

_ Acabai a vossa obra, meus irmãos, disse a moça com uma voz doce e cheia de celeste unção; o que intentais é matar-me, não é assim? [...] Os dois moços estremeceram com estas palavras, e seus olhos involuntariamente se fixaram no cadáver do mancebo. _ Sim, tu morrerás, mulher indigna, acudiu D. Martim, que postergastes todas as leis da honra e da nobreza. (CASTRO, 1997. p. 122)

D. Narcisa morre por ter se interposto entre seu amado, já sacrificado para que ela sofra essa perda, e seus irmãos. Morre ainda por ter protestado contra a ‘honra’ e a ‘nobreza’, valores patriarcais que, por isso mesmo, são ‘leis’ como asseveram os irmãos antes de executá-la.

Ser silenciada é relatar, denunciar o lugar da mulher naquele contexto. E esse é o caminho proposto por Ana de Castro e sua narradora, mostra-se a dor do feminino em um contexto em que o seu lugar de fala é silenciado.

Assim sendo, podemos considerar que escrever como mulher faz a diferença nessa produção. A morte de Narcisa e de Leonardo não se dá única e exclusivamente por se amarem, mas por quebrarem as leis do patriarcado, desafiá-lo e subvertê-lo, assumirem identidades além daquelas a eles destinadas. A eles é dada a pena mais grave por ter rompido com uma lei social: a pena de morte.

Tal morte corrobora com o perfil de vencidos por uma força que se mostrava superior à deles, o patriarcado. No entanto, é importante frisar, que o mesmo sistema

vencedor é desenhado pela narradora de modo a ser contestado, combatido, destruído, deixando clara a função de desconstrução do patriarcado e empoderamento feminino propostos pela narradora.

Portanto, morrer para a protagonista é um ato heroico, é a última luta e perdê-la não diminui Narcisa – o perfil de feminino ali idealizado -, pelo contrário, a engrandece e serve como forma de combate da autora, feminista, de carreira em escola para meninas e pertencente a gabinetes literários. A voz feminina é ali escancarada e a sua morte serve para chamar a atenção ao silenciamento das mulheres que ocorria – e ainda ocorre, infelizmente – não apenas no cenário literário, mas também político e social.

Referências

- ADICHE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CASTAÑEDA, Marina. *O machismo invisível*. trad. Lara Christina de Malimpensa. São Paulo: Girafa, 2006.
- CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. *D. Narcisa de Villar: legenda do tempo colonial pela Índigena do Ipiranga*. 2. ed. Florianópolis: Mulheres, 1997.
- COLAIZZI, Giulia. “Feminismo y Teoría del Discurso. Razones para un debate”. In: _____. *Feminismo y Teoría Del Discurso*. Madrid: Cátedra, 1990.
- FOUCAULT, Michel. “The order of discourse”. In: RICE, P; WAUGH, P. *Modern literacy theory: a reader*. 3 ed. Londres: Arnold, 1996, p. 236-251.
- LINS, Regina Navarro. *O livro do amor – vol. 2. Do Iluminismo à atualidade*. Rio de Janeiro: Best-seller, 2012.
- ZOLIN, Lúcia Osana. “Crítica feminista”. In: _____ & Bonnici, Thomas (orgs.). *Teoria Literária – abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009, p.217-242.
- ZOLIN, Lúcia Osana. “Literatura de autoria feminina”. In: _____ & Bonnici, Thomas (orgs.). *Teoria Literária – abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009, p.327-336.