

ENTRE O FÓSSIL E O FLUIDO NA LITERATURA DO SÉCULO XIX : *D. NARCISA DE VILLAR*

João Nilson P. de Alencar (CA-UFSC)

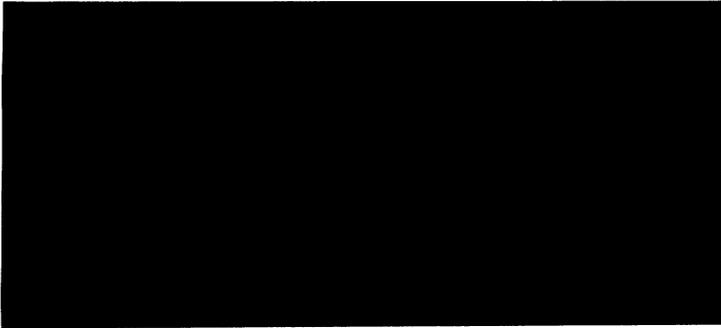
Professor Doutor de Língua Portuguesa e
Literatura Brasileira no Colégio de Aplicação da UFSC,
com linha de pesquisa em Políticas Culturais e Antologias.

O romance em questão foi trabalhado nas
2^{as} séries do Ensino Médio.

RESUMO: A leitura da construção de identidades no romance de fundo histórico no século XIX tem priorizado, a miúdo, textos longos e escritos fundamentalmente por homens. Revendo esta tradição, poderíamos encontrar no romance *D. Narcisa de Villar* de Ana Luísa de Azevedo Castro uma exceção, onde o gênero predominante é substituído. O texto, ao incorporar características do Movimento Romântico, instaura outra lógica se tratado como construção alegórica da história. Pensado a partir da reflexão de Georges Didi-Huberman, o texto, em leitura anacrônica, enceta um outro debate paralelo, importantíssimo para a consagração do cânone nacional, a saber, a comemoração histórica (a criação dos símbolos pátrios, a Exposição Universal) como marco fundador.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura nacional. Cânone. Anacronismo. História. *D. Narcisa de Villar*.

ABSTRACT: The reading of the construction of identities in the romance of deep description in century XIX has prioritized, frequently, long texts and writings basically for men. I resell this tradition, we could find in the romance *D. Narcisa de Villar* de Ana Luísa de Azevedo Castro an exception, where the predominant sort is substituted. The text, when incorporating characteristics of the Romantic Movement, restores another logic if it's thinking as allegoric construction of history. Thought from the reflection of Georges Didi-Huberman, the text, in anachronic



reading, shows one another parallel debate, very important to the consecration of national canon, namely, the historical commemoration (the creation of the native symbols, the Universal Exposition) as founding landmark.

KEY-WORDS: National literature. Canon. Anachronism. History. *D. Narcisa de Villar.*

A pergunta inicial que move esta comunicação é a seguinte: como ler a história? Certamente, ela pode se desdobrar em muitas outras, em muitas outras “histórias”. Ou, como diria o pensador Gilles Deleuze, em muitas outras dobras. As sobras da dobras recaem em questões que concernem à constituição da literatura nacional, da construção de uma literatura, da pergunta se há literatura e, finalmente, poderia-se pensar em “como” tudo isso acontece.

O escritor Walter Benjamin (1987), em suas famosas teses sobre a história, procurou pensar esse movimento anti-historicista com a lendária imagem da leitura a contrapelo, incrivelmente visualizada na imagem de um quadro de Paul Klee, *Ángelus Novus*, em um movimento que, ao indicar sua direção ao futuro, se vê, ao mesmo tempo, impelido a olhar para trás. Aliás, esse movimento pode ser a alegoria de construção da própria história, ou ainda, da desconstrução dos cânones, imagem para mim paradigmática se pensada enquanto movimento, fluidez, e seu processo subsequente, de cristalização, de congelamento, ao que convencionou-se chamar de canonização.

Como ler no século XXI? E mais, como ler o XIX a partir do XXI? Parte da resposta tem sido pensada por críticos, tais como Susana Zanetti, por sinal ótima leitora de Lima Barreto [*La dorada garra de la lectura*, 2002]; Flora Sussekind [*O Brasil não é longe daqui*, 1990]; Daniel Link [*Como se lê e outras intervenções*

críticas, 2002], entre outros. Mas é na leitura como despropósito, como ato de decomposição (ou seja, como desleitura), que talvez possamos pensar a literatura do XIX como uma literatura da formulação de uma imagem. Nesse sentido, a provocação do crítico de arte Georges Didi-Huberman [2006], segundo a qual a noção de construção da história somente pode ocorrer via procedimento anacrônico, pode ser iluminadora, a saber:

El anacronismo es necesario, el anacronismo es fecundo, cuando el pasado se muestra insuficiente, y constituye incluso, un obstáculo para la comprensión de sí mismo. [...]

Es necesaria, me atrevería a decir, una extrañeza más, en la cual se confirme la paradójica fecundidad del anacronismo. Para acceder a los múltiples tiempos estratificados, a las supervivencias, a las largas duraciones del más-que-pasado mnésico, es necesario el más-que-presente de un acto: un choque, un desgarramiento del velo, una irrupción o aparición del tiempo [...].(DIDI-HUBERMAN, 2006, p.22-24)

Os textos da literatura funcionariam, então, como uma “apresentação” (DERRIDA, 1999), lidos a partir da estratégia anacrônica, para a qual o “passado exato” não existe, sendo possível a leitura deste apenas por meio de uma “decantação”, visto que todo o passado deve estar implicado em uma

“antropologia do tempo”, de acordo com o autor de *Diante do tempo*. Esta apresentação anacrônica, se assim pode se chamar, faz ganhar força o desejo da encenação imaginária.

Limitada por inúmeros embates, a história tradicional da literatura tem demonstrado que também ela se inseriu na “amostragem” do desenvolvimento de uma literatura, acreditando na sua capacidade criadora e “evolutiva”. A esse respeito, toda a historiografia, em especial a do século XIX, responde com um critério de tempo fincado na homogeneidade e linearidade¹. Para tal solicitação, temos a “periodização literária” concebida nos moldes historicistas. Se aceitamos a hipótese de Zygmunt Bauman (1997) de que a “modernidade” seria decorrência da combinação desses dois acontecimentos, a saber:

la emergencia de un nuevo tipo de poder estatal con los recursos y la voluntad necesarios para configurar y administrar el sistema social de acuerdo con un modelo preconcebido de orden; y el establecimiento de un discurso relativamente autónomo y automanejable capaz de generar dicho modelo, incluidas las prácticas exigidas por su implementación. (BAUMAN, 1997, pp.10-11)².

Criando uma experiência que se articulou com uma visão específica de mundo, juntamente com as estratégias intelectuais, poderíamos visualizar como o caso do romance *D. Narcisa de Villar* de Ana Luísa de Azevedo Castro é exemplar para esse debate, especialmente como prefiguração do moderno na literatura brasileira e, simultaneamente, como pedagogia. Também para outro crítico, Frederic Jameson (2005), abordando precisamente sobre a mudança do termo moderno para pós-moderno, ao elaborar o que seria, para ele, uma série de máximas que constituiriam nossa modernidade, não se trata de um conceito, mas sim de uma “categoria narrativa”, que esta não poderia ser organizada em torno de categorias de subjetividade, as quais seriam impossíveis de representar. Oferecendo versões da história, cada teoria da modernidade escolheria, portanto, a sua genealogia (leia-se periodização), ou seja, onde e quando se realiza o corte, a ruptura, movimento que é devedor da escolha antológica. Segundo Jameson, o corte de Michel Foucault teria o grande mérito de transformar a sucessão em problematização, especificamente em um problema historiográfico, apontando nos estudos “incompletos”, parciais, do segundo uma antitotalização, lidos,

¹ Na ânsia de criar um “corpus” para a produção escrita desde o início da colonização dos países hispano-americanos, González-Stephan (2002, pp. 36-37) destaca que este movimento responde a uma necessidade eurocêntrica intencional. Afirma: “Así pues, por el momento, podemos ubicar el origen de la formación de la historia de la literatura hispanoamericana durante el período colonial como una respuesta de la naciente cultura criolla. Catálogos, bibliotecas, epitomes no sólo fueron una memoria que registró, sino que **construyeron un discurso** que, cónsono con la episteme de la época, cumplió con los requisitos indispensables que permiten justificar esta propuesta./ Estas obras fundacionales de una historia de la literatura de Hispanoamérica operaron sobre una implícita noción de lo literario y, por extensión, de conjuntos literarios, que los ha llevado al archivo, con una relativa conciencia histórica, de una producción escrita, qué, para aquel entonces, entre otras razones, significó una contundente réplica a las posiciones que se enseñaban en detractor cualquier manifestación social y cultural del Nuevo Mundo. / En síntesis, cumplieron con la primigenia función práctica de *ofrecer un saber* sobre una materia dada, cubriendo las siguientes exigencias: primero, *manejaron un concepto* acotado de “literatura” que logró un *corpus* relativamente homogéneo de obras escritas y autores, lo que, por otra parte, *fundó y canonizó la tradición culta e ilustrada*; y segundo, hicieron el intento de *ordenarlas* de acuerdo a unas coordenadas que implicaron un doble esfuerzo: disponerlas en función de un espacio geográfico de grandes dimensiones (sobre todo en el siglo XVII) o espacios más reducidos, que ya fueron *delineando* lo que serían las *futuras naciones* (...) y darles una *clasificación racional* (bien fuese histórica, geográfica, temática o alfabética) - grifos meus.

² A segunda hipótese do livro gira em torno do fato de que o divórcio entre o estado e o discurso intelectual, juntamente com as transformações internas dessas esferas, teria conduzido a uma experiência articulada hoje com uma visão de mundo e estratégias associadas às que em geral se denomina de “pós-modernidade”. Articulando os dois conceitos, estaria a compreensão do “controle”. Enquanto o modelo moderno procuraria superar-se através de uma teoria e prática, o outro seria regido por seu próprio sistema, cujos modelos de ordens seriam internos (p.13). Portanto, a metáfora para o modelo moderno seria a do “legislador”, enquanto a do modelo pós-moderno seria a do “intérprete”.

entretanto, como dialéticos para o primeiro, que vê nestes movimentos a tentativa de coordenação conceitual das “incomensurabilidades” (Id. *ibid.*, p.80). É ainda Foucault quem está pensando a questão, nesse jogo incessante de completar o que falta, a relação entre o fluido e o firme, a forma das estruturas representacionais que garantiriam ao debate público a dimensão de uma visibilidade de sua materialização *ad infinitum*.

Discutindo alguns dos princípios do “tipo evolucionista”, Michel Foucault (1987) comenta que esse “evolucionismo” não reconhece o aparecimento dos seres uns a partir dos outros, mas que se trata de “generalizar o princípio de continuidade e a lei segundo a qual os seres formam uma superfície sem interrupção” (FOUCAULT, 1987, p.167), o que suporia que “o tempo, longe de ser um princípio da *taxionomia*, não seja mais que um de seus fatores”. Foucault indica uma outra forma de “evolucionismo”, em que não há mais deslocamento do conjunto do quadro classificador, mas cuja função é a de fazer aparecer “todas as porções que, juntas, formarão a rede contínua das espécies” (Id. *Ibid.*, p.168). Neste caso, teríamos as semelhanças ou as identidades parciais que sustentam uma *taxionomia* como marcas próprias num presente de um único e mesmo ser vivo. Ao longo de um quadro de tempo, teríamos, então, apenas as variações de um modo de ser. Para este projeto, a natureza, por exemplo, só tem uma história na medida em que é suscetível de uma continuidade, o que seria garantido pela atividade e memória das partículas da matéria.

Ora, Foucault reivindica a presença de uma “monstruosidade” neste caráter da *taxionomia* humana, como necessária, visto que, nas variações da natureza, muitas devam ter sido atravessadas e,

em seguida, suprimidas, estabelecendo uma relação fundamental com o “fóssil”:

Como se pode reconhecer, por exemplo, que a natureza não cessou de esboçar, a partir do protótipo primitivo, a figura, provisoriamente terminal, do homem? No fato de ter ela abandonado em seu percurso mil formas que dele desenham o modelo rudimentar. Quantos fósseis não são, em relação à orelha, ao crânio ou às partes sexuais do homem, como que estátuas de gesso moldadas um dia e abandonadas por uma forma mais aperfeiçoada? (...) O fóssil, com sua natureza mista de animal e de mineral, é o lugar privilegiado de uma semelhança que o historiador do contínuo exige, ao passo que o espaço da *taxionomia* a descompunha rigorosamente.” (FOUCAULT, 1987, p. 171-172).

De alguma forma, o monstro e o fóssil configuram este espaço em que a “diferença” aparece: “É que o **monstro** e o **fóssil** nada mais são do que a **projeção em retrospectiva** dessas **diferenças** e dessas **identidades** que definem, para a *taxionomia*, a estrutura e depois o caráter.” (Id., *ibid.*, p. 172)³.

Diria que D. Narcisa pode ser visto como essa quase monstruosidade do século XIX, na medida em que, tentando seguir algumas convenções da época, acaba destoando em sua singularidade. Vejamos um pouco mais a esse respeito.

A primeira edição em livro do romance acontece em 1859, à moda de Alencar, anunciando-se como uma “Legenda do tempo colonial”, sendo assinada por uma tal “Indygena do Ypiranga”. O romance é publicado pela Tipografia de F. de Paula Brito – Praça da Constituição – Rio de Janeiro. Aqui já temos alguns

³ Negritos meus. Conclui Foucault: “e assim, sobre o fundo do contínuo, o monstro narra, como em caricatura, a gênese das diferenças e o fóssil lembra, na incerteza de suas semelhanças, as primeiras obstinações da identidade.”. Em dezembro de 1953, *Anhembi* (Revista) publica um poema de Paulo Vanzolini que põe em destaque esta questão fóssil: “Estância dos Peixes Fósseis”: Na Serra do Araripe, mar extinto./ há peixes presos nos calhaus redondos./ Ó pacientes/ por martelos geológicos libertos/ ao capricho dos planos de clivagem./ Ó petróeos/ impassíveis expostos em vitrinas (...)/ do mar sem esperança nem memória/ que dignidade insólita mantendes/ peixes, irmãos das palavras, silenciosos.”, p.280.

elementos para pensar duas cenas: a que ocorre no passado e seu cruzamento no então presente de Ana Luísa de Azevedo Castro. Agrega-se ao desejo de reconstrução histórica, desejo evidentemente calcado na proposta romântica de re-constituição de uma identidade nacional, o fato da omissão do nome: Ana Luísa não só “perde” seu duplo nome e duplo sobrenome quase feudal para tornar-se, simplesmente, a “Indygena do Ypiranga”. Se o uso do pseudônimo era uma prática muito comum para diversos escritores (ao que hoje assemelha-se ao uso do *nick name* das milhares de *home pages* e de *chats*) parece-me que no caso em questão a mulher (desconhecida em sua maioria) esconde-se por detrás da máscara indígena para recobrir a tecitura do enredo, ao mesmo tempo em que conduz o nome indígena a um posto “elevado”, o mundo letrado. Neste, há os ingredientes necessários para um bom drama romântico: a família do português bem sucedido que vira dono de terras no Brasil; o amor predestinado de uma menina para saldar dívidas dos irmãos portugueses; o amor proibido da moça pelo filho da índia-mãe: ou seja, o amor que se alimenta da falta, mas, fundamentalmente, da mistura, portanto, do “falso”, o que não é considerado legítimo (de raça, de herança – o proscrito). A história não poderia ser melhor contada. Um narrador, seguindo os passos de Benjamin, adapta uma história ouvida, atualizando-a, como no gesto de leitura. Um círculo em volta de uma fogueira, à noite, em uma ilha (do Mel) no arquipélago da Barra S. Francisco Xavier, serve de ambiente para a rememoração e inscrição da história passada a limpo. A escritora, duplicada em indígena, resolve desmascarar os desmandos do universo masculino de uma maneira clara, direta, mas não menos idealizada. O romance nos leva a pensar na condição da mulher no século XIX, geralmente submissa às ordens dos homens. Se por um lado tal perspectiva é alimentada pela condição “sublime” a que é submetida aos olhos do amado, esta condição é associada à outra não menos importante, a da coragem, levando o casal enamorado a enfrentar toda hierarquia

estabelecida. Vejamos primeiramente um excerto da descrição de D. Narcisa, nome não menos importante para a fatura do livro:

Contemplando com ternura o oval primoroso daquele belo rosto, como a mãe do deserto contempla gloriosa as feições do filhinho que ela embala no berço aéreo, que lhe ergueu entre os ramos da magnólia, o mancebo sentia o coração transbordar de doce felicidade, e outra ambição, outros desejos não vieram embaciar a pureza de seu sublime amor. Era por certo um quadro tocante e belo o que contemplavam esses jovens e castos amantes! (CASTRO, 2005, p.103)

A coragem de ambos, de enfrentar os desígnios da família, leva Narcisa a ser encarada como uma mulher desgraçada. Poderíamos cruzar os dados dessa história colonial com outra, não menos importante, porém que nos remete à discussão americana, ou melhor, latino-americana, contada como lenda, a história de La malinche. Pertencente ao universo asteca, reza a lenda que ela teria cedido às tentações do desbravador espanhol Hernán Cortés, conduzindo-o ao encontro dos tesouros de sua gente. A historiadora e crítica literária Jean Franco comenta, a propósito, que há diversas leituras do papel de La Malinche, desde a posição de “intérprete e intermediária”, ou como o “primeiro exemplo e o “símbolo” da fusão de culturas”, apontando-a como caso emblemático nas culturas andinas:

Em geral, acredita-se que o nome indígena de La Malinche tenha sido Malinalli, que é o nome de um dia no calendário asteca, representado por um junco retorcido. Malinalli não é só o signo de um dia; refere-se também ao símbolo helicoidal que enlaça as duas forças opostas do cosmos, em constante movimento, que fazem com que as forças do mundo inferior se elevem e as do céu desçam. Os indígenas referiam-se a ela como Malintzin. Para os cristãos era conhecida por seu nome de batismo: Dona Marina.” (FRANCO, 2005, p.26)

Essa figura feminina faz ressoar seu poder imaginário sobre os povos, ora encarada como heroína, ora como traidora. Como heroína, é elevada à figura virginal, tornando-se a mítica Chorona (*Llorona*). Mas se as histórias se cruzam anos depois também no imaginário romântico brasileiro, pode parecer menos influência direta e mais leitura desviante da operação crítica de hoje. Não devemos nos esquecer que um dos críticos de La Malinche (López de Gómara) comenta a existência de um Martín Cortês “(além de Martín, o filho de Cortês com sua esposa espanhola Juana de Zúñiga) “que nasceu de uma índia”” (FRANCO, 2005, p.29), fato que nos lança ao fio da história de Iracema quando do final emblemático e mítico de nossa mistura racial, bem como a um dos elementos do próprio enredo de D. Narcisa : Martim é um dos irmãos de *Narcisa* (D. Martim de Villar foi governador da Vila de São Francisco Xavier).

Como se vê, a leitura da história ocorre graças a uma superposição temporal, ou como diria a crítica Josefina Ludmer (2002), graças às temporalidades. Neste jogo em que o século XXI revisita o XIX, para, por sua vez, fazer retratar o XVI, XVII, cruzando outros elementos como a sincronicidade (anacrônica) de histórias andinas, potencializa-se a confirmação da hipótese de Didi-Hubermann, no sentido da reconstrução anacrônica da história, menos como operação totalizante, e mais como junção, montagem de partes aparentemente desconexas ou não. Esse tempo de busca de uma origem (note-se que estamos em um duplo movimento, já que também a Yndígena do Ypiranga também marca seu momento fundador) é o que a historiadora e crítica de arte Susan Buck-Morss (2002) denominou, a propósito da leitura das *Passagens* de Walter Benjamin, de Ur-história:

[...] [*O livro das passagens*] trata as origens históricas do presente: a história natural se torna ur-história. Seu alvo não é só polemizar contra o nível ainda bárbaro da idade moderna, mas elevando a polêmica à teoria histórico-filosófica, desvelar a essência da “nova

natureza” como algo ainda mais efêmero, mais fugaz que a idade antiga. A história natural como ur-história significa sublinhar o caráter pré-histórico da pré-história burguesa. Esta era uma imagem central no *Passagen-Werk*. (BUCK-MORSS, 2002, p.94)

Portanto, pensar o movimento da história tem a ver menos com a completude de um dado do que a sua formulação e articulação com outros elementos, ou seja, é mais uma operação de leitura, compreendida como artefato, e menos como tesouro escondido que devemos buscá-lo em um lugar exato. Nesse sentido, o trabalho realizado por Flora Sussekind, a propósito do livro mencionado, *O Brasil não é longe daqui*, trata de estabelecer o distanciamento necessário, a distância mesmo, como constituidora de um olhar possível para a historiografia do século XIX. Ou seja, a crítica isola o elemento canônico, aqui entendido como as obras consagradas do período, ou pelo menos como a crítica tradicional as têm concebido, para operar um outro dispositivo, a constituição do olhar narrativo nesses romances a partir dos relatos dos viajantes, até que esse olhar passe a constituir a própria paisagem narrada:

Narradores que se desejam em posição simetricamente oposta à do viajante. Numa espécie de porto seguro antes do romance, antes do mascaramento do leitor. Regresso a algum momento original, puro, fora do tempo. Como se fosse possível “estar de todo”. Como se fosse possível a figuração épica quando “origem”, “nacionalidade”, “espírito do povo” são só meta, coisa a se fundar incessantemente. Mas que se diz logo ali. Como esse narrador de ficção que se diz só-escuta. Mas já é imagem. E se forma à sombra de impressoras e periódicos. Em papel jornal. Sem repouso, mas em diálogo com um leitor sedentário, em recinto defeso. Leitor em repouso, narrador em trânsito. Sem mapa, mas obrigado a construí-lo minuciosamente enquanto passa. E aprende com peregrino, aventureiros e naturalistas a ciência da viagem. (SUSSEKIND, 1999, p.104).

Esse olhar aparentemente do efêmero acaba constituindo também um ponto de fuga na tradição historiográfica brasileira. E para amarrar com o romance ora em questão, após sabermos do trágico destino dos três irmãos de D. Narcisa (um verme criado no nariz de D. Martim o mata; D. José de Villar sofre de melancolia, e morre frade num convento de franciscanos em Braga, enquanto D. Luís é acometido de um ataque apoplético, sendo atacado por uma “alienação” que o consumiu – alucinava-se em perseguir os animais floresta adentro – e foi encontrado morto com dentadas de animais), a única que recebe consolação é a mãe adotiva, Efigênia, a qual, não abdicando de sair da ilha onde D. Narcisa e Leonardo morreram, foi vista por um “homem que comandava um grande navio”, o qual, jurando desposar a primeira mulher que encontrasse em terra avistada, acaso se salvasse das tempestades do mar, encontra a “infeliz filha da tribo Tupi”. Relutante inicialmente, aceita esse destino. Mas o final reserva outra surpresa: o capitão era dono da galera denominada D. João I, não era fidalgo, sendo dela que descende uma ilustre família dos “F... da província de S. Paulo”. (CASTRO, 2005, p.125). Primeiramente, a leitura ingênua dessa lenda parece como qualquer outra romântica. Mas a escritora reserva para o final o motivo inicial da sua escritura: a crítica à burguesia da cidade que talvez não queira reconhecer-se fruto desses atos “impuros”, ou “não mencionáveis”. Em segundo lugar, se o casal romântico não poderia realizar seu amor por conta da mesma convenção, a escritora reserva à mulher sofrida o feliz destino de gozar do encontro inesperado com o estrangeiro-viajante.

A figura do viajante e do estrangeiro ganham destaque na medida em que, também para o governo brasileiro, fazem parte de uma tradição que se engessa no XIX: as Exposições Universais, cujo propósito era situar o Brasil perante o mundo como um país de muitas vantagens. Como sabemos, essas vantagens passavam necessariamente por expor nossa história, ou o que se considerava dela, como objeto de admiração pitoresca, rara, exótica. Portanto,

não seria descabido por as exposições e a criação de romances como desejo de consagração de uma identidade nacional.

Em texto recente, Jens Andermann, em “Espetáculos da diferença: a Exposição Brasileira de 1882” (STEPHAN; ANDERMANN, 2006), abordando o tema da Exposição Antropológica Brasileira de 1882, comenta a linhagem a que pertence o referido intento, que se coadunava com os objetivos de institucionalização do patrimônio histórico:

A Exposição Antropológica Brasileira (...) foi, antes de mais nada, uma tentativa do Museu Nacional em recuperar sua antes exclusiva autoridade para expor os objetos representantes do patrimônio nacional, frente a um número crescente de rivais (...). Se, segundo Walter Benjamin (...), a luta contra a dispersão é a força secreta que motiva o colecionador, a Exposição Antropológica ocupava um lugar crucial neste “complexo expositório” do segundo reinado, já que a sua maior preocupação era a de resgatar e revalorizar a iconografia indianista do Império que na época parecia ter se tornado redundante. Porém, (...) o evento se destinava à “celebração popular da ciência”, conforme havia afirmado o fisiologista e futuro diretor do museu, João Baptista de Lacerda. (STEPHAN; ANDERMANN, p.151-193)

O objetivo do estudioso é também demonstrar como “a evidência material da ‘realidade’ da vida indígena exigia uma reavaliação da utilidade do índio como representante da nação moderna” (p.153). Ou seja, a antropologia, em oposição à imagem do indianismo visto como variação de uma temática do sacrifício, apresentava uma nova alternativa de reformulação deste vínculo em termos de “proscrição soberana na qual a ordem política é fundamentada na inclusão da vida nua do nativo em relação à sua exclusão da nação.” (p.53).

Nossa operação é tentar desler o que a tradição nos legou. Trabalhar com livros menos conhecidos pode ser uma saída;

entretanto, remontar a história a partir dos pressupostos teóricos da modernidade pode render muitas outras histórias. Para tanto, não há que se esquecer das tentativas de canonização à época.

Tentativa que perdurou durante muito tempo e que, certamente, teve reflexos para a compreensão e elaboração de uma crítica sistêmica da literatura nacional. Nacional que, como sabemos, é narcísico, e, fundamentalmente, multifacetado, fluido...

REFERÊNCIAS

- ANDERMANN, Jens. Espetáculos da diferença: a Exposição antropológica Brasileira de 1882. In: GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz; ANDERMANN, Jens (ed.). *Galerías del progreso – Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. *Legisladores e intérpretes – Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*. Tradução de Horacio Pons. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, v. 1, 1987.
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar – Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. Tradução de Ana Luíza de Andrade. Belo Horizonte: UFMG; Chapecó: Universitária Argos, 2002.
- CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. *D. Narcisa de Villar*. 1ª reimpressão. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2005.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo - Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Tradução de Oscar Antonio Oviedo Funes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006 (Filosofia e História).
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Tradução de Salma T. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz. *Fundaciones: Canon, historia y cultura nacional – La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. 2. ed., corregida y aumentada. Madrid: Iberoamericana – Vervuert, 2002.
- LUDMER, Josefina. “Temporalidades del presente”. *Margens/Márgenes – Revista de cultura*. Belo Horizonte, Buenos Aires, Mar del Plata, Salvador: Univ. Federal de Minas Gerais, Universidade Nacional de Mar del Plata, Universidade de Buenos Aires e Univ. Federal da Bahia, n.2, dezembro de 2002.
- SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui – O narrador, a viagem*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.