



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS  
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

KAROLINA ADRIANA DA SILVA

**UM ROMANCE ESQUECIDO NO TEMPO: UMA LEITURA DE *D. NARCISA DE VILLAR*, DA CATARINENSE OITOCENTISTA ANA LUÍSA DE AZEVEDO CASTRO**

FLORIANÓPOLIS

2022

Karolina Adriana da Silva

**Um romance esquecido no tempo: uma leitura de *D. Narcisa de Villar*, da catarinense  
oitocentista Ana Luísa de Azevedo Castro**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Rosana Cássia dos Santos, Dr.<sup>a</sup>

Florianópolis

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Silva, Karolina Adriana da

Um romance esquecido no tempo : uma leitura de D.  
Narcisa de Villar, da catarinense oitocentista Ana Luísa de  
Azevedo Castro / Karolina Adriana da Silva ; orientadora,  
Rosana Cássia dos Santos, 2022.

47 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras Português,  
Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Letras Português. 2. Literatura de autoria feminina.  
3. Apagamentos. 4. Ana Luísa de Azevedo Castro. 5. D.  
Narcisa de Villar. I. Santos, Rosana Cássia dos. II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras  
Português. III. Título.

Karolina Adriana da Silva

**Um romance esquecido no tempo:** uma leitura de *D. Narcisa de Villar*, da catarinense oitocentista Ana Luísa de Azevedo Castro

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel e aprovado em sua forma final pelo curso de Letras – Língua Portuguesa e Literaturas.

Florianópolis, 24 de março de 2022.



Documento assinado digitalmente  
Carla Regina Martins Valle  
Data: 20/04/2022 10:47:32-0300  
CPF: 023.750.099-08  
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof.<sup>a</sup> Carla Regina Martins Valle, Dr.<sup>a</sup>  
Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**



Documento assinado digitalmente  
Rosana Cassia dos Santos  
Data: 19/04/2022 09:14:23-0300  
CPF: 856.168.509-34  
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof.<sup>a</sup> Rosana Cássia dos Santos, Dr.<sup>a</sup>  
Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Documento assinado digitalmente  
TELMA SCHERER  
Data: 20/04/2022 11:15:58-0300  
CPF: 900.635.620-49  
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof.<sup>a</sup> Telma Scherer, Dr.<sup>a</sup>  
Avaliadora  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Documento assinado digitalmente  
Ricardo Gaiotto de Moraes  
Data: 20/04/2022 17:19:35-0300  
CPF: 291.710.228-48  
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Ricardo Gaiotto de Moraes, Dr.  
Avaliador  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Documento assinado digitalmente  
Daniela Schricke Stoll  
Data: 21/04/2022 11:33:19-0300  
CPF: 821.343.919-87  
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Daniela Schricke Stoll, M.<sup>a</sup>  
Suplente  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

A todas as mulheres, escritoras ou não, que de alguma forma foram silenciadas simplesmente por serem mulheres. Que o mundo possa ser um lugar melhor para nós e que tenhamos sempre voz e vez nesta luta.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe, Adriana de Souza, por todo incentivo para que eu estudasse e corresse atrás dos meus objetivos, por ser meu exemplo de caráter e honestidade, além de ser a pessoa que me deu a vida.

À professora Rosana Cássia dos Santos, por ter me orientado durante o período da pesquisa e por ter me motivado, mesmo sem saber, a me interessar pela literatura, sobretudo a literatura produzida por mulheres e o apagamento dessa literatura.

Aos membros desta banca, por terem aceitado, mais do que avaliar esta pesquisa, contribuir para o desenvolvimento dela.

A todos os professores, por todo o conhecimento adquirido ao longo da graduação.

À Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), por ter sido a minha segunda casa nos últimos anos, o lugar onde eu me encontrei e não quero me distanciar jamais.

“No banquete das inteligências não há sexo.” (CASTRO, 1866, p. 297).

## RESUMO

A ausência de escritoras oitocentistas nos livros de história literária do século XIX e a ficção criada e descrita sobre as mulheres daquele período nos livros de literatura, por sua vez majoritariamente produzidos e protagonizados por homens, marcaram a opressão das mulheres em relação à sociedade, sobretudo em relação à literatura. Essa opressão estava associada à relação delicada entre as mulheres e a sociedade, a educação e a própria literatura, por conta, principalmente, do patriarcalismo, sexismo e moralismo pregados no século XIX. Por conta dessas relações, muitas escritoras deixaram de ser (re)conhecidas e valorizadas, como foi o caso de Auta de Souza (1876-1901), Emília Moncorvo Bandeira de Melo (1852-1910), Delminda Silveira (1854-1932), Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), Nísia Floresta (1810-1885) e tantas outras, deixando uma lacuna na história literária brasileira. Dentre tantas escritoras invisibilizadas nesse contexto, muitas estão sendo estudadas e tendo sua história (re)contada por pesquisadores(as) interessados(as) no resgate da literatura feita por mulheres no Brasil nesse período, mas algumas delas, como é o caso da catarinense oitocentista Ana Luísa de Azevedo Castro (1823?-1869), ainda são pouco pesquisadas e necessitam de (re)conhecimento e valorização. Tendo isso em vista, o objetivo deste estudo é colaborar para trazer à tona e dar visibilidade à escritora Ana Luísa de Azevedo Castro por meio de uma leitura crítica do romance *D. Narcisa de Villar*, considerado um dos primeiros romances de autoria feminina publicados no Brasil, dividindo o título com a publicação de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis (1822-1917), em 1859. Ainda que publicado em livro apenas em 1859, *D. Narcisa de Villar* foi publicado em folhetins em 1858 no jornal carioca *A Marmota* e, por conta disso, pode ser considerado o primeiro romance de autoria feminina publicado no Brasil, uma vez que já circulava nos jornais antes mesmo do romance que ganhou este título. Marcado pela marginalização e deslegitimação da figura da mulher e do índio, o romance de Ana Castro mostra a consciência do estado de submissão e das circunstâncias em que viviam as mulheres e os índios perante à sociedade desde o Brasil Colônia até aquele período, provocando o leitor a refletir sobre as questões que levaram a essa condição e a se questionar sobre esses paradigmas. Acredita-se que esta pesquisa possa trazer à tona, além de um novo olhar para o romance de Ana Castro, um novo olhar para a literatura produzida por mulheres no Brasil, sobretudo no século XIX, além de trazer à tona discussões para a reflexão sobre o que provocou esse apagamento e o que pode ser feito para que esse ciclo seja rompido, além de, é claro, incentivar o trabalho de resgate às escritoras invisibilizadas na literatura, sobretudo no período oitocentista.

**Palavras-chave:** Literatura de autoria feminina. Apagamentos. Ana Luísa de Azevedo Castro. *D. Narcisa de Villar*.

## ABSTRACT

The absence of nineteenth-century women writers in nineteenth-century literary history books and the fiction created and described about women of that period in literature books, mostly produced and starred by men, marked the oppression of women in relation to society, especially in relation to literature. This oppression was associated with the delicate relationship between women and society, education, and literature itself, mainly because of the patriarchy, sexism, and moralism preached in the 19th century. As a result of these relationships, many women writers are no longer (re)known and valued, as was the case with Auta de Souza (1876-1901), Emília Moncorvo Bandeira de Melo (1852-1910), Delminda Silveira (1854-1932), Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), Nísia Floresta (1810-1885) and many others, leaving a gap in Brazilian literary history. Among the many invisible women writers in this context, many are being studied and having their stories (re)told by researchers interested in rescuing the literature made by women in Brazil during this period, but some of them, such as Ana Luísa de Azevedo Castro (1823?-1869), from the state of Santa Catarina in the 1800s, are still little researched and need to be (re)known and valued. With this in mind, the purpose of this study is to collaborate to bring to light and give visibility to the writer Ana Luísa de Azevedo Castro through a critical reading of the novel *D. Narcisa de Villar*, considered one of the first female-authored novels published in Brazil, sharing the title with the publication of *Úrsula*, by Maria Firmina dos Reis (1822-1917), in 1859. Although published in book form only in 1859, *D. Narcisa de Villar* was published in pamphlets in 1858 in the Rio de Janeiro newspaper *A Marmota* and, because of this, can be considered the first novel by a woman published in Brazil, since it was already circulating in the newspapers even before the novel got its title. Marked by the marginalization and delegitimization of women and Indians, Ana Castro's novel shows the awareness of the state of submission and the circumstances in which women and Indians lived in society since Colonial Brazil up to that period, provoking the reader to reflect on the issues that led to this condition and to question these paradigms. It is believed that this research can bring up, besides a new look to Ana Castro's novel, a new look to the literature produced by women in Brazil, especially in the nineteenth century, besides bringing up discussions to reflect on what provoked this erasure and what can be done to break this cycle, besides, of course, encouraging the rescue work of invisible women writers in literature, especially in the nineteenth century.

**Keywords:** Literature by women authors. Erasures. Ana Luísa de Azevedo Castro. *D. Narcisa de Villar*.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
1.1	OBJETIVOS .....	12
1.1.1	Objetivo geral.....	12
1.1.2	Objetivos específicos .....	12
<b>2</b>	<b>AS MULHERES OITOCENTISTAS – OU A AUSÊNCIA DELAS – NA HISTÓRIA E NA CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA LITERÁRIA BRASILEIRA .....</b>	<b>14</b>
<b>3</b>	<b>A ESCRITORA ANA LUÍSA DE AZEVEDO CASTRO.....</b>	<b>19</b>
<b>4</b>	<b>O ROMANCE <i>D. NARCISA DE VILLAR</i>.....</b>	<b>23</b>
4.1	DA PRIMEIRA PUBLICAÇÃO À ÚLTIMA REEDIÇÃO .....	23
4.2	DA PRIMEIRA PUBLICAÇÃO AO ESQUECIMENTO .....	24
4.3	PRIMEIRAS IMPRESSÕES .....	25
4.4	O ENREDO .....	27
4.5	CARACTERÍSTICAS .....	29
4.5.1	Folhetinescas .....	29
4.5.2	Romanescas .....	31
4.5.3	Indianistas .....	33
4.5.4	Góticas .....	34
4.6	A NARRATIVA .....	35
4.7	A LINGUAGEM .....	36
4.8	OS PERSONAGENS .....	36
4.8.1	<b>D. Narcisa de Villar .....</b>	<b>36</b>
4.8.2	<b>Leonardo.....</b>	<b>37</b>
4.8.3	<b>Os irmãos de Villar .....</b>	<b>38</b>
4.8.4	<b>Efigênia .....</b>	<b>39</b>
4.8.5	<b>Taim e as índias tia Simôa e mãe Micaela .....</b>	<b>39</b>
4.9	AUTORIA E REPRESENTAÇÃO .....	39
4.10	OUTRAS CONSIDERAÇÕES .....	40
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>42</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>45</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Escritoras oitocentistas raramente figuravam nos livros de literatura do século XIX, sobretudo nos livros de história da Literatura Brasileira. A literatura, predominantemente produzida e protagonizada por homens, quando trazia mulheres, as caracterizavam a partir do olhar masculino, na maior parte das vezes estereotipado. Nos livros de história literária, a ausência de mulheres abria espaço para, ao menos, duas possíveis interpretações: ou as mulheres oitocentistas não escreviam, ou, se escreviam, escreviam com inferioridade em relação à literatura produzida majoritariamente por homens naquele período.

À medida que os livros de história literária, conhecidos por consagrarem seus escritores, traziam apenas escritores e omitiam a literatura produzida por mulheres no Brasil naquele período, deixavam os escritores já conhecidos cada vez mais (re)conhecidos e as escritoras omitidas cada vez mais silenciadas, contribuindo para o apagamento de diversas escritoras da história literária brasileira, como Auta de Souza (1876-1901), Emília Moncorvo Bandeira de Melo (1852-1910), Delminda Silveira (1854-1932), Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), Nísia Floresta (1810-1885) e tantas outras.

A crítica literária feminista surge nesse cenário com o objetivo de garantir o direito da mulher à literatura e à apreciação crítica, proporcionando maior visibilidade para que sua produção literária seja lida e estudada, contribuindo para o desenvolvimento da literatura de autoria feminina e trazendo à tona escritoras que devem ser resgatadas e valorizadas (KAMITA, 2004, p. 170-171) pois, “Se há textos esquecidos, há necessidade de recuperá-los, ressuscitando-os das páginas manuscritas, ou de primeiras edições escondidas nas estantes, ou de reedições esgotadas.” (GOTLIB, 2003, p. 51). Aliado à crítica literária feminista, o trabalho de resgate emerge como uma oportunidade de reescrita da história literária, tornando as mulheres sujeitos da história e da criação literária, contribuindo para o processo de legitimação e de desmarginalização da literatura produzida por mulheres no Brasil no século XIX (KAMITA, 2004, p. 172-173) e garantindo a elas o direito à memória, uma vez que muitas escritoras, com medo da repressão à sua literatura, publicaram sob pseudônimos, inclusive masculinos (MUZART, 2008, p. 301). Como dito por Muzart (2008), “[...] se não lermos as obras das escritoras do século XIX, se não as regatarmos, ninguém o fará por nós, ninguém as libertará do esquecimento.” (MUZART, 2008, p. 299).

Dentre tantas escritoras oitocentistas invisibilizadas na história e na construção da história literária brasileira, muitas estão sendo estudadas por pesquisadores(as) interessados(as) no resgate da produção literária feita por mulheres no Brasil nesse período,

mas algumas delas, como é o caso da escritora catarinense oitocentista Ana Luísa de Azevedo Castro (1823?-1869), ainda são pouco pesquisadas e necessitam de (re)conhecimento e valorização, tanto pela apreciação crítica quanto pela história literária nacional e estadual.

Com o objetivo de trazer à tona, dar visibilidade e a devida valorização à escritora Ana Luísa de Azevedo Castro, considerada uma das primeiras romancistas do Brasil, esta pesquisa visa refletir sobre o apagamento das mulheres oitocentistas na história e na construção da historiografia literária brasileira, sobretudo na história literária catarinense, realizar uma leitura crítica sobre o romance *D. Narcisa de Villar*, contribuir para o resgate biográfico e literário de escritoras oitocentistas invisibilizadas nas histórias da Literatura Brasileira e para a reescrita da história literária brasileira.

## 1.1 OBJETIVOS

Os objetivos desta pesquisa estão descritos nas subseções a seguir.

### 1.1.1 Objetivo geral

O objetivo geral deste estudo é colaborar para trazer à tona e dar visibilidade à escritora catarinense oitocentista Ana Luísa de Azevedo Castro, por meio de uma leitura crítica do romance *D. Narcisa de Villar*.

### 1.1.2 Objetivos específicos

Os objetivos específicos da pesquisa visam:

- refletir sobre o apagamento das mulheres na história e na construção da história literária brasileira;
- colaborar para trazer à tona, dar visibilidade e a devida valorização à escritora catarinense oitocentista Ana Luísa de Azevedo Castro;
- propor uma leitura crítica do romance *D. Narcisa de Villar*;
- contribuir para o resgate biográfico e literário de escritoras oitocentistas que, assim como Ana Luísa de Azevedo Castro, foram invisibilizadas na história literária brasileira;
- refletir sobre uma possível reescrita da história literária brasileira com a inclusão da escritora Ana Luísa de Azevedo Castro e outras tantas;

- promover, por meio da leitura crítica do romance *D. Narcisa de Villar*, a literatura catarinense.

## 2 AS MULHERES OITOCENTISTAS – OU A AUSÊNCIA DELAS – NA HISTÓRIA E NA CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA LITERÁRIA BRASILEIRA

As mulheres oitocentistas raramente figuravam nos livros de literatura do século XIX, sobretudo nos livros de história da Literatura Brasileira. Os romances, predominantemente escritos e protagonizados por homens, quando traziam personagens femininas, as caracterizavam a partir do olhar masculino estereotipado, criando uma ficção sobre as mulheres e o que era escrito sobre elas naquele período (WOOLF, 2019, p. 9). Os livros de história literária<sup>1</sup>, por sua vez, ao omitirem a literatura feita por mulheres no Brasil no século XIX, levavam o leitor a crer que, ou as mulheres oitocentistas não escreviam, ou, se escreviam, escreviam com inferioridade em relação à literatura produzida majoritariamente por homens naquela época, literatura essa que equivalia como “universal” (KAMITA, 2004, p. 169-170).

Como anteriormente referido, os livros de história literária, conhecidos por consagrarem seus escritores, à medida que tornavam os escritores cada vez mais conhecidos e reconhecidos, tornavam as escritoras omitidas cada vez mais silenciadas, corroborando com a premissa de que as mulheres oitocentistas não escreviam ou escreviam uma literatura inferior à produzida por homens na época, o que não é verdade, uma vez que as mulheres oitocentistas “[...] não só escreveram e publicaram uma grande quantidade de textos, mas, bem mais que isso, [...] [construíram] um legado de boa qualidade literária e de valor histórico inquestionável.” (MUZART, 2004, p. 103).

Em relação à omissão da literatura produzida por mulheres no Brasil no século XIX, período em que começava a discussão sobre a identidade literária brasileira e o conceito de “brasilidade”, o esquecimento das escritoras nos livros de história literária brasileira tratou-se de um esquecimento político, segundo Muzart (2003, p. 227), o que é corroborado por Alós (2004) na fala: “[...] A negação da legitimidade autoral aos textos escritos por mulheres vem denunciar [...] a exclusão da participação feminina na produção de uma identidade cultural brasileira.” (ALÓS, 2004, p. 1).

Os romances produzidos por escritores naquele período, por sua vez, mostravam que, tanto na vida quanto na arte, os valores de uma mulher não eram os mesmos de um homem (WOOLF, 2019, p. 15). Ao retratarem as mulheres sob um olhar estereotipado, representando-as como frágeis, inconstantes e emotivas, os romances reforçavam a ideia de “sexo frágil” e

---

<sup>1</sup> Como o *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero (1851-1914), *História da Literatura Brasileira*, de José Veríssimo (1857-1916), *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido (1918-2017) e o *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi (1936-2021).

corroboravam com a ideia de submissão feminina e de superioridade masculina, uma vez que associava as mulheres à emoção e os homens à razão (VERONA, 2008, p. 5). Nos romances, as mulheres sempre ocupavam posições inferiores aos homens, nunca as mesmas posições e/ou posições superiores.

Ainda sobre a associação das mulheres à emoção e dos homens à razão, para Alós (2004),

[...] as relações de gênero são o resultado de uma divisão social, estabelecida a partir de uma diferença sexual biológica. Via de regra, o gênero feminino figura, dentro da cultura patriarcal dominante, associado ao pólo natural, ao Outro e ao inconsciente, enquanto o gênero masculino é associado ao pólo cultural, ao Universal e à razão consciente. (ALÓS, 2004, p. 4).

O olhar estereotipado em relação às mulheres e a ausência de escritoras nos livros de historiografia literária têm como pano de fundo a relação delicada das mulheres com a sociedade, com a educação e com a própria literatura.

Aos olhos da sociedade – patriarcal, sexista e moralista – da época, as mulheres oitocentistas eram submissas, ora aos pais, quando solteiras, ora aos maridos (ZINANI, 2015, p. 218; LAJOLO, 2004, p. 47), que se tornavam seu “senhor e dono” (WOOLF, 2019, p. 11), quando casadas.

Por acreditar que o papel das mulheres – sobretudo as de classes sociais altas – era único e exclusivamente o de ser mãe e esposa e, como se acreditava que para exercer esses papéis as mulheres possuíssem dons provenientes da sua “natureza feminina”, a sociedade acreditava que elas não precisavam estudar (KAMITA, 2004, p. 169), pois já nasciam com o conhecimento necessário para cuidar da casa, do marido e dos filhos.

Como esperava-se que as mulheres tivessem um comportamento voltado à família (KAMITA, 2004, p. 175), em nome da lei e dos “bons costumes” (WOOLF, 2019, p. 11), aquelas que ousavam dedicar-se à escrita eram vistas pela sociedade como um perigo à ordem já instituída (KAMITA, 2004, p. 170), tendo em vista que muitas utilizavam a literatura para expressar a sua insatisfação e o seu sofrimento com as circunstâncias em que viviam (KAMITA, 2004, p. 171; WOOLF, 2019, p. 16) e que por isso essa vinculação à literatura era considerada um ato de rebeldia e de “anormalidade” (KAMITA, 2004, p. 175-176). Mais do que um “ato de rebeldia” ou de “anormalidade”, a escrita representava para as mulheres da época “[...] 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 [nesse caso, de classe social alta].” (ANDRETA; ALÓS, 2014, p. 104).

Ainda que nesta pesquisa o foco esteja no apagamento de escritoras oitocentistas por conta dessas relações – ou falta de relações –, é importante salientar que esse distanciamento entre as mulheres e a sociedade, a educação e a literatura se refletia em todas as mulheres na época, sobretudo as de classes mais empobrecidas. Enquanto que, para as mulheres de classes mais altas, que tinham como função, aos olhos da sociedade, exercer fundamentalmente o papel de mãe e esposa, a literatura representasse um lugar distante por conta da dificuldade de acesso dessas mulheres à educação, para as mulheres de classes sociais baixas e/ou mulheres escravizadas, essa distância entre elas e a literatura era muito maior, uma vez que estavam muito mais distantes da educação do que as mulheres de classes sociais mais altas.

Diante da relação delicada entre as mulheres e a sociedade do século XIX, a conquista de espaço no mundo das letras representava um desafio, desafio este que, se o imaginássemos como uma corrida entre um ponto inicial até um ponto de chegada, poderíamos afirmar que as mulheres partiriam de um ponto inferior em relação aos homens simplesmente por serem mulheres, o que as situava muito mais perto do ponto inicial e os homens muito mais perto do ponto de chegada no momento da largada.

A conquista de espaço no mundo das letras pressupunha, para as mulheres, que elas tivessem consciência do estado de submissão que tinham naquela época e que, conscientes dessa submissão, lutassem com as armas que possuíam por direitos básicos, como o direito à educação, por exemplo, o que mais tarde viria a ser o primeiro passo para a emancipação feminina.

A consciência do estado de submissão em que viviam era importante para que as mulheres pudessem, além de ver as barreiras que as cercavam, pensar no que poderia ser feito para romper essas barreiras. Cientes dos limites que lhes eram impostos, as mulheres poderiam pensar em ações para ir além, e aqui entra um exemplo muito claro disso em relação ao casamento: como aos olhos da sociedade as mulheres de classes sociais altas serviam apenas para cuidar da casa, do marido e dos filhos, o casamento era um impedimento para que elas pudessem desenvolver outras atividades, como a escrita, por exemplo, uma vez que, por viverem atarefadas, por não terem acesso à educação e nem a opção de desenvolver alguma atividade de cunho intelectual, ficavam restringidas ao espaço da casa, ao privado. Cientes desse impedimento, a contrariedade ao casamento surge como uma saída para essas barreiras, fazendo despertar o interesse pela independência feminina. Aquelas que gostariam de dedicar-se à escrita deveriam se opor ao casamento e investir na própria independência, sobretudo – mas não somente – a financeira, para que então tivessem as condições mínimas necessárias

para desenvolver a escrita, em outras palavras, “[...] tempo livre e dinheiro e um quarto só para si.” (WOOLF, 2019, p. 19).

Aliados ao distanciamento entre as mulheres e a sociedade, a educação e a literatura, o olhar estereotipado dos homens na produção literária brasileira e a omissão da literatura feita por mulheres no Brasil no século XIX contribuíram para o apagamento – e quase que total esquecimento – de diversas escritoras, deixando uma lacuna na história literária brasileira.

Nesse cenário, a crítica literária feminista e o trabalho de resgate surgem com o objetivo de garantir o direito da mulher à literatura, à apreciação literária e à memória, emergindo como uma oportunidade de reescrita da história literária capaz de tornar as mulheres sujeitos da história e da criação literária, colaborando para o processo de legitimação e de desmarginalização da produção literária feita por mulheres no Brasil no século XIX, proporcionando maior visibilidade para que sua produção literária seja lida e estudada, contribuindo para o desenvolvimento da literatura de autoria feminina e trazendo à tona escritoras que devem ser resgatadas e valorizadas (KAMITA, 2004, p. 170-173).

Sobre o processo de construção de uma identidade nacional, Schmidt (2000) coloca que esse processo foi marcado por dois lados: “[...] de um lado, a violência institucional e simbólica que pautou sua construção; de outro, os atos de resistência às representações geradas pelo poder hegemônico de uma elite cultural que se arrogou o direito de representar e significar a nação, conferindo-lhes validade universal.” (SCHMIDT, 2000, p. 84).

Sobre o papel da crítica literária feminista e do trabalho de resgate, em relação à exclusão das escritoras na construção de uma identidade nacional, Schmidt (2000) fala que

A visibilidade e a circulação dessas obras no campo acadêmico da construção de saberes não só afetam o estatuto da própria história cultural e literária, instalando na reflexão historiográfica interrogações acerca de premissas críticas e cristalizações canônicas, como tensionam as representações dominantes calcadas no discurso assimilacionista de um sujeito nacional não marcado pela diferença, mas que, na prática, gerou as formas de exclusão de voz, presença e representação no processo de construção da nacionalidade, do ponto de vista da diferença de gênero, raça e classe social. (SCHMIDT, 2000, p. 84-85).

Ainda sobre o papel da crítica literária feminista e do trabalho de resgate, é importante ressaltar que, além de trazer à tona escritoras que devem ser resgatadas e valorizadas, ao apresentar os fatores que contribuíram com o apagamento e quase que total esquecimento de diversas escritoras oitocentistas, a crítica literária feminista aliada ao trabalho de resgate têm como função a conscientização da sociedade para o apagamento e para uma mudança de pensamento, uma vez que o apagamento não é restrito apenas ao século XIX e que ainda nos dias atuais ocorre. Em outras palavras, a crítica literária feminista e o trabalho de resgate têm como objetivo conscientizar as pessoas para que as próximas gerações não precisem fazer

com escritoras atuais o que está sendo feito por escritoras oitocentistas, ou seja, mudando o *modus operandi* e evitando o apagamento.

### 3 A ESCRITORA ANA LUÍSA DE AZEVEDO CASTRO

Dentre tantas escritoras do século XIX que tiveram a sua produção literária omitida nos livros de história da Literatura Brasileira, muitas estão sendo estudadas e tendo sua história (re)contada por pesquisadores(as) interessados(as) no resgate da literatura feita por mulheres no Brasil nesse período, mas algumas delas, como é o caso da catarinense oitocentista Ana Luísa de Azevedo Castro (1823?-1869), ainda são pouco pesquisadas e necessitam de (re)conhecimento e valorização, tanto pela apreciação crítica quanto pela história literária nacional e estadual.

Ainda que se saiba muito pouco sobre Ana Luísa de Azevedo Castro, o que se sabe foi, em grande parte, graças ao trabalho desenvolvido pela professora Zahidé Lupinacci Muzart<sup>2</sup> (1939-2015) que, por volta dos anos 80, ao organizar uma disciplina sobre a presença da mulher na literatura, percebeu a ausência de mulheres nos livros de história literária do século XIX, o que suscitou o interesse na busca por escritoras – brasileiras ou não – invisibilizadas na literatura (MUZART, 2000a, p. 17) e trouxe à tona, por meio da Editora Mulheres, além da própria escritora Ana Luísa de Azevedo Castro com a reedição do romance *D. Narcisa de Villar*, escritoras como Emília Freitas (1855-1908), Inês Sabino (1853-1911), Maria Benedita Bormann<sup>3</sup> (1853-1895), Maria Firmina dos Reis<sup>4</sup> (1822-1917) e tantas outras.

Nascida em São Francisco do Sul, a cidade mais antiga de Santa Catarina e a terceira mais antiga do Brasil, Ana Luísa de Azevedo Castro (1823?-1869) viveu boa parte de sua vida no Rio de Janeiro, onde casou, estabeleceu um colégio de educação primária e humanidades para meninas, onde foi diretora e professora, e membro da Sociedade Ensaio Literários, recebendo o título de sócia honorária em 1866 (MUZART, 2000b, p. 6). Sobre a infância e a família de Castro, pouco se sabe, entretanto, é fato que a escritora tenha recebido uma “esmerada educação” (MUZART, 2000b, p. 6).

Até onde se sabe, Castro publicou o romance *D. Narcisa de Villar*<sup>5</sup> em folhetim pelo jornal *A Marmota* em 1858 e em livro pela Tipografia de Paula Brito em 1859, ambos sob o

---

<sup>2</sup> Pioneira nos estudos sobre mulheres e literatura no Brasil, Zahidé Lupinacci Muzart foi professora na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), fundadora do Grupo de Trabalho (GT) “A mulher na literatura” da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll), coordenadora do Instituto de Estudos de Gênero (IEG/UFSC), membro do corpo editorial da Revista Estudos Feministas, uma das responsáveis pela criação do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC e fundadora da Editora Mulheres (1995-2015).

<sup>3</sup> Sob o pseudônimo Délia.

<sup>4</sup> Sob o pseudônimo “uma maranhense”.

<sup>5</sup> Disponível no acervo do jornal *A Marmota* na Hemeroteca Digital Brasileira no número XXX.

pseudônimo de “Índigena do Ipiranga”, o poema *O pranto do Poeta*<sup>6</sup> em 1860, também pelo jornal *A Marmota*, além do “Discurso”<sup>7</sup> e do texto *Alegoria ao 7 de setembro*, ambos pela *Revista Mensal da Sociedade Ensaaios Literários* em 1866.

Como bem apontado já no título da introdução à *D. Narcisa de Villar*, Ana Luísa de Azevedo Castro foi uma precursora (MUZART, 2000b, p. 5), uma mulher à frente do seu tempo não só na literatura, mas na vida. Castro, além de ser considerada a primeira autora a publicar um romance no Brasil, dividindo o título com Maria Firmina dos Reis com a publicação do romance *Úrsula* em 1859, pode ser uma das autoras ou a única a abordar a temática do feminicídio no século XIX (SANTOS, 2020, p. 176), considerando a morte da personagem principal do romance *D. Narcisa de Villar* pelos irmãos.

Em “Discurso” assinado por “D. Ana de Castro”<sup>8</sup> e lido na sessão de aniversário da Sociedade Ensaaios Literários em 1866, ano em que recebeu o título de sócia honorária pela Sociedade, ao defender o direito da mulher à educação, criticar o casamento por conveniência e o papel das mulheres perante à sociedade da época, Castro mostra-se uma “[...] intelectual com opiniões próprias sobre a posição da mulher no mundo, advogando o acesso à educação para as moças.” (MUZART, 2000, p. 6).

Ao longo do texto, Castro fala em dois tons, um mais impositivo e outro mais intimista e recuado. No primeiro tom, a autora inicia o texto com uma citação do filósofo Montesquieu (1689-1755) em que ele pede educação para as mulheres como ponto de partida para uma “sociedade reformada” e, em seguida, acrescenta que “No banquete das inteligências não há sexo”<sup>9</sup> (CASTRO, 1866, p. 297), se referindo à opressão e inferiorização que as mulheres sofriam – e ainda sofrem – simplesmente por serem mulheres, como se a inteligência fosse relativa ao sexo. Em tom intimista e recuado, Castro se coloca em uma posição inferior àqueles que a leem e diz que “[...] venho aqui misturar convosco a minha débil voz no sublime festim de que sois conviva” (CASTRO, 1866, p. 297), o que soa quase como um pedido de desculpa por estar escrevendo, o que também acontece no texto inicial do romance.

Ao criticar o casamento e o papel das mulheres perante à sociedade da época, Castro questiona: “Quantas inteligências, quantos talentos não se amesquinham na vida monótona que entre nós leva a mulher?” (CASTRO, 1866, p. 298). Em seguida, critica a obrigação das meninas de se dedicarem somente à família, deixando de lado os estudos e sendo “[...]”

<sup>6</sup> Disponível no acervo do jornal *A Marmota* na Hemeroteca Digital Brasileira no número 1193 do ano de 1860.

<sup>7</sup> Disponível no acervo da Sociedade Ensaaios Literários na Hemeroteca Digital Brasileira na edição número 8 do ano de 1866.

<sup>8</sup> No texto original, “D. Anna de Castro.”

<sup>9</sup> As citações ao “Discurso” foram atualizadas conforme o acordo ortográfico corrente.

forçada[s] [...] [a] dar aos livros a atenção que sua boneca exige [...]” (CASTRO, 1866, p. 298).

Ao final do “Discurso”, Castro incentiva que o gosto pela literatura seja desenvolvido entre as senhoras e incentiva a produção literária feita por mulheres para mulheres, quando diz “Criai um clube para nós outras, onde cada qual leve uma produção de seu talento, onde a leitura da história, da filosofia e da moral, seja ouvida por vozes de meu sexo.” (CASTRO, 1866, p. 298).

A dúvida em relação ao ano de nascimento da escritora se deve ao fato de que existem ao menos duas publicações conhecidas que apontam para a morte de Castro no mesmo ano com idades diferentes. Enquanto na sessão de óbitos<sup>10</sup> do *Jornal do Comércio*<sup>11</sup> é noticiada a morte da escritora aos 42 anos por “derramamento cerebral” em 1869, em nota de pesar<sup>12</sup> publicada na *Revista Mensal da Sociedade Ensaaios Literários* em 1872, Jerônimo Simões lamenta a morte de Castro em 1869 aos 46 anos. Como não há até o momento nenhum outro documento conhecido que confirme o ano de nascimento de Ana Castro e, como foi noticiado erroneamente a naturalidade da escritora como “paulista” no *Jornal do Comércio*, há um “consenso” de que a idade de morte também possa ter sido um erro por parte do jornal, o que faz com que a data mais aceita e difundida seja o ano de 1823, aproximadamente, como noticiado na *Revista Mensal da Sociedade Ensaaios Literários*.

Em nota de pesar publicada em 1872 por Jerônimo Simões na *Revista Mensal da Sociedade Ensaaios Literários*, é noticiada a morte da escritora Ana Luísa de Azevedo Castro e de Claudio Luiz da Costa (1798-1869). Ao falar sobre Castro, Simões diz que

D. Ana Castro era uma senhora dotada de bastante espírito e inteligência, estudiosa, e de conhecimentos literários, era animada de nobres e elevados intuitos em favor da educação e instrução de seu sexo, o que provou em suas conversações e em um pequeno, mas bem elaborado discurso por ela lido na sessão magna desta associação em 20 de janeiro de 1866 lembrando a criação de um clube para senhoras, no qual se desenvolvesse o gosto delas pela literatura e fosse ouvida, de vozes de seu sexo, leitura de história, filosofia e moral. (SIMÕES, 1872, p. 675).

Sobre a educação que Castro recebeu, Simões acrescenta que a escritora teve uma “[...] esmerada educação, preparando-se para o ensino primário particular, mister em que a vemos bem jovem ainda entregar-se com dedicação. Nobre vocação que ela manifesta muito cedo com admirável energia.” (SIMÕES, 1872, p. 675).

<sup>10</sup> Disponível no acervo do *Jornal do Comércio* na Hemeroteca Digital Brasileira na edição número 26 do ano de 1869.

<sup>11</sup> Publicado no Rio de Janeiro, o originalmente “Jornal do Commercio” foi, até 2016, o segundo periódico diário mais antigo em circulação ininterrupta no Brasil. Fundado pelo parisiense Pierre René François Plancher de La Noé, o jornal circulou de outubro de 1827 até abril de 2016 (BRASIL, 2015; JORNAL..., 2016).

<sup>12</sup> Disponível no acervo da Sociedade Ensaaios Literários na Hemeroteca Digital Brasileira na edição número 7 do ano de 1872.

Em suas últimas palavras em homenagem à escritora, Simões lembra da luta de Castro pelo fim do preconceito e pela igualdade entre os sexos, quando, ao falar de Castro, diz que ela foi um

Espírito que não esqueceste de te dar cultura; que tanto amaste as letras e o estudo; que animaste com teu sopro os modestos sustentadores de uma associação literária; que te entregaste com tanto afã ao ensino da juventude inocente e bela e tentaste, finalmente, romper com os vãos preconceitos de uma sociedade ainda nas faixas da ignorância colonial, adeus! (SIMÕES, 1872, p. 676).

Ao fim da homenagem, Simões deseja que “[...] novas inteligências, novos talentos e aptidões do sexo belo<sup>13</sup> surjam floridas e brilhantes na senda da civilização e do progresso; que se eleve pelo concurso o esplendor e glória da mulher e da literatura brasileira.” (SIMÕES, 1872, p. 676).

---

<sup>13</sup> O termo “belo sexo” era utilizado com frequência no século XIX para se referir às mulheres, associando a elas estereótipos relativos à aparência e ao comportamento.

## 4 O ROMANCE *D. NARCISA DE VILLAR*

Publicado sob o pseudônimo de “Índigena do Ipiranga”<sup>14</sup>, primeiramente em folhetins, de 13 de abril a 6 de julho de 1858, no jornal fluminense *A Marmota* e posteriormente em livro, em 1859, pela tipografia de Paula Brito<sup>15</sup>, foi a reedição do romance *D. Narcisa de Villar* feita graças à Editora Mulheres e à professora Muzart, que trouxe à tona o romance e a escritora catarinense oitocentista Ana Luísa de Azevedo Castro (1823?-1869).

### 4.1 DA PRIMEIRA PUBLICAÇÃO À ÚLTIMA REEDIÇÃO

Até chegar às mãos de Muzart, o romance de Ana Castro percorreu uma longa trajetória. O historiador Iaponan Soares (1936-2012) conta no posfácio à *D. Narcisa de Villar* que Muzart teve acesso à uma cópia da primeira edição do romance por meio dele, que soube da existência do romance com a publicação de *Machado de Assis e outros estudos*, em 1979, por J. Galante de Souza (1913-1986), e conseguiu a cópia do romance com o livreiro paulista Olyntho de Moura (1914-1984), proprietário da Livraria de São Paulo<sup>16</sup> (SOARES, 2000, p. 129-132). Mais tarde, em 1984, com a morte do livreiro, a primeira edição do romance de Ana Luísa de Azevedo Castro foi adquirida por Erich Gemeinder (1931-2010), que mais tarde cedeu a edição ao historiador, que por sua vez disponibilizou para Muzart para cotejo para a reedição do romance (SOARES, 2000, p. 129-132).

Tão longa quanto a trajetória do romance até chegar às mãos de Muzart foi a trajetória do romance até a sua reedição. Na nota editorial da quarta edição de *D. Narcisa de Villar* publicada pela Editora Mulheres, Muzart fala sobre as dificuldades da publicação de “[...] velhos romances femininos absolutamente desconhecidos.” (MUZART, 2000, p. 17). Na nota, Muzart (200, p. 17) conta que sugeriu à Editora Semprelo a reedição do romance, mas que ela teve uma tiragem muito pequena, com apenas 200 exemplares, pois o momento era incerto devido ao confisco das poupanças pelo então presidente Fernando Collor de Mello<sup>17</sup>, mas que ainda assim teve grande sucesso por conta das vendas antecipadas e recebeu apoio inclusive da escritora catarinense Maura de Senna Pereira (1904-1991). Mais tarde, em 1990, o romance é reeditado pela primeira vez pela Editora Mulheres, tendo sido atualizado e revisado

---

<sup>14</sup> Na versão original “Índigena do Ypiranga”.

<sup>15</sup> Livraria e tipografia conhecida por reunir nomes consagrados como Gonçalves Dias (1823-1864), Casimiro de Abreu (1839-1860) e Machado de Assis (1839-1908), cujo dono era Francisco Paula Brito (1809-1861), que assinava simplesmente como “Paula Brito”.

<sup>16</sup> Livraria conhecida por ser um dos roteiros de quem procurava livros antigos em São Paulo.

<sup>17</sup> Que teve o seu mandato presidencial entre março de 1990 e dezembro de 1992.

em edições posteriores<sup>18</sup> (MUZART, 2000, p. 18). Atualmente, com a morte de Muzart em 2015 e o fim da Editora Mulheres no mesmo ano, não é possível encontrar à venda edições novas do romance, somente as antigas e usadas, e ainda assim é muito difícil encontrá-las.

Ainda sobre as dificuldades na publicação de antigos romances produzidos por mulheres, na *Histórias da Editora Mulheres*, Muzart (2004) conta que “Qualquer um que ponha seu empenho na história literária das mulheres brasileiras no século XIX começa por enfrentar problemas. O primeiro é a quase inexistência de reedições, sempre raras porque vendem muito pouco ou porque os textos de mulheres se perdem e desaparecem ao longo dos anos.” (MUZART, 2004, p. 103). Além da dificuldade em encontrar os romances, uma outra luta é com as gráficas, livrarias e distribuidoras, além da falta de dinheiro e, sobretudo, de respeito, pois “Há sempre um sorriso condescendente para com uma microeditora que se chama Mulheres e ainda por cima dirigida por aposentadas, como se tudo fosse resumido em uma atividade terapêutica de terceira idade!” (MUZART, 2004, p. 104).

#### 4.2 DA PRIMEIRA PUBLICAÇÃO AO ESQUECIMENTO

Nas poucas menções ao romance e à autora, muitos equívocos historiográficos aconteceram, dentre os quais a atribuição equivocada da autoria do romance a outros autores ou a inversão entre o nome da autora com o nome da personagem que dá nome ao romance. Em um desses equívocos, um verbete no livro *Mulheres ilustres do Brasil*, da escritora Inês Sabino (1853-1911), atribui erroneamente a autoria de *D. Narcisa de Villar* à Ana Bárbara de Lóssio e Seibnitz (1829-1877), escritora carioca que “[...] só escreveu obras de forte cunho religioso [...]” (MUZART, 2000, p. 8). Já no sexto volume do livro *Dicionário bibliográfico brasileiro*, de Sacramento Blake (1827-1903), o verbete atribui à “D. Narcisa Villar” a autoria do romance “[...] *Legenda* do tempo colonial pela independência do Ypiranga.” (BLAKE, 1900, p. 304, grifo do autor).

Apesar da não continuidade da produção da autora que, até onde se sabe, se limitou à publicação do romance *D. Narcisa de Villar*, ao poema *O pranto do Poeta* e às poucas publicações na *Revista Mensal da Sociedade Ensaios Literários*, na época de sua publicação o romance *D. Narcisa de Villar* teve boa aceitação na capital catarinense (MUZART, 2000, p. 7), que à época se chamava Desterro, mas que, talvez por conta da não continuidade de sua produção, foi esquecido, tendo sido a década de sua publicação o período em que teve mais menções em jornais e periódicos, deixando de ser mencionado a partir de 1870 com a morte

---

<sup>18</sup> A edição utilizada para este texto é a dos anos 2000, também publicada pela Editora Mulheres.

da escritora um ano antes, até ser reencontrado por Muzart e o historiador Iaponan Soares por volta de 1979, cem anos mais tarde.

#### 4.3 PRIMEIRAS IMPRESSÕES

Dentre as primeiras impressões que o romance propõe, as que chamam mais atenção giram em torno do nome do romance, da escolha do nome da personagem principal que dá nome ao romance, o uso do pseudônimo feminino para assinar a obra e a preocupação da autora com a recepção crítica do romance em “Ao público”.

A que se ponderar que, em pleno século XIX, período marcado pela opressão às mulheres, ao escolher um nome feminino para dar nome ao romance, Ana Luísa de Azevedo Castro deixou claro qual era o seu público e a sua causa. Por meio da personagem D. Narcisa de Villar, Castro dá voz a outras mulheres que, assim como D. Narcisa, são silenciadas e oprimidas – seja por pais, irmãos ou maridos – e se identificam com a história da personagem.

A escolha da personagem e do nome D. Narcisa de Villar, por sua vez, ao mostrar, por meio da personagem principal do romance, que mesmo as mulheres de famílias nobres estavam sujeitas à opressão da sociedade, dava voz àquelas que também sofriam opressão e trazia à tona o fato de que, quanto mais inferior era a condição de vida das mulheres naquele período, mais opressão elas sofriam pela sociedade, servindo como uma forma de denúncia a essa condição.

Ainda que publicado sob um pseudônimo, prática comum do século XIX, diferentemente de outras escritoras oitocentistas que assinavam seus romances com pseudônimos masculinos por medo da crítica e opressão à literatura de autoria feminina, Castro usa um pseudônimo feminino, “Índigena do Ipiranga”, fazendo referência à mulher ao marcar o gênero da autoria na assinatura “pela Índigena”, aos índios, por ser tratar de uma indígena, e à Independência do Brasil (1822), ao designar a índia como “do Ipiranga”, provavelmente se referindo ao riacho em São Paulo onde foi declarada a independência do Brasil.

Ainda sobre a designação “do Ipiranga”, dois fatos – que podem ou não estar relacionados – chamam a atenção: as críticas aos portugueses no romance *D. Narcisa de Villar* e a publicação do poema *O pranto do Poeta* em 7 de setembro de 1860. De um lado, um romance que tem como subtítulo “legenda do tempo colonial”, que faz duras críticas aos portugueses pela colonização do Brasil e que divide os personagens do romance entre “bons” (índios) e “maus” (portugueses), do outro, um poema de lamentação publicado em 7 de

setembro em meio a publicações em comemoração à data que marca a Independência do Brasil, ambos assinados pela “Índigena do Ipiranga”.

O poema em questão fala sobre dor e sofrimento ao relatar lamentações de um poeta que sofre e não é acolhido, ao passo que todas as outras coisas encontram seu caminho, como é possível ver nos trechos “A abelha vai achar em florido espinheiro / De que fazer o mel” e “A serpente acha os flancos no penedo / O pastor um cajado”. Enquanto tudo tem um rumo, o poema lamenta “E que tenho eu achado em minha triste viagem? / Só pezares”.

Embora a publicação do romance possa estar associada às perdas que a autora sofreu, como a morte da filha Clementina ainda criança por pneumonia em 1854, noticiada no *Jornal do Comércio*, ou a morte do filho Alfredo de apenas um ano por desinteria em 1855, noticiada no *Correio Mercantil* e no *Diário do Rio de Janeiro*, ou até mesmo a morte do sobrinho, Lucano José da Costa, noticiada pelo *Jornal do Comércio* em abril do mesmo ano da publicação do poema, a data de publicação do poema é o que chama a atenção. Coincidência ou não, por que este dia e não outro, se o sobrinho faleceu em abril? Por que dia 7 de setembro? No meio de tantas publicações em comemoração à data, a publicação de um poema com o título *O pranto do Poeta* e assinado por uma “Índigena do Ipiranga” é no mínimo intrigante.

Ciente das relações delicadas entre as mulheres e a literatura e das condições sociais às quais as mulheres eram submetidas no Brasil no século XIX (ANDRETA; ALÓS, 2014, p. 103), no texto de apresentação à *D. Narcisa de Villar*, “Ao público”, Castro demonstra duas preocupações: a primeira em relação à recepção crítica da obra pelo público e a segunda em relação à recepção de um romance escrito por uma mulher no Brasil no século XIX.

Preocupada com a recepção crítica da obra pelo público, uma vez que a literatura produzida por escritoras naquele período era julgada por ser uma produção de autoria feminina e não pela sua qualidade literária (KAMITA, 2004, p. 169), em tom humilde e ameaçador, Castro propõe uma conversa com o “benévolo leitor” para “[...] rogar a benevolência daqueles que me lerem como discípulo que se quer instruir.” (CASTRO, 2000, p. 21), pondo-se como alguém que pretende ouvir abertamente a crítica a sua literatura por meio do “[...] juízo sensato de pessoas de critério [...]” (CASTRO, 2000, p. 21), mas que, em caso de críticas condescendentes, “[...] se aniquilará até a última centelha com o vosso despreço.” (CASTRO, 2000, p. 21).

Além da preocupação com a recepção crítica do romance pelo público leitor, soando quase como um pedido de desculpa, em “Ao público”, Castro se mostra preocupada com a recepção do seu livro pela sociedade, uma vez que se tratava de um romance escrito por uma

mulher no século XIX e que a produção literária feita por mulheres no Brasil naquela época não era bem vista e nem reconhecida aos olhos da sociedade pelo fato de a literatura representar um espaço privado – para os homens (ANDRETA; ALÓS, 2014, p. 103-104).

Há que se ponderar que a publicação do romance *D. Narcisa de Villar* no século XIX representa duplamente uma “afronta” à sociedade, uma vez que essa mesma sociedade marginalizava os índios e as mulheres, e o romance é assinado por uma “Índigena do Ipiranga”.

Por meio da história contada, duras críticas à opressão da sociedade denunciam a situação em que viviam as mulheres e os índios no período da colonização. Além das críticas, a publicação do romance propiciou uma identificação entre as dores sofridas pelos personagens principais e as populações marginalizadas que leem o romance.

#### 4.4 O ENREDO

*D. Narcisa de Villar* é um romance curto, com cerca de 130 páginas. Dividido em capítulos curtos, o romance contém: o texto inicial intitulado “Ao público”, prólogo, capítulo inicial com o nome da personagem que dá nome ao romance, “D. Narcisa de Villar” e, em seguida, capítulos nomeados com números romanos, da contagem de II a IX, capítulo de “Conclusão” e o epílogo.

O romance, narrado por Taim<sup>19</sup>, uma menina branca que soube da história por meio das índias tia Simôa e mãe Micaela, conta a história – trágica – de D. Narcisa de Villar, uma jovem portuguesa que vem para o Brasil no período colonial com os irmãos, D. Martim, D. José e D. Luís de Villar, após a morte dos pais. No Brasil, D. Narcisa tem, desde cedo, sua voz e suas vontades silenciadas pelos irmãos que, por terem sua tutela, passam a ter controle total sob sua vida e agem sempre em nome de seus próprios interesses, renegando as vontades e os desejos da própria D. Narcisa, como é possível ver no trecho narrado por Taim:

[...] o noivo desejado se apresentou num belo dia em sua casa [...] era ele o coronel Pedro Paulo, rico nobre, e de bom nome, que de tão longe vinha pedir a mão de D. Narcisa de Villar; esta aliança que vinha achar tão forte apoio na vontade de D. Martim, o fez dispor de sua irmã, como senhor, e não era preciso para a *conclusão* desse negócio o consentimento inútil, como pensava ele, d’ uma menina que mal sabia o que fazia. De mais, sua irmã, criada no isolamento, havia adquirido o caráter dócil e brando das pessoas só acostumadas à obediência.” (CASTRO, 2000, p. 42-43, grifo do autor).

---

<sup>19</sup> “Taim, tratamento indígena, que quer dizer: menina, senhora solteira. É como Mademoiselle dos Franceses, ou Miss dos Ingleses.” (CASTRO, 2000, p. 25).

Criada por Efigênia, índia escravizada da família, D. Narcisa cresce na companhia de Leonardo, filho de Efigênia, que é quase como seu irmão. Por serem cuidados por Efigênia, D. Narcisa e Leonardo cresceram juntos. Ela o ensinou a ler a escrever e ele a ensinou a viver de forma simples. Dia após dia, Leonardo e D. Narcisa foram se aproximando, e o que antes ela chamava de “amor fraternal”, tornou-se amor romântico sem que eles percebessem.

Vivendo sob a sombra dos irmãos de Villar, D. Narcisa descobre, por meio de Leonardo, que seus irmãos pretendem casá-la com um nobre português, o coronel Pedro Paulo, e que o casamento deverá ocorrer em breve. A partir desse momento, D. Narcisa começa a refletir sobre a condição em que vive. Tendo como única opção o casamento por amor, ao perceber que está destinada a casar-se com o coronel em nome dos interesses dos irmãos de Villar, D. Narcisa percebe que, na verdade, é Leonardo quem tem o seu amor.

Quando da data do noivado, Leonardo surpreende D. Narcisa com um convite para uma fuga e, em um primeiro momento, o convite não é correspondido. Enquanto Leonardo tenta convencer a jovem a fugir com ele, D. Narcisa cogita se suicidar, caso tenha que realmente se casar com o coronel. Sabendo que os irmãos de Villar não aceitariam o seu romance com Leonardo e que muito em breve teria que casar-se com o nobre português, D. Narcisa decide fugir com Leonardo e eles saem de barco sem rumo.

Durante a viagem, uma tempestade faz com que Leonardo e D. Narcisa se abriguem em uma ilha, que logo depois também receberá a embarcação dos irmãos de D. Narcisa e do nobre que seria seu noivo. D. Narcisa e os irmãos de Villar discutem e a discussão termina com a morte de Leonardo pelos irmãos da jovem. Surpreendidos com a chegada de Efigênia até a ilha, a escrava conta-lhes que na verdade Leonardo era filho de D. Luís, irmão de D. Narcisa e que, por conta disso, Leonardo era sobrinho da jovem portuguesa. Chocados com a revelação de Efigênia, a história tem uma reviravolta. Os irmãos de Villar novamente discutem e D. Narcisa, que já não via mais sentido na sua vida pela morte de seu amado e pela revelação de Efigênia, é assassinada de forma brutal pelos irmãos: enforcada com seu próprio cabelo.

As mortes de Leonardo e D. Narcisa fizeram com que a Ilha do Mel ficasse assombrada pelos espíritos dos amados e pelos espíritos dos irmãos de Villar, que tiveram destino funesto. Algum tempo depois, as sombras e os espíritos de Leonardo e D. Narcisa, representados por “[...] vultos brancos como a neve [...] [que dali] se transformam em duas pombas brancas, e voam pelo mesmo caminho que vieram [...]” (CASTRO, 2000, p. 126, e dos irmãos de Villar, representados pelos “[...] três corvos que procuram [agarrar as pombas

brancas] com seus bicos hediondos, grasnando horripelmente [...]” (CASTRO, 2000, p. 126) começaram a assombrar a ilha, tornando-a uma ilha assombrada.

Nas próximas seções, o enredo do romance será tratado de maneira mais aprofundada, olhando para suas características, sobretudo as folhetinescas, romanescas, indianistas e góticas, e aprofundando-se mais em relação à narração, à linguagem utilizada no romance e aos personagens, D. Narcisa, Leonardo, os irmãos de Villar, Efigênia, Taim e as índias tia Simôa e mãe Micaela. Outras questões relativas à autoria e à representação também são abordadas.

#### 4.5 CARACTERÍSTICAS

Com características marcadamente folhetinescas, romanescas, indianistas e góticas, *D. Narcisa de Villar* é um típico romance oitocentista. Para além de características próprias do período e da estética romântica, a escritora aborda questões bastante relevantes em seu romance, como a forma como as mulheres eram tratadas, não somente no período oitocentista, mas também desde a colonização, a presença dos índios e o processo de miscigenação no Brasil, com filhos naturais entre brancos e índios e a violência, inclusive física, contra as mulheres.

##### 4.5.1 Folhetinescas

Lançados no Brasil no século XIX, os romances de folhetins começaram a circular em jornais brasileiros, sobretudo no Rio de Janeiro, em 1830, mas somente em 1840 começaram a marcar influência na ficção brasileira (TINHORÃO, 1998, p. 29-30).

Quase vinte anos após este marco de influência, é publicado o romance de Ana Luísa de Azevedo Castro em folhetins, também no Rio de Janeiro, em 1858. Um ano depois, o romance é publicado em livro com a mesma forma dos folhetins, cuja estrutura de capítulos, muitas vezes curtos, contém uma expectativa em relação ao que está por vir, com tensões acaloradas em todos os capítulos, com uma perspectiva de resolução e suspense ao final de cada capítulo.

Em relação às características folhetinescas presentes no romance de Castro, tanto na versão publicada no jornal fluminense *A Marmota* quanto na publicada em livro pela Tipografia de Paula Brito, destaca-se: o público a quem a narrativa se dirige; o folhetim como

espaço de estreia de novos escritores; e as características do folhetim que dão origem ao romantismo no Brasil.

Como anteriormente referido nas primeiras impressões do romance, Castro deixa claro quem é o público de *D. Narcisa de Villar* quando escolhe um nome feminino para dar nome ao seu romance, fazendo com que, por meio da personagem D. Narcisa de Villar, outras mulheres também silenciadas tenham voz e se identifiquem com a história da personagem principal. Essa escolha, por sua vez, pode ter tido influência do fato de que, como descrito por Tinhorão (1998), “[...] os escritores das primeiras gerações do romantismo tinham sempre em mente, como seu leitor potencial, a figura de uma mulher: a dona de casa ou a moça de família que buscava na literatura um momento de sonho e de lazer, e cuja boa moral seria inconveniente (e até perigoso) contrariar.” (TINHORÃO, 1998, p. 25).

Ainda sobre a escolha do público de *D. Narcisa de Villar* dar voz às mulheres silenciadas, Lajolo (2004) coloca que

A presença da mulher no romance – lendo-o, escrevendo-o ou protagonizando-o – não apenas deu voz à metade da humanidade que permanecia calada ao tempo em que as letras eram território exclusivamente masculino (o que já não é pouco...), mas também deu vida e fôlego longo ao romance, gênero por excelência da modernidade. (LAJOLO, 2004, p. 61).

Em relação ao folhetim como espaço de estreia de novos escritores, como anteriormente referido, Castro pode ter utilizado esse meio de publicação para testar a recepção crítica do seu romance para depois publicá-lo em livro. Na época, segundo Tinhorão (1998), os romances de folhetim representavam “[...] a forma ideal de [um escritor] estreiar na literatura dirigindo-se de maneira pessoal a um público em formação, através de um gênero novo, que tinha a vantagem de lhes permitir — graças ao subjetivismo romântico — um descomprometimento quase total com a realidade.” (TINHORÃO, 1998, p. 27).

Ainda sobre o que disse Tinhorão (1998) a respeito da publicação em folhetins como “forma ideal” de estreia de novos escritores, outro ponto pode ser levado em consideração em relação ao romance de Castro: a maneira pessoal como ela se dirige ao público leitor em “Ao público” e a vantagem do afastamento da realidade na narrativa por conta do subjetivismo romântico. Em “Ao público”, como anteriormente referido, Castro pede, em tom humilde e ameaçador, que o público leitor avalie o seu romance pela sua qualidade literária, e não a partir do pressuposto de que ele foi um romance escrito por uma mulher – o que acontecia muito na época, fazendo com que, simplesmente por serem escritos por mulheres, os romances fossem considerados inferiores aos demais.

Quanto às características dos romances de folhetins que originam as principais características do romance no Brasil, estão, segundo Tinhorão (1988):

[...] a constante intervenção do autor no desenrolar das histórias (inclusive dirigindo-se aos leitores em tom de conversa); a extrema complicação dos enredos, num desdobramento linear de quadros sem preocupação com a verossimilhança; a finalização de cada capítulo em clima de suspense; e a surpresa da retomada de personagens e situações anteriores em conexão inesperada com ações atuais (chegou a ser lugar-comum nas histórias românticas os casos de amor impossível, por descobrirem os amantes — sempre no último capítulo — que eram irmãos). (TINHORÃO, 1998, p. 28).

Dentre estas características, pode-se identificar no romance de Castro: a constante intervenção da narradora no desenrolar da história para se dirigir ao leitor, fazendo, muitas vezes, questionamentos que logo em seguida serão respondidos; a finalização de cada capítulo em clima de suspense; e a surpresa de retomada de personagens e situações inesperadas, como acontece quando, ao final do romance, Efigênia revela que Leonardo é filho de D. Luís, irmão de D. Narcisa, revelando D. Narcisa como tia de Leonardo.

#### 4.5.2 Romanescas

*D. Narcisa de Villar* tem muitas características em comum com os romances publicados no Brasil no período oitocentista, como: a exaltação da natureza, em que os elementos da natureza representam os sentimentos e o estado de espírito do narrador e/ou dos personagens; o culto à sensibilidade, que põe a emoção à frente da razão, valorizando o sentimento como principal expressão humana; a subjetividade e o individualismo que, por sua vez, colocam o indivíduo em primeiro plano, assim como suas paixões e seus sentimentos; etc. Dentre estas características, destaca-se a posição das mulheres em relação à sociedade, a idealização acerca da caracterização da figura da mulher, do herói e do amor, o pedido de complacência que abre o romance e o amor proibido entre D. Narcisa e Leonardo.

No romance, o perfil patriarcal da colonização se reflete na construção das personagens femininas (LAJOLO, 2004, p. 46-47), tanto as de famílias nobres, como D. Narcisa, quanto as escravizadas, como Efigênia, sobretudo em relação à condição de submissão em que viviam. Para Lajolo (2004), o perfil patriarcal era perceptível nas mulheres pela forma como elas eram tratadas: como cidadãs de segunda classe (LAJOLO, 2004, p. 46-47); e no romance de Castro não é diferente. Ambas submissas aos irmãos de Villar, Efigênia por ser uma índia escravizada pelos irmãos portugueses e D. Narcisa por ser mulher e por ter perdido os pais, as personagens do romance sofrem com a subordinação.

A caracterização da mulher, do herói e do amor aparecem em *D. Narcisa de Villar* de forma idealizada e exagerada, como de costume nos romances publicados no Brasil naquele período. Em relação à caracterização da personagem principal, D. Narcisa, é possível identificar a idealização da figura da mulher na caracterização da personagem quando, sob os moldes do romantismo, ela é descrita, quando criança, como tendo uma “[...] fisionomia [...] doce e meiga [...]” (CASTRO, 2000, p. 29) e, quando moça, “[...] tornou-se bela como uma divindade. Os seus modos eram tão benévolos, quando tratava os pobres, sua caridade tão extensa, que ganhou no povo um amor universal.” (CASTRO, 2000, p. 31). A idealização do herói é perceptível nas descrições de Leonardo que, mesmo sendo um índio filho de uma mulher escravizada, era descrito de uma maneira diferente dos demais índios escravizados, como é possível ver em na descrição da narradora “[...] Leonardo era já homem. Ele não andava vestido como seus companheiros de escravidão; suas roupas eram elegantes e seus modos distintos.” (CASTRO, 2000, p. 31). Já a idealização do amor é perceptível em dois momentos: o primeiro, quando D. Narcisa fala que, diante de tantas limitações, o amor é a única coisa que ela pode escolher, pondo o amor como ideal maior e como única possibilidade de realização de um sujeito, como é possível ver no trecho:

Pois bem, Leonardo, a filha do nobre Sr. De Villar a irmã do poderoso D. Martim, desprezaria todas as riquezas do mundo todo o fausto e grandeza de pomposos títulos, se em troca lhe fosse permitido gozar ignorada da única sociedade que convêm ao seu coração. E, se lhe fosse também permitido a escolha de um esposo, ela diria preferindo-te a todos os homens: —eis aqui aquele que **eu escolho** para companheiro da minha vida! (CASTRO, 2000, p. 55, grifo nosso).

E também quando reafirma os seus sentimentos pelo “[...] homem da sua escolha [...]” (CASTRO, 2000, p. 62). Em outro trecho, em uma conversa com o irmão D. Martim sobre a imposição do casamento com o coronel português, D. Narcisa suplica: “—Senhor, não trata 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.” (CASTRO, 2000, p. 69). Já o segundo momento em que é possível identificar a idealização do amor é quando D. Narcisa é surpreendida em seu quarto por Leonardo, que tenta convencer a moça a fugir com ele para não se casar com o coronel Pedro Paulo, a quem estava prometida, e a moça hesita em fugir e fala que, caso não fuja, o suicídio pode ser uma opção caso ela tenha que, de fato, se casar com um homem que não ama, como é possível ver no trecho em que ela diz:

— Nada temas, Leonardo [...] porque esta noite, antes que o sacrifício se consuma, eu estarei morta; irei sem mancha depositar minha coroa de martírio no seio de Deus; mãos impuras não profanarão meu corpo. Lá no céu te vou esperar, lá onde não haverá obstáculos, nem ambições que me pleitêem a ti: e agora morrerei com mais ânimo, porque já te vi. (CASTRO, 2000, p. 80).

Em relação à complacência, *D. Narcisa de Villar*, assim como muitos outros romances da época, como *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), inicia-se pela autora com um pedido de complacência e proclama modéstia ao público, “[...] como era moda no tempo [...]” (LAJOLO, 2004, p. 49), preparando o leitor para a leitura do romance. No pedido, Castro mostra-se consciente da situação em que viviam as mulheres naquele período, sobretudo aquelas que “ousavam” escrever, considerando o espaço da escrita como um espaço predominantemente ocupado por homens, e roga pela “benevolência” daqueles que a lerem e, novamente, se referindo ao leitor como “benévolo”, pede que a primeira produção de seu espírito seja acolhida (CASTRO, 2000, p. 21).

Já em relação ao amor proibido, no romance de Castro ele é vivido por D. Narcisa e Leonardo que, segundo Lajolo (2004), vivem um “[...] amor mestiço [...]” (LAJOLO, 2004, p. 56), uma vez que D. Narcisa era uma nobre portuguesa e Leonardo um índio escravizado. Ainda sobre o amor proibido entre os dois, o romance busca provocar uma reflexão no leitor quando questiona: “Por que causa estava o filho de Efigênia, triste e com idéias de morte?! Ah! é porque o moço amava a donzela de Villar, com toda a força de um coração ingênuo e pressentindo sua desgraça, que pela primeira vez conhecia, sentia a distância que o separava dessa rica e nobre herdeira, ele, pobre filho de uma *administrada!*” (CASTRO, 2000, p. 36, grifo do autor).

#### 4.5.3 Indianistas

Além de trazer como coadjuvante do romance um índio, Leonardo, do qual aparece como um herói idealizado relembrando o conceito de *bon-sauvage*, e como personagem principal uma heroína romântica, D. Narcisa, o romance apresenta muitas características indianistas, dentre as quais a que mais se destaca é a valorização da cultura dos índios, quando cita, por exemplo, a tradição da transmissão oral da cultura dos índios aos descendentes. No romance, são as índias tia Simôa e mãe Micaela que contam à Taim, a narradora, a história que envolve a Ilha do Mel. A descrição desta cena aparece no prólogo do romance, quando Taim narra:

Ao pé de um bom fogo, cujo calor saboreávamos com delícias, pelo frio que fazia, e onde se assavam carás e batatas roxas, que eu comia com delicioso prazer, eu ouvia também as histórias que me contavam duas Índias velhas, com seu falar pausado e cadencioso, com essa algaravia única, em que se misturam as línguas primitiva e a portuguesa adotada, que tanto me agradava. (CASTRO, 2000, p. 23-24).

Mais adiante, Taim demonstra preocupação com a linguagem utilizada no romance, uma vez que é ela quem vai relatar a história que ouviu das índias. Nesse relato, Taim pede

desculpas ao leitor por não ser capaz de reproduzir fielmente a linguagem utilizada pelas índias, como é possível ver no trecho: “[...] 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, 2000, p. 25).

#### 4.5.4 Góticas

A tradição feminina do gótico representou, sobretudo para as escritoras oitocentistas, uma forma de denunciar, por meio da ficção, as violências sofridas pelas mulheres em uma sociedade dominada por valores patriarcais, sexistas e moralistas. Segundo Muzart (2008), “As mulheres tinham problemas para abordar assuntos considerados escabrosos e para manterem-se *ladies*, optaram por um estilo no qual pudessem dar largas à imaginação, permanecendo ao mesmo tempo fora, não implicando suas próprias biografias, suas próprias vidas.” (MUZART, 2008, p. 307, grifo do autor).

Marcado pelos “[...] crimes, as transgressões e os tabus, os assassinatos sangrentos, a fantasmagoria e a loucura característicos da ficção gótica.” (SANTOS, 2017, p. 1847), o gótico feminino procurava em suas narrativas “[...] retratar o lado mais sombrio da existência humana.” (SANTOS, 2017, p. 1847), denunciando suas “[...] insatisfações, ansiedades e conflitos vivenciados pela mulher [...]” (SANTOS, 2017, p. 1848).

Com o gótico feminino, as escritoras utilizavam-se de convenções góticas para produzir terror e horror (SANTOS, 2017, p. 1848). Em *D. Narcisa de Villar* não é diferente. No romance de Ana Castro, é possível perceber o terror logo no início do romance, quando a narradora, Taim, apresenta o principal *locus horribilis* do romance, o lugar onde acontecem eventos sobrenaturais:

No belo arquipélago da barra de S. Francisco Xavier, há uma ilhota chamada a – Ilha do Mel. Não sei o motivo deste nome que a tradição tem conservado até nossos dias, o que sei é que está até hoje inculta e inabitada; alguns pescadores a visitam quando não têm outro ponto mais fácil de descanso, e os pássaros escolhem nela os lugares onde fazem os seus ninhos.

Ninguém se aproxima dela à noite, porque dizem que a ilha é mal-assombrada, e muitos afirmam terem ali visto **visões medonhas, capazes de matar de susto** a uma dúzia daqueles bons lavradores. (CASTRO, 2000, p. 23, grifo nosso).

O horror, por sua vez, se manifesta principalmente no momento da morte da personagem principal, quando a autora utiliza-se de uma descrição expressiva para suscitar efeitos de horror no momento em que ocorre o fratricídio – D. Narcisa é morta brutalmente pelos irmãos, a quem ela os chamava de “algozes”, “assassinos” e “malvados”, que não

aceitavam que suas ordens fossem desobedecidas: “Os assassinos se aproximaram da vítima, e sem se condoerem de tanta beleza e mocidade, com as próprias tranças de seus negros cabelos a sufocaram... Sem muito esforço dos malvados, a donzela caiu sem vida [...]” (CASTRO, 2000, p, 121).

Em *D. Narcisa de Villar*, Ana Castro faz uso do sobrenatural explicado (SANTOS, 2017, p. 1851), atribuindo racionalidade aos eventos sobrenaturais. Essa atribuição de razão é nítida sobretudo no final do romance, quando, após o fratricídio, os irmãos de Villar são castigados pelo ato hediondo. No sobrenatural explicado,

Os leitores são levados a experimentar, junto às protagonistas, os efeitos do medo produzidos pelo mistério de lendas, superstições e fantasmagorias. Posteriormente, esses eventos sobrenaturais recebem explicações racionais como forma de evidenciar que o verdadeiro perigo se concentra nas crueldades perpetradas pelos vilões. (SANTOS, 2017, p. 1851).

#### 4.6 A NARRATIVA

A narrativa do romance é dividida em dois níveis: origem, com as falas das irmãs índias tia Simôa e mãe Micaela sobre a história do Anhangá à Taim no prólogo; e transcrição, com Taim narrando a história que ouviu das índias nos demais capítulos do romance.

Tanto no nível origem quanto no nível transcrição, a narração do romance é feita em primeira pessoa por Taim, que é uma narradora personagem com poder de narrar a história a partir da sua própria perspectiva, descrita por Muzart como uma voz feminina que tudo domina (MUZART, 2008, p. 303).

Ainda sobre os níveis da narração, Alós (2004) coloca que

No romance de Castro, a estratégia utilizada pela autora lança mão de um recurso metadiagético inusitado: remeter as narradoras originais da história (Mãe Micaela e Simoa) a um espaço fora e além do universo diegético, um espaço atemporal e confortável no qual Taim trava conhecimento da fábula que conta a história de amor entre D. Narcisa e Leonardo. Taim, encantada com a beleza do relato, fixa-o como escritura, legitimando a voz das duas índias ao transcrever a visão delas para a cultura letrada. Formalmente, Castro lança mão de elementos que extrapolam o universo diegético no qual a narrativa se desenvolve, pois cria uma ruptura metaléptica entre um primeiro nível diegético (a história que deu origem à lenda da Ilha do Mel), e um outro, extradiegético, que dá conta de explicitar ao leitor o porquê de se estar contando essa história. (ALÓS, 2004, p. 12).

Ao longo do romance, a narrativa faz transgressões e digressões, estabelecendo recortes no tempo e nas cenas ao longo da história, o que pode ser entendido a partir de duas perspectivas: a primeira, que os recortes foram intencionais para evidenciar o poder do enfoque narrativo por parte da narradora como forma de manter vivo o interesse pela história,

ou, a segunda que, por ser uma história contada oralmente, os recortes podem representar as memórias das índias ao contar a história à Taim. (MUZART 2000b, p. 11-12).

#### 4.7 A LINGUAGEM

Quanto à linguagem do romance, dois pontos chamam atenção: a linguagem utilizada na escrita do romance que, segundo Muzart (2000b), demonstra uma “[...] incursão debutante nas letras [...]” (MUZART, 2000b, p. 8); e a referência à linguagem dos índios feita no prólogo que, por sua vez, faz referência à tradição dos índios da transmissão da tradição oral aos descendentes (MUZART, 2000b, p.11).

Como é possível perceber no prólogo do romance, há uma preocupação em relação à linguagem utilizada por Taim para representar a linguagem das índias que a contaram a história que agora é narrada por ela. A preocupação com a linguagem fica evidente no trecho: “[...] 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 leitor que a substituamos pela nossa linguagem, guardando todavia certas expressões que pertencem inteiramente à narradora.” (CASTRO, 2000, p. 25).

#### 4.8 OS PERSONAGENS

Os personagens do romance estão descritos nas subseções a seguir.

##### 4.8.1 D. Narcisa de Villar

D. Narcisa é uma “[...] pura heroína romântica [...]” (MUZART, 2000b, p. 10). Marcada pela deslegitimação, marginalização e silenciamento, a personagem principal do romance enfrenta duras batalhas: a primeira, por viver à sombra dos irmãos de Villar, D. Narcisa não tem voz e nem vez para traçar os rumos da própria vida; a segunda, por ter sido destinada a casar-se com um coronel português em nome da vontade e dos interesses dos seus irmãos.

Aos olhos de Leonardo, que a vê como uma divindade, como é possível ver no trecho “— Amava-a, como se ama a Deus; amava-a mais do que nunca tinha amado a sua mãe: amava como o primeiro homem teria amado a primeira mulher!” (CASTRO, 2000, p. 34), D. Narcisa representa a “[...] a mulher ideal, o anjo de bondade.” (MUZART, 2000b, p. 10). Para Leonardo, “Ela era para ele aquele Deus, em quem lhe ensinava a crer.” (CASTRO, 2000, p.

30). Diante disso, estabelece-se uma forte relação entre os dois, que estão conectados por um amor “fraternal”.

Apesar de se mostrar consciente do estado de submissão em que vivia, D. Narcisa obedecia maquinalmente aos irmãos, sobretudo D. Martim, a quem chamava de “meu algoz”. Em uma de suas críticas ao casamento por conveniência, D. Narcisa faz críticas à mercantilização do casamento e ao dote:

—Ah! exclamou a moça exaltando-se: não me consultaram; sou eu 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 estofo que ajustou pelo preço que se chama *dote*! (CASTRO, 2000, p. 70, grifo do autor).

Diante de tantas limitações, o casamento por amor era a única vontade possível para D. Narcisa. Quando é surpreendida por Leonardo na noite do anúncio do seu casamento com o coronel Pedro Paulo, D. Narcisa comenta sobre a possibilidade de se suicidar, caso realmente se case com o coronel e não com o seu amado. Nesse trecho, há também uma romantização da morte: “[...] achando doce morrer com o único homem a quem tinha só amado.” (CASTRO, 2000, p. 95). Em outro momento, novamente, D. Narcisa romantiza a morte caso tenha que se casar por negócio e não com o seu verdadeiro amor: “Teria que combater, para defender o seu sossego; mas como sairia ela do combate, fraca e tímida moça, que só a vista de seus irmãos a enregelava de medo? como sairia? viva ou morta?... Ah! Leonardo ali estava, ferido e quase a morrer, talvez por sua causa: e sem ele para que queria ela a vida?” (CASTRO, 2000, p. 47).

#### 4.8.2 Leonardo

Aos olhos de D. Narcisa, Leonardo representa “[...] um perfeito cavalheiro, a encarnação do *bon-sauvage* reinventado pelo romantismo.” (MUZART, 2000b, p. 9). Enquanto D. Narcisa luta com os irmãos para garantir o direito à sua própria vontade, Leonardo luta com irmãos de D. Narcisa e com a sociedade para garantir o direito de se relacionar com uma pessoa “nobre”. Por ser filho de uma índia escravizada, não ter títulos de grandeza e nem um nome de valor, o “herói romântico” não poderia se relacionar com a moça.

Ainda sobre a relação entre Leonardo e D. Narcisa e o modo como o índio via “a sua senhora”, sendo para ele, D. Narcisa na terra e Deus no céu, há um trecho que diz que:

Sua doçura, humildade e obediência o tornavam tão digno aos olhos de sua ama, que cada dia ela se ocupava com mais ardor da tarefa de o educar. Quanto aos

sentimentos que inspiravam ao menino as ações de sua senhora, chegavam à idolatria. Sentia ela tão vivamente os prazeres alheios, tendo sempre palavras de consolação que dar aos que sofriam, com uma expressão tão distinta, que ele reconhecia nela essa linguagem do céu que tinha aprendido no Evangelho. (CASTRO, 2000, p. 30).

Enquanto que para D. Narcisa o casamento por amor seja a única escolha possível que ela possa fazer, e por isso ela chega a romantizar a morte quando fala que prefere morrer do que casar-se com o coronel Pedro Paulo, para Leonardo, D. Narcisa também pode representar a sua única escolha possível, uma vez que, para ele, por conta da idolatria em relação à moça, ela represente tudo o que ele possa ter.

#### 4.8.3 Os irmãos de Villar

Os irmãos de Villar, D. Martim, D. José e D. Luís de Villar, também conhecidos como os “maus” e os “algozes” de D. Narcisa, representam o lado obscuro do romance, cujas únicas ações visavam os seus próprios interesses, muitas vezes financeiros, como é possível ver na descrição:

Os senhores de Villar tinham, é verdade, belo exterior, mas também um não sei quê de cruel sarcástico em suas fisionomias, que desagradava, além disto sua conversação tratava somente de planos gigantescos, futuras riquezas, e engrandecimento pessoal.

Nem uma palavra só de caridade, compaixão ou afeição que denunciasses outros sentimentos que não fossem a cobiça naquelas almas ambiciosas, ali era ouvida. (CASTRO, 2000, p. 34).

Sobre D. Martim, a quem Taim chama de *homem grande*, “[...] tinha um gênio irascível; acostumado a ser sempre obedecido, não tolerava a mais pequena recusa, e tanto mais isso o irritava, quanto mais inferior era a posição de quem o contrariava.” (CASTRO, 2000, p. 68).

Em outro trecho, os interesses de D. Martim ficam evidentes em relação ao casamento – arranjado – de D. Narcisa, além, é claro, da relação de obediência entre D. Narcisa e D. Martim:

[...] o coronel Pedro Paulo, rico nobre, e de bom nome, que de tão longe vinha pedir a mão de D. Narcisa de Villar; esta aliança que vinha achar tão forte apoio na vontade de D. Martim, o fez dispor de sua irmã, como senhor, e não era preciso para a *conclusão* desse negócio o consentimento inútil, como pensava ele, d’ uma menina que mal sabia o que fazia. De mais, sua irmã, criada no isolamento, havia adquirido o caráter dócil e brando das pessoas só acostumadas à obediência. (CASTRO, 2000, p. 43, grifo do autor).

Ainda em relação ao casamento arranjado, em outro trecho que evidencia os interesses financeiros de D. Martim acima de qualquer outro, o nobre português “explica” o porquê de Leonardo não ser um bom pretendente para a irmã: “[...] a senhora vai casar-se, irá daqui para

bem longe, para o reino. Lá no meio das grandezas de sua pátria, esquecerá facilmente o obscuro filho da Administrada; esquecerá o seu amigo de infância, porque ele não é rico como esse homem a quem a querem unir, Porque ele não tem um título para oferecer-lhe, como esse outro!” (CASTRO, 2000, p. 53).

#### **4.8.4 Efigênia**

No romance, Efigênia representa os “colonizados”, enquanto os portugueses, os irmãos de Villar, representam os “colonizadores”. Na narrativa, Efigênia é descrita como “[...] inteligente e afável [...]” (CASTRO, 2000, p. 30). Vista como um objeto de desejo sexual no momento em que revela a paternidade de Leonardo, Efigênia é acusada de “embusteira” e tem sua voz deslegitimada e desqualificada por D. Luís, pai de Leonardo, na tentativa de se livrar da acusação. Ela: “[...] amava extremamente seu filho, e de tal modo se afeiçoou à menina, que não podia um momento afastar-se dela sem tristeza.” (CASTRO, 2000, p. 30).

A relação de Efigênia e de D. Narcisa, por sua vez, pode ser vista como uma relação maternal, uma vez que, com a morte dos pais, a menina foi criada por Efigênia. Diante dessa relação maternal, pode vir daí a explicação para a relação fraternal existente entre D. Narcisa e Leonardo.

#### **4.8.5 Taim e as índias tia Simôa e mãe Micaela**

A escolha da autora em colocar como narradora uma mulher branca contando a história que ouviu de duas índias reforça a valorização da cultura dos índios e, pode-se dizer, mostra de que lado a escritora estava na história – entre os portugueses (colonizadores) e os índios (colonizados).

Tanto o relato da história contada à Taim que é feito em volta da fogueira quanto a preocupação com a fidelidade à linguagem utilizada para transcrever o que foi ouvido demonstram a preocupação da autora em relação à cultura dos índios.

### **4.9 AUTORIA E REPRESENTAÇÃO**

A autoria e a representação se entrelaçam em alguns momentos em *D. Narcisa de Villar*, sobretudo no texto inicial do romance. Já em outros momentos, é possível traçar paralelos entre a autoria e a representação, como na questão referente à cidade natal da autora e a sua atuação como professora.

Em “Ao público”, por meio da narração em primeira pessoa, preocupada com a apreciação crítica do seu romance, a narradora pede pela “benevolência” dos que a lerem e pelo “juízo sensato de pessoas de critério” (CASTRO, 2000, p. 21). Subentende-se, nesse texto introdutório, que quem está falando nesse momento é a autora, Ana Luísa de Azevedo Castro, entretanto, pelo uso do pseudônimo “Indígena do Ipiranga”, o capítulo abre a interpretação para que a voz que está sendo dita ali seja a da personagem “Indígena do Ipiranga” e não a da escritora – propriamente dita – Ana Luísa de Azevedo Castro, uma vez que, naquele período, a publicação em folhetins possibilitava que o autor testasse a recepção crítica do seu romance antes de, de fato, publicá-lo em livro, e a autora poderia, por meio da personagem e pseudônimo “Indígena do Ipiranga”, estar fazendo uso dessa possibilidade para testar a recepção do seu romance.

Outra questão referente à autoria e representação a ser considerada está relacionada ao fato de Ana de Castro ser uma escritora nascida em São Francisco do Sul, a cidade mais antiga de Santa Catarina e a terceira mais antiga do Brasil. Considerando o nascimento da escritora no ano – incerto, porém aceito – de 1823, um ano após o fim do período do Brasil Colônia (1530-1822), é nítido que durante o período em que permaneceu na cidade catarinense a escritora tenha percebido os reflexos da colonização na cidade, sobretudo se for levado em consideração que até os dias atuais a cidade preserva algumas características do período colonial, como a própria arquitetura das casas. Essas considerações, por sua vez, podem ou não estar associadas à escolha da autora em escrever um romance que se passa no período colonial e que faz duras críticas à colonização.

No romance, também é possível perceber um rompimento do paradigma da supremacia masculina em relação à cultura letrada, uma vez que, na narrativa, é D. Narcisa quem ensina Leonardo a ler e a escrever, transpondo da autoria à representação a experiência profissional da autora enquanto professora (LAJOLO, 2004, p. 58).

#### 4.10 OUTRAS CONSIDERAÇÕES

Durante o romance, muitos termos aparecem grifados em itálico ao longo do texto. Muitos deles se referem à ideia de grandeza, em sentido literal, quando denominam os irmãos de Villar como “*homens grandes*” e as propriedades como “*casas grandes*”. Os mesmos grifos, além de marcarem essa ideia de grandeza, são utilizados para provocar empatia no leitor, uma vez que muitas vezes são cruéis ao falarem sobre as personagens, como quando

chama Efigênia de “*administrada*”, e representam destaque, quando, por exemplo, se referem ao casamento por conveniência como “*negócio*”.

## 5 CONCLUSÃO

A ausência de escritoras oitocentistas nos livros de história literária do século XIX e a ficção criada e descrita sobre as mulheres daquele período nos livros de literatura, por sua vez majoritariamente produzidos e protagonizados por homens, marcaram a opressão das mulheres em relação à sociedade, sobretudo em relação à literatura.

Essa opressão estava associada à relação delicada entre as mulheres e a sociedade, a educação e a própria literatura, por conta, principalmente, do patriarcalismo, sexismo e moralismo pregados no século XIX.

Por conta dessas relações complexas e baseadas em estereótipos, muitas escritoras deixaram de ser (re)conhecidas e valorizadas, deixando uma lacuna na história literária brasileira. Dentre tantas escritoras invisibilizadas nesse contexto, muitas estão sendo estudadas e tendo sua história (re)contada por pesquisadores(as) interessados(as) no resgate da literatura feita por mulheres no Brasil nesse período, mas algumas delas, como é o caso da catarinense oitocentista Ana Luísa de Azevedo Castro (1823?-1869), ainda são pouco pesquisadas e necessitam de (re)conhecimento e valorização.

Tendo em vista o apagamento da escritora Ana Luísa de Azevedo Castro, o objetivo deste estudo foi o de colaborar para trazer à tona e dar visibilidade à escritora Ana Luísa de Azevedo Castro por meio de uma leitura crítica do romance *D. Narcisa de Villar*, considerado um dos primeiros romances de autoria feminina publicados no Brasil, dividindo o título com a publicação de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, em 1859, conforme anteriormente citado.

Ainda que publicado em livro apenas em 1859, *D. Narcisa de Villar* foi publicado em folhetins em 1858 no jornal carioca *A Marmota* e, por conta disso, pode ser considerado o primeiro romance de autoria feminina publicado no Brasil, uma vez que já circulava nos jornais antes mesmo do romance que ganhou este título.

Marcado pela marginalização e deslegitimação da figura da mulher e do índio, o romance de Ana Castro mostra a consciência do estado de submissão e das circunstâncias em que viviam as mulheres e os índios perante à sociedade desde o Brasil Colônia até aquele período, provocando o leitor a refletir sobre as questões que levaram a essa condição e a se questionar sobre esses paradigmas.

Acredita-se que esta pesquisa possa trazer à tona, além de um novo olhar para o romance de Ana Castro, um novo olhar para a literatura produzida por mulheres no Brasil, sobretudo no século XIX, além de trazer à tona discussões para a reflexão sobre o que provocou esse apagamento e o que pode ser feito para que esse ciclo seja rompido, além de, é

claro, incentivar o trabalho de resgate às escritoras invisibilizadas na literatura, sobretudo no período oitocentista.

Há de se considerar que ainda há muito a ser pesquisado e descoberto sobre a escritora Ana Luísa de Azevedo Castro e muitas perguntas ainda precisam de respostas, como: o que levou a escritora francisquense a se mudar para o Rio de Janeiro e a viver toda a sua vida lá? Foi o fato de o Rio de Janeiro representar um polo literário? Refazendo a pergunta sobre outra perspectiva: o que fez com que Ana Castro deixasse São Francisco do Sul para viver – e publicar – no Rio de Janeiro? Tendo publicado no Rio de Janeiro no mesmo jornal – e inclusive na mesma edição – que Machado de Assis (1839-1908) publicou, os escritores se conheceram? Caso tenham tido algum contato, conviveram literariamente? De que forma essa questão poderia ser respondida, em uma busca por cartas e correspondências? Castro teve contato com outros escritores da época e chegou a conviver literariamente com eles no Rio de Janeiro? O fato de a cidade natal de Ana Castro ser uma das mais antigas do Brasil, está associado ao fato de a escritora ter deixado a cidade? Perguntas biográficas: qual, de fato, foi o ano de nascimento da escritora? Quem foi e qual era a ocupação de seu marido? Quando eles se casaram? Onde se casaram? Ele era carioca, francisquense ou tinha outra naturalidade? A naturalidade do marido de Ana Castro pode ter interferido ou influenciado na publicação do romance no Rio de Janeiro?

Enfim, em relação à Ana Luísa de Azevedo Castro, existem mais perguntas a serem respondidas do que respostas para as perguntas, tanto em relação aos seus dados biográficos quanto a sua atuação como escritora e possíveis repercussões críticas a respeito de seu romance. Entretanto, entre tantas perguntas que poderiam ter sido citadas aqui, uma deve ser a questão norteadora para as demais: o que aconteceu com o romance de Ana Castro durante os cem anos em que esteve esquecido, ou seja, da primeira publicação à última reedição pela Editora Mulheres? O que, além da omissão da literatura feita por mulheres no Brasil no século XIX nos livros de história literária e as relações delicadas entre as mulheres e a sociedade oitocentista, pode ter contribuído para o apagamento da escritora?

Ainda que a pesquisa brasileira já tenha avançado no resgate da literatura produzida por mulheres no Brasil no século XIX, ainda há a muito a ser feito. Em relação à Ana Luísa de Azevedo Castro não é diferente. Para pesquisas futuras, fica a intenção de buscar as respostas para as perguntas acima e, além dessas respostas, buscar formas de garantir que a escritora catarinense tenha direito à memória, seja reconhecida como uma das ou a primeira autora a publicar um romance no Brasil e tenha direito à apreciação literária. Espera-se que, a

partir desta pesquisa, outros estudos possam ser desenvolvidos para trazer à tona e dar visibilidade a outras escritoras, assim como à própria Ana Luísa de Azevedo Castro.

## REFERÊNCIAS

- ALÓS, Anselmo Peres. O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX. **Organon**, v. 18, n. 37, 2004. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/31171>. Acesso em: 14 fev. 2022.
- ANDRETA, Bárbara Loureiro; ALÓS, Anselmo Peres. A representação feminina em D. Narcisa de Villar, de Ana Luísa de Azevedo Castro. **Confluence**, v. 6, n. 1, p. 99-110, 2014. Disponível em: <https://confluence.unibo.it/article/view/4445>. Acesso em: 28 out. 2021.
- BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1900. 6v.
- BRASIL, Bruno. **Jornal do Commercio (Rio de Janeiro)**. [S.l.], 2015. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/artigos/jornal-do-commercio-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 10 fev. 2022.
- CASTRO, Ana Luísa de Azevedo Castro. Discurso. **Sociedade Ensaios Literários**, Rio de Janeiro, p. 297-299, 1866. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=338966&pesq=&pagfis=1283>. Acesso em: 9 fev. 2022.
- CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. **D. Narcisa de Villar**. 4. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.
- GOTLIB, Nádia Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, Isabel; MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003. p. 19-72.
- JORNAL DO COMÉRCIO. Após 189 anos, Jornal do Commercio do Rio de Janeiro deixa de circular. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, 29 abril 2016. Economia. Disponível em: [https://www.jornaldocomercio.com/\\_conteudo/2016/04/economia/496242-apos-189-anos-jornal-do-commercio-do-rio-de-janeiro-deixa-de-circular.html](https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/2016/04/economia/496242-apos-189-anos-jornal-do-commercio-do-rio-de-janeiro-deixa-de-circular.html). Acesso em: 10 fev. 2022.
- KAMITA, Rosana Cássia. Mulher e literatura: uma relação tão delicada. In: KAMITA, Rosana Cássia. **Resgates e ressonâncias**: Mariana Coelho. 2004. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004. p. 168-182. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/87728>. Acesso em: 25 out. 2021.
- LAJOLO, Marisa. Ler e escrever no feminino. In: LAJOLO, Marisa. **Como e por que ler o romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p. 46-61.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. 2. ed. rev. e atual. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000a. 1 v.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Histórias da Editora Mulheres. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 12, p. 103-105, set./dez. 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2004000300011>. Acesso em: 27 out. 2021.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Narrativa feminina em Santa Catarina (do século XIX até meados do século XX). **Organon**, v. 16, n. 16, 1989. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/39507>. Acesso em: 15 fev. 2022.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Nota editorial. *In*: CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. **D. Narcisa de Villar**. 4. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000b. p. 17-18.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Sob o signo do gótico: O romance feminino no Brasil, século XIX. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, n. 10, p. 295-308, dez. 2008. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/142>. Acesso em: 15 fev. 2022.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 225-233, jan./jun. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2003000100013>. Acesso em: 24 jan. 2022.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma precursora: Ana Luísa de Azevedo Castro. *In*: CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. **D. Narcisa de Villar**. 4. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000b. p. 5-15.

SABINO, Ignez. Anna Lossio Seiblitiz. *In*: SABINO, Ignez. **Mulheres ilustres do Brazil**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1899. p. 179-182.

SANTOS, Ana Paula Araújo dos. A vertente feminina do Gótico na literatura brasileira oitocentista. *In*: ABRALIC, 2017, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos [...]**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2017. 2v. p. 1847-1856. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017\\_1522155935.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522155935.pdf). Acesso em: 14 fev. 2022.

SANTOS, Rosana Cássia dos. Eros e Tântatos: o feminicídio no século XIX em D. Narcisa de Villar, de Ana Luísa de Azevedo Castro. *In*: DROZDOWSKA-BROERING, Izabela; MARKENDORF, Marcio (org.). **Memórias do corpo**. Florianópolis: UFSC, 2020. p. 176-188. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/218814>. Acesso em: 25 out. 2021.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulheres reescrevendo a nação. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 84-97, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9858>. Acesso em: 28 fev. 2022.

SIMÕES, Jerônimo. Necrologia: D. Anna Castro. Claudio Luiz da Costa. **Sociedade Ensaios Literários**, Rio de Janeiro, p. 671-680, 1872. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=338966&pesq=&pagfis=1662>. Acesso em: 9 fev. 2022.

SOARES, Iaponan. Pequena história de um encontro. *In*: CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. **D. Narcisa de Villar**. 4. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000. p. 129-132.

TINHORÃO, José Ramos. A popularidade dos folhetins. *In*: TINHORÃO, José Ramos. **Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1994. p. 35-40.

TINHORÃO, José Ramos. As influências “inconfessáveis” do folhetim. *In*: TINHORÃO, José Ramos. **Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1994. p. 27-34.

TINHORÃO, José Ramos. Os inícios do romance e o folhetim. *In*: TINHORÃO, José Ramos. **Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1994. p. 21-26.

VERONA, Elisa Maria. O romance, a mulher e o histerismo no século XIX brasileiro. **Histórica – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo**, São Paulo, v. 32, p. 1-8, 2008. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao32/materia06/>. Acesso em: 27 out. 2021

WOOLF, Virginia. Mulheres e ficção. *In*: WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin, 2019. p. 9-19.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Personagens femininas: desconstrução e subversão. *In*: KAMITA, Rosana Cássia; FONTES, Luisa Cristina dos Santos (org.). **Mulher e literatura: vozes consequentes**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2015. p. 215-230.