

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Bárbara Gonçalves de Lima

Romances-folhetim na imprensa brasileira do século XIX

Análise do romance *D. Narcisa de Villar*, de Ana Luísa de Azevedo

Porto Alegre
2021

BÁRBARA GONÇALVES DE LIMA

Romances-folhetim na imprensa brasileira do século XIX

Análise do romance *D. Narcisa de Villar*, de Ana Luísa de Azevedo

Monografia apresentada à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como parte das exigências para a obtenção do título de bacharelado em Jornalismo.

Orientadora: Profa. Aline do Amaral Garcia StreLOW.

Porto Alegre
2021

LIMA, Bárbara Gonçalves de. Romances-folhetim na imprensa brasileira do século XIX: Análise do romance *D. Narcisa de Villar*, de Ana Luísa de Azevedo e Castro - Porto Alegre, 2021

Orientação: Profa. Aline do Amaral Garcia Strelow.

Monografia (Bacharelado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Curso de Graduação em Jornalismo.

Inclui Bibliografia.

Palavras-chave: Jornalismo e Literatura. Romance-Folhetim. Imprensa feminina. Literatura oitocentista.

BÁRBARA GONÇALVES DE LIMA

Romances-folhetim na imprensa brasileira do século XIX

Análise do romance *D. Narcisa de Villar*, de Ana Luísa de Azevedo

BANCA EXAMINADORA

Profa. Aline do Amaral Garcia Strelow
Orientadora, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profa. Cassilda Golin Costa
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profa. Virginia Pradelina da Silveira Fonseca
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Agradecimentos

À minha orientadora Aline Strelow, pela dedicação, pelas palavras de incentivo, pela sua contribuição para os estudos do folhetim e pela leitura cuidadosa do trabalho. Seus comentários foram fundamentais para a realização deste e para tornar a pesquisa ainda mais interessante.

Aos meus pais, referências com quem sempre pude contar. À minha mãe, pelo incentivo à leitura e pela correção desta monografia: todo o meu carinho.

Ao meu irmão, pelas inúmeras conversas sobre literatura e por compartilhar comigo a paixão pelos livros, fiéis companheiros de nossas vidas. Obrigada por ser um dos meus melhores amigos. Ao meu pai, pelos melhores abraços do mundo. Aos meus familiares-professores, que há décadas lutam por e confiam na educação.

À minha avó paterna Inocência (*in memoriam*), por ter sido um exemplo. Sem mais. Aos meus avós maternos, Shirlei e Max.

Ao Tom, pelos momentos reconfortantes e palavras de carinho. Obrigada por ser um sopro de felicidade nos dias mais difíceis.

Aos meus amigos, que tanto me ajudaram a passar por este momento de uma forma mais leve. Um agradecimento a todos que, com muito carinho, entenderam todas as minhas recusas de convites para sair por conta do trabalho.

Um agradecimento especial para meu amigo Jorge, que me compreende e é um grande parceiro intelectual. Outro obrigada especial para minhas amigas Fernanda e Duélen e, também, para o Bruno, que me ouviu falar do TCC, pelo menos, cem vezes: sem vocês, não teria conseguido.

Aos meus colegas de faculdade e amigos, Filipe e Stephania, por todas as conversas nos intervalos das aulas. A todos do Jornal da Universidade, pessoas maravilhosas com quem pude trabalhar e aprender sobre jornalismo, escrita, coletividade e solidariedade. A todas as fontes com quem troquei saberes diversos, os quais levo comigo.

A todos os professores que fizeram parte da minha vida acadêmica.

A todos os personagens que me acompanham desde muito cedo, que me ensinam gestos e pensamentos. A todos os escritores que tornam a vida mais suportável.

Obrigada.

Resumo

O romance-folhetim *D. Narcisa de Villar*, considerado o primeiro romance catarinense, da autora Ana Luísa de Castro Azevedo, foi publicado no periódico literário *A Marmota* em 1858 e impresso em formato de livro em 1859 pela tipografia de Francisco Paula Brito, também redator e editor do jornal. É considerado um dos primeiros romances de autoria feminina brasileira. Este romance aborda uma história de amor impossível de se concretizar na época colonial: Narcisa de Villar, uma jovem portuguesa, e seu criado, um indígena chamado Leonardo, passam a infância juntos e se apaixonam. No entanto, a família da personagem é contra a união, o que provoca grande desgraça ao casal. Com uma reviravolta típica do gênero literário (Narcisa e Leonardo são parentes de sangue), a narrativa utiliza elementos góticos, como o canto de uma coruja, corvos, tempestade e natureza abundante, além de mistério e suspense, para retratar as amarguras, fruto da opressão dentro do contexto do romance (uma sociedade patriarcal), mas que guarda verossimilhança com a realidade feminina oitocentista, enfrentada por D. Narcisa de Villar, personagem principal, bem como seus momentos de resistência diante de tudo o que acontece. Através da pesquisa bibliográfica e da pesquisa documental e do modelo empregado por Hohlfeldt (2003) para o estudo dos folhetins do século XIX, esta monografia busca analisar, a partir da leitura do romance e do aporte teórico, elementos como a construção e as características das personagens e o tempo e o espaço da narrativa. A análise permitiu observar a presença do melodrama, com destaque para os sentimentos de amor, ódio, amizade, inveja e ciúmes tão característicos dos folhetins da época. A estrutura narrativa centrada no recurso “continua amanhã” procurava fidelizar os leitores. O romance denuncia as opressões vivenciadas por mulheres e indígenas no período.

Palavras-chave: Jornalismo e Literatura. Romance-Folhetim. Imprensa Feminina. Literatura Oitocentista.

Abstract

The feuilleton novel *D. Narcisa de Villar*, considered the first novel in Santa Catarina, by the author Ana Luisa de Castro Azevedo, was published in the literary periodical *A Marmota* in 1858 and printed in book format in 1859 by Francisco Paula Brito typography, also redactor and editor of the newspaper. It is considered one of the first Brazilian female-authored novels. This novel is a love story impossible to materialize in colonial times: Narcissa de Villar, a young Portuguese woman, and her servant, an indigenous named Leonardo, spend their childhood together and fall in love. However, the character's family is against the union, which causes great disgrace to the couple. With a typical twist of the literary genre (Narcissa and Leonardo are blood relatives), the narrative uses Gothic elements, such as the song of an owl, crows, storm and abundant nature, as well as mystery and suspense, to portray the bitterness, the fruit of oppression within the context of the novel (a patriarchal society), but which retains verisimilitude with the nineteenth-century female reality, faced by *D. Narcisa de Villar*, our main character, as well as her moments of resistance in the face of everything that happens. Through bibliographic research and document research and the model employed by Hohlfeldt (2003) for the study of 19th century feuilleton novels, this monograph seeks to analyze, from the reading of the novel and the theoretical contribution, elements such as the construction and characteristics of the characters and the time and space of the narrative. The analysis allowed us to observe the presence of melodrama, with emphasis on the feelings of love, hate, friendship, envy and jealousy so characteristic of the feuilleton novels of the time. The narrative structure centered on the "continues tomorrow" feature sought to build reader loyalty. The novel denounces the oppressions experienced by women and indigenous people in the period.

Keywords: Journalism and Literature. Feuilleton Novel. Women's Press. 19th-Century Literature.

Resumen

La novela de folletín *D. Narcisa de Villar*, considerada la primera novela catarinense, de la autora Ana Luisa de Castro Azevedo, fue publicada en el periódico literario *A Marmota* en 1858 e impresa en formato de libro en 1859 por el impresor Francisco Paula Brito, también editor y redactor del periódico. Se considera una de las primeras novelas escritas por mujeres brasileñas. Esta novela trata de una historia de amor imposible en la época colonial: Narcisa de Villar, una joven portuguesa, y su criado, un indio llamado Leonardo, pasan su infancia juntos y se enamoran. Sin embargo, la familia del personaje se opone a la unión, lo que supone una gran desgracia para la pareja. Con un giro propio del género literario (Narcisa y Leonardo son parientes consanguíneos), la narración utiliza elementos góticos, como el canto de un búho, los cuervos, la tormenta y la naturaleza abundante, además del misterio y el suspense, para retratar la amargura, fruto de la opresión dentro del contexto de la novela (una sociedad patriarcal), pero que guarda verosimilitud con la realidad femenina del siglo XIX, a la que se enfrenta D. Narcisa de Villar, nuestra protagonista, así como sus momentos de resistencia a todo lo que sucede. A través del investigación de documentos y bibliográfica y del modelo empleado por Hohlfeldt (2003) para el estudio de los folletines del siglo XIX, esta monografía pretende analizar, a partir de la lectura de la novela y de la aportación teórica, elementos como la construcción y características de los personajes y el tiempo y espacio de la narración. El análisis permitió observar la presencia del melodrama, con énfasis en los sentimientos de amor, odio, amistad, envidia y celos tan característicos de los seriales de la época. La estructura narrativa centrada en el recurso "continúa mañana" buscaba fidelizar al lector. La novela denuncia las opresiones sufridas por las mujeres y los indígenas de la época.

Palabras Clave: Periodismo y Literatura., Novela de Folletín. Imprenta Femenina. Literatura del Siglo XIX.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 IMPRENSA LITERÁRIA	14
2.1 Imprensa literária na Europa	16
2.2 Imprensa literária na América Latina	19
2.3 Imprensa literária no Brasil	19
2.4 Imprensa literária e o <i>A Marmota</i>	22
2.5 Imprensa feminina e literária no Brasil	25
3 FOLHETIM	28
3.1 Folhetim na Europa	29
3.2 O folhetim na América Latina	34
3.3 O folhetim no Brasil	37
3.4 O folhetim no <i>A Marmota</i>	41
4 O PERIÓDICO <i>A MARMOTA</i>: autores e autoras nos anos de 1851-1860	43
4.1 <i>A Marmota</i> e seus editores	44
4.2 O nascimento de Machado de Assis como escritor	46
4.3 Antônio Gonçalves Teixeira e Souza e o primeiro romance brasileiro	48
4.5 Beatriz Brandão, poeta atuante	51
4.6 Joana Noronha, letras platinas no coração carioca	53
4.7 Ana Flora Maia e o Concurso Literário em <i>A Marmota</i>	53
4.8 Ana Luísa de Azevedo, referência gótica na literatura feminina	54
5 ANÁLISE	56
5.1 Análise de contexto	56
5.2 Estudos sobre personagens	58
5.2.1 A construção da personagem	61
5.3 Análise do romance <i>D. Narcisa de Villar</i>	63
5.3.1. Tempo e espaço (contextualização)	70
5.3.2. Personagens do romance-folhetim	73
5.3.3 Considerações acerca da análise	82
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
BIBLIOGRAFIA	87

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo mergulhar no romance-folhetim *D. Narcisa de Villar: Uma Legenda do Tempo Colonial*, publicado em 1858 no periódico carioca *A Marmota* (1849-1861), editado por Francisco de Paula Brito. O folhetim, que virou livro um ano depois de sua publicação original no jornal, sob o pseudônimo de Indygena do Ypiranga, é da escritora e jornalista catarinense Ana Luisa de Azevedo Castro, considerada a primeira romancista daquele Estado e uma das precursoras do gênero literário gótico no país (SANTOS 2017).

Nossa intenção, de modo geral, é compreender como esse texto foi construído em relação a seu enredo, personagens e circulação no jornal *A Marmota*, além de observar como ele se relaciona com o gênero literário romance-folhetim que circulava na imprensa brasileira nesse período, identificando pontos de contato e afastamento. Entre os objetivos específicos estão: analisar a construção das personagens, analisar o tempo e o espaço da narrativa, identificar os elementos folhetinescos da história e identificar, também, como as pautas relacionadas às mulheres se faziam presentes através do enredo e das personagens. Para atingir esses objetivos, a abordagem metodológica combinará a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental para a análise do romance-folhetim *D. Narcisa de Villar*.

Após introduzirmos a história da imprensa literária e dos folhetins nas páginas internacionais, latinas e brasileiras, traçaremos o perfil de Ana Luísa e abordaremos seus pares literatos da época, tendo em vista que ela escreveu, inclusive, na mesma folha que o escritor Machado de Assis, por exemplo, (SIMIONATO, 2009).

Analisaremos a publicação através do contexto histórico (HOHLFELDT, 2003) do folhetim, a fim de levantar as principais questões trabalhadas pelas personagens. Com isso, pretendemos observar o papel do romance em questão como espaço de contestação em relação às opressões impostas neste período ao público feminino, considerando a verossimilhança do enredo com o contexto em que foi escrito.

Nascida em São Francisco do Sul, Ana Luísa também publicou versos e um texto sobre a Independência do Brasil (MUZART, 1986). Apesar de ser considerada indianista – contemporânea de *O Guarani* (1857), de José de Alencar, autor do mais famoso romance desse tipo no país –, a obra *D. Narcisa de Villar* permaneceu no esquecimento por muitos anos. A obra nunca foi reeditada, mas a coleção de capítulos do folhetim, publicada inicialmente no *A Marmota*, está completa na Biblioteca Nacional Digital. Sendo assim, nossa análise dar-se-á pela leitura do exemplar publicado em 1859, escrito no português do século

XIX, e disponível no acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin e pela coleção do jornal digitalizado da Biblioteca Nacional.

O periódico *A Marmota* está inserido em um contexto de publicações literárias, voltadas para o entretenimento, que tomaram conta do século XIX no Brasil. Segundo um dos redatores do jornal, Paula Brito, um dos objetivos da publicação era contribuir com a instrução de mulheres. Isso fica evidente, quando, em uma das seções do jornal, encontram-se traduções de artigos e de textos literários que têm a mulher como temática principal. Existia, inclusive, uma parte destinada a coluna *Mulheres segundo elas mesmas* (REIS, 2020).

À época, assim como o *A Marmota*, diversos jornais veicularam folhetins que ajudaram a garantir mais assinaturas, entre eles *A Mão e a Luva* (1874) e *Helena* (1876), publicados no *O Globo*, de Machado de Assis; *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852), publicado no *Correio Mercantil*, por Manuel Antônio de Almeida (Freitas, 2005); e *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, e o *Filho do Pescador* (1843), de Teixeira e Souza.

Além desses escritores consagrados e preservados pela história, destacam-se, assim como Ana Luísa, mulheres folhetinistas ao longo do século XIX em diferentes regiões do país. Dentre esses nomes, estavam Maria Firmina dos Reis, folhetinista do *Jardim das Maranhenses* que publicou *Gupeva* (1861), Revocata dos Passos Figueiroa, folhetinista do *Jornal Violeta* (SWOBODA, 2017), que publicou *O Botão da Rosa* (1878), e Júlia Lopes de Almeida, folhetinista do *Jornal da Tribuna* (Luca, 2015), onde publicou *Memórias de Marta* (1888), seu primeiro romance.

Para localizar Ana Luísa Castro no contexto do *A Marmota*, no entanto, iremos percorrer sobre os autores mais relevantes que também publicaram folhetins, seja em formato de romance ou de poemas, durante os anos de 1851-1860. Assim, além da autora chave para o estudo, destacaremos Machado de Assis, Teixeira e Souza, Joaquim Manuel de Macedo, Beatriz Brandão e Joana Noronha (REIS, 2020).

Além de jornalista e escritora, a catarinense Ana Luísa de Azevedo Castro foi educadora em um colégio feminino no Rio de Janeiro e lutou pela emancipação moral da mulher na sociedade patriarcal repressiva da época. Em 1866, ela tornou-se membra honorária da Sociedade Ensaio Literários (MUZART, 1986), o que era uma exceção para as mulheres naquele período. A sua autoria gerou confusão entre os historiógrafos literários, uma vez que, tendo sido pouco estudada durante muitos anos, alguns pesquisadores, como Sacramento Blake e Ignez Sabino, associaram seu romance à outra escritora: Bárbara Lossio. Foi somente com as teses de Zahidé Muzart, pesquisadora e editora catarinense, e com o esforço de outras

acadêmicas responsáveis pelo resgate de Ana Luísa, que começamos a conhecer melhor essa escritora tão à frente de seu tempo.

A mescla entre jornalismo e literatura foi uma tendência que surgiu na Europa, mais precisamente na França, onde foi publicado o primeiro folhetim-romance em 1836 uma adaptação do clássico *Lázarillo de Tormes* (1554) para o jornal *Le Siecle*. A ideia foi do editor Armando Dutacq, que plagiou Emile Girardin, editor de *La Presse*, (MEYER, 1996). Essa adaptação do romance – para ser publicado aos pedaços – foi uma consequência do grande sucesso que já faziam os folhetins, *le feuilleton*, ou seja, textos publicados no rodapé das páginas de jornais como *La Presse*, de Émile Girardin (NADAF, 2009), mas que não eram exatamente romances seriados, caracterizavam-se como cartas, charadas etc. Segundo Meyer (1996, p. 59), em 1836, a fórmula “continua amanhã”, virou um hábito da ficção diária e suscitou expectativas.

Posteriormente, a fórmula consagrou nomes da literatura internacional que começaram a produzir literatura especificamente para os jornais. Entre estes autores, podemos citar Alexandre Dumas, Honoré de Balzac e Eugene Sue (HOHLFELDT, 2003). Os romances-folhetim foram cruciais para as vendas de jornais naquela época, que começavam a se popularizar e a formar um público leitor. O formato do “amanhã continua”, no final dos textos, e a interação dos consumidores com os autores fizeram das histórias seriadas um grande sucesso, capaz de vender – feito água – os periódicos.

Esse fenômeno, é claro, não demorou a chegar ao Brasil. Aqui, muitos jornais traduziram folhetins franceses (MEYER, 1996), mas também houve espaço para escritores e escritoras nacionais, muito embora essas últimas não apareçam com tanta recorrência na história. Por isso, ainda é preciso falar das figuras femininas que escreviam sobre suas subjetividades, desejos e anseios, contrariando a ordem imposta. Há importantes estudos de acadêmicas e de acadêmicos que fazem o árduo trabalho de pesquisar e resgatar esses nomes da literatura. Segundo levantamento realizado pela pesquisadora da UFMG, Constância Lima Duarte (2016), estima-se que, aproximadamente, 143 periódicos, políticos e literários, escritos por mulheres ou para elas, circularam nos anos de 1800.

Muitos são os motivos que me levaram a escrever esta monografia a respeito de uma obra de autoria feminina do século XIX. O primeiro se dá, é claro, pela afinidade. A literatura sempre esteve presente em minha trajetória acadêmica enquanto estudante de jornalismo e na minha vida pessoal, enquanto leitora. Desde o início da graduação, portanto, me encantou a relação íntima entre a literatura e os jornais no desenvolvimento dos meios de comunicação. Considerava incrível como muitas pessoas se dispunham a pagar pelos periódicos apenas para

saberem a continuação de uma história. Esse deslumbramento se dava, e se dá, até hoje, em grande parte, porque sinto falta de espaços literários nos jornais atuais.

Além disso, o resgate histórico e o contato com artefatos do passado possuem certa magia, uma vez que, olhando para o passado, percebemos que muitos sentimentos não mudam, sendo, assim, universais. No romance-folhetim, o melodrama, característico das histórias de amor, de ódio, de amizade, de inveja e de ciúmes (MEYER, 1996), está tão presente quanto estava nas peças de William Shakespeare, ou nos dias de hoje, através de novelas e séries cinematográficas.

Ao me aprofundar no assunto desses folhetins, no entanto, percebi que, apesar de estudada, a literatura produzida pelas mulheres oitocentistas nos jornais ainda é um campo a ser estudado e descoberto. Em outros países, temos nomes de mulheres escritoras e conhecidas do século XIX, como Jane Austen, ou Emily Brontë, na Inglaterra. Foi então que surgiu o questionamento: onde estão as brasileiras e o que escreveram? Somente com a pesquisa nesses jornais antigos e nos estudos acadêmicos, nas teses, dissertações e monografias, é que descobri o tesouro escondido das nossas bibliotecas. É esse rico material, que tanto ainda pode ser estudado, que reforça o papel e a importância do jornalismo ontem e hoje. No século XIX, porque era uma porta para mulheres que não tinham espaço no mundo editorial. Dois séculos depois, porque só assim, só por conta da existência desses registros arquivados, conseguimos estudar e conhecer um mundo de escritoras e suas obras.

Além disso, um dado que justifica o esforço em analisar a literatura de Ana Luísa e o que ela tinha a dizer, é que, segundo pesquisa divulgada pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, em 2019, mais de 70% dos livros publicados no Brasil ainda são de homens – desses, 97,5%, de homens brancos. O fato de Ana Luísa ter sido uma mulher do interior do Brasil que publicou em um jornal da corte do século XIX, editado por um homem, no mesmo local onde também publicou Machado de Assis e outros escritores de renome, já parece o suficiente para falarmos dessa escritora e obra. Mais do que isso, sua coragem em, apesar do pseudônimo, assumir seu gênero na hora de se apresentar aos leitores, confere ainda mais pioneirismo aos seus feitos. Em um país de tantas desigualdades de gênero, não devemos esquecer que, tanto a autora, quanto a personagem do folhetim tinham uma vivência privilegiada. Essa condição, com suas problemáticas, também é abordada no romance com o indígena Leonardo.

Resumidamente, o enredo do folhetim se passa na Ilha do Mel, no Paraná. O amor proibido entre uma mulher branca portuguesa e o seu criado, um indígena colonizado, irá escandalizar a família, composta por três irmãos mais velhos. O casal vive um paradigma

digno do romantismo gótico: é melhor morrer pelo amor da vida do que viver sem ele. Além disso, elementos míticos como pássaros, tempestades e cantos também estão presentes, algo comum nos romances góticos. Para o casal apaixonado, não importam as dores, as dificuldades, nem mesmo a ordem social patriarcal, em que a mulher não pode escolher que rumo atribuir à própria vida. A história também traz elementos da mitologia indígena e constrói um olhar crítico sobre os conquistadores da América.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos, além da introdução, das considerações finais e das referências bibliográficas. No primeiro, irei abordar a imprensa literária no mundo e no Brasil. Na sequência, explorarei a história dos folhetins e romances-folhetins internacionais e nacionais, até chegar em *D. Narcisa de Villar*. Após essa contextualização inicial, no terceiro capítulo, irei apresentar uma breve biografia de Ana Luísa e seus pares e suas obras publicadas no *A Marmota* na mesma década da autora. Só então, adentrarei na Análise das personagens, do romance e do espaço do romance-folhetim, investigando o enredo, o gênero literário, as personagens, o narrador, o tempo-espaço e as temáticas apresentadas. Além da pesquisa documental e histórica, utilizarei como referencial teórico os textos de Brait (1985), Meyer (1982), Reis (2020), Muzart (1996), Duarte (2016), Sodré (1999), Cândido (1959), Arnt (2001), Barbosa (2010), Hohlfeldt (2003), entre outros.

2 IMPRENSA LITERÁRIA

O jornalismo e a literatura estão muito mais entrelaçados historicamente do que poderia supor uma olhada rápida sobre o assunto. Eles se misturaram e influenciaram até o momento em que começaram a se diferenciar no século XX, com a industrialização dos jornais, o surgimento do cargo de jornalista e as particularidades próprias da profissão (SODRÉ, 1999), como objetividade, valor-notícia e da ideia de imparcialidade (WOLF, 1999). Ainda assim, essa separação não foi completa, já que dessa forte ligação inicial, nasceram gêneros como a crônica (ARNT, 2001) e o livro-reportagem (PENA, 2006), populares até hoje.

Antes do século XX, era comum que os próprios jornais, que discutiam política, essencialmente, e faziam a divulgação científica, influenciados pelo Renascentismo, contivessem em seus textos “floreios literários”, mesmo que não tratassem, inicialmente, de literatura, ou produzissem literatura, como seria o caso dos folhetins anos mais tarde (MEYER, 1996). De acordo com Sodré (1999, p. 04), a linguagem literária se explica porque os jornalistas-escritores não apresentavam “fisionomia profissional” e por certa falta de

distinção entre o livro e o jornal, já que as histórias de ambos andam juntas. Foi somente com a industrialização do jornalismo que ele tornou-se algo completamente diferente do livro (SODRÉ, 1999). Ainda conforme esse autor, a influência da literatura no jornalismo e vice-versa teve seu lado positivo e negativo: “O noticiário era redigido de forma difícil, empolada” (SODRÉ, 1999, p. 283).

Segundo Arnt (2001, p. 7-8), o jornalismo literário “é um estilo que se desenvolveu no século XIX e se caracterizou pela militância de escritores na imprensa e pela publicação de crônicas, contos e folhetins”. Se, por um lado, a presença dos escritores na maioria dos jornais do século XIX fez com que os periódicos ficassem mais atraentes, por outro, a objetividade do jornalismo e a sua relação com a vida cotidiana, especialmente a cidadina, fez com que os escritores se voltassem para a realidade na hora de escrever ficção. A literatura e o jornalismo, neste século, tornam-se inseparáveis. De acordo com Arnt (2001):

A literatura, em contrapartida, sofreu também a influência do jornalismo. Ligado às exigências do meio – tudo num jornal informa –, o olhar dos escritores do século XIX volta-se para as questões sociais e as agruras da vida cotidiana. O extraordinário crescimento da imprensa européia estava fundamentado em modificações profundas na estrutura social (ARNT, 2001, p. 8).

Assim, destaca-se a imprensa literária para a formação e consolidação de grandes nomes da literatura mundial e brasileira. Primeiro, porque essa era uma forma de sustento para os escritores e, segundo, porque essa era uma maneira de levar a literatura às pessoas que não tinham acesso aos livros. Entre os grandes escritores que fizeram parte da imprensa oitocentista mundial, são nomes conhecidos, segundo Arnt (2001), os seguintes: Charles Dickens, Machado de Assis, Mark Twain e Balzac.

Charles Dickens, por exemplo, escritor inglês, fez questão de denunciar durante sua literária os problemas causados pela desigualdade e pela revolução industrial, olhar esse acentuado pela proximidade com o jornalismo e com o “olhar par o cotidiano”. Segundo Arnt (2001, p. 10), “a miséria e o analfabetismo do proletariado inglês foram denunciados. Os primeiros folhetins de Dickens também eram destinados à leitura em grupo, entre os operários ingleses analfabetos”. Essa prática, de leitura em grupo, foi, inclusive, um incentivador da alfabetização na Europa. O livro ainda era muito dispendioso para os assalariados, então, o jornal abraçou essa necessidade, publicando folhetins, romances e contos.

No Brasil, o jornalismo literário teve forte atuação, uma vez que quase todos os escritores brasileiros publicaram seus textos na imprensa. Apesar disso, diferente da Europa, “o jornalismo literário não representou uma ascensão do povo à cultura letrada” (ARNT,

2001, p. 10). Os jornais literários também foram ricos espaços para as mulheres e as minorias étnicas escreverem e lutarem por suas pautas, políticas e subjetivas, como a emancipação moral da mulher e o abolicionismo (DUARTE, 2016). Foram nesses locais que muitas escritoras, hoje ainda pouco reconhecidas pelo cânone literário, contaram suas histórias em forma de folhetins e poemas, como é o caso de Ana Luísa de Azevedo Castro, Maria Firmina dos Reis, Joana Noronha, Beatriz Brandão e Julia Lopes de Almeida.

No Brasil, o jornalismo literário foi particularmente importante, sobretudo porque os jornais eram o principal meio de divulgação das obras literárias. Basicamente todos os escritores passaram pela imprensa: Joaquim Manoel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, José de Alencar, Visconde de Taunay, Machado de Assis, Aloísio de Azevedo, Raul Pompéia, Euclides da Cunha (ARNT, 2001, p. 18).

Para que possamos falar deste assunto e chegar à imprensa literária e, posteriormente, às publicações dos folhetins e romances-folhetim, tanto na Europa quanto no Brasil, é preciso discorrer, primeiramente, sobre os anseios sociais e sobre o contexto histórico em que estava mergulhada a Europa durante o século XV, quando surgiu a prensa móvel de Gutenberg, que possibilitou a replicação de livros e materiais gráficos, e, claro, de futuros periódicos diários e literários.

2.1 Imprensa literária na Europa

Apesar da invenção da imprensa datar do século XV, com a invenção da prensa móvel do alemão Johannes Gutenberg, as primeiras publicações, chamadas de jornais primitivos (ARNT, 2001), nasceram nos séculos XVI e XVII, começaram a se estabelecer no seio social no século XVIII e se consolidaram como parte importante do dia a dia das pessoas no século XIX. Foi na segunda metade do século XVI, no entanto, que surgiu o primeiro jornal literário na Europa, o francês *Journal des Savants* (ARNT, 2001). Mencionemos, no entanto, que esse e outros periódicos que começaram a circular logo depois não eram jornais em que se produzia literatura especificamente. Eles eram jornais híbridos, que versavam sobre política e descobertas científicas, com uma escrita bastante “floreada”, e apresentavam, também, críticas literárias sobre novas obras em circulação e críticas aos acadêmicos da literatura.

Em 1665, a crítica literária emergiu na França, na gazeta especializada intitulada *Journal des Savants*. Seu objetivo era anunciar os livros novos, dar uma idéia do conteúdo, divulgar e documentar as novas descobertas científicas. É a primeira vez em que o termo jornal apareceu para designar um periódico. Na origem, jornal quer dizer um periódico especializado em literatura, conforme consta no dicionário da

Academia Francesa, de 1864. Interessante é o fato de um *journal* (diário) ser semanal ou quinzenal (ARNT, 2001, p. 26).

Segundo Arnt (2001, p.26), isso perdurou “até o aparecimento de publicações especializadas, com circulação para público restrito”. É possível considerar, também, o *Journal des Savants* como uma imprensa contrária ao *status quo* da época, uma vez que defendia o contrário de um absolutismo esclarecido, o que era pregado pelos filósofos originados dos séculos das Luzes, no Renascimento (ARNT, 2001). Essa posição gerou censura ao periódico. Depois desse fato, os jornais franceses assumiram uma postura submissa ao poder.

O *Journal des Savants* circulou por impressionantes cem anos, até 1792, e a maioria das edições trazia informações objetivas sobre descobertas e inovações científicas e fazia duras críticas a filósofos como Voltaire. Segundo Arnt (2001, p. 27), “ele teve o grande mérito de trazer a discussão literária para o público em geral, tirando a exclusividade dos círculos literários”.

O *Journal des Savants* inaugurou um tipo de imprensa de oposição ao sistema, com a crítica aos filósofos das Luzes, que defendiam o absolutismo esclarecido. Acabou abandonando a crítica literária devido às perseguições e à censura. Outros jornais literários surgiram na França, mas utilizando uma fórmula subserviente, sem contrariar a ordem constituída. O de maior sucesso no final do século XVII foi o *Nouvelles de la République des Lettres*, dirigido por Bayle, que, de tão acomodado, recebeu cartas de felicitação da Academia Francesa e da *Société Royale*, instituições fiscalizadoras dos padrões estéticos (ARNT, 2001, p. 27).

Os jornais híbridos se espalharam pela Europa. Nesses casos, é importante ressaltar que eram “essencialmente críticos à literatura e aos homens de letras e não contavam com a participação de escritores”, como explica Arnt, (2001, p.28).

Essa participação só ocorreria no século XIX, com início na Alemanha. Os primeiros jornalistas dedicados à crítica literária foram Lessing, Nicolai e Wieland. Nicolai passou para a posteridade como um personagem ridicularizado por Schiller e Goethe. Na verdade, ele foi um grande crítico, com muita influência sobre o público letrado alemão. Fundou diversas gazetas e revistas em trinta anos de vida profissional (ARNT, 2001, p. 28).

Apesar de ter sido visto com receio por grandes escritores como Goethe, para o jornalismo literário, Nicolai é de suma relevância, pois ele é um dos primeiros editores a convidar colaboradores-escritores para participarem da confecção de suas gazetas. Um dos jornais mais importantes de sua autoria era o *Allgemeine Deutsche Bibliothek*, que circulou até 1806 (ARNT, 2001).

Os periódicos políticos e de crítica literária foram, portanto, a primeira porta de acesso para a literatura na imprensa. O desenvolvimento da imprensa literária, por sua vez, foi fundamental para a popularização da discussão literária, bem como para a produção de novos formatos textuais e gêneros literários, como é o caso dos folhetins e dos romances-folhetim no século XIX. Os jornais literários foram os responsáveis por tornar a literatura e as letras temáticas comuns em conversas de chás e cafés, lugares mais populares quando comparados aos espaços antes reservados aos leitores e aos livros: mosteiros, bibliotecas, academias e gabinetes. Conforme Arnt (2001, p. 28), “estava, desse modo, semeado o terreno na Europa para o fenômeno característico da imprensa do século XIX, que foi a participação ativa de escritores, quer como editores, articulistas, cronistas, quer como escritores de folhetins.”

O *Philosophical Transactions*, pela Sociedade Real de Londres, foi publicado em 1666, e tinha por objetivo divulgar descobertas científicas, críticas literárias e políticas (Weill, 1962 *apud* Strelow, 2008). Eram locais onde se podia publicar sobre novos livros, entregando um pouco do conteúdo das obras. Foi somente em 1711, no entanto, com o surgimento da revista *The Spectator*, editada por Richard Steele e Joseph Addison, na Inglaterra, que a literatura passou a ser mais disseminada para a população burguesa da época. O objetivo da publicação era tirar a filosofia dos gabinetes e bibliotecas, escolas e faculdades, e levá-la para clubes e assembleias, casas de chá e cafés (PIZA, 2003 *apud* STRELOW, 2008, p. 116).

Apesar disso, os livros ainda eram artigos de luxo e, depois da Revolução Francesa, os escritores ficaram sem a proteção e o financiamento da corte. Assim, eles precisaram se acostumar com a escrita em periódicos e a ligação com a imprensa fica ainda mais estreita. Os periódicos políticos disputam o poder da narrativa:

O papel dos círculos da corte como produtores de literatura é assumido pelos partidos políticos que lutam às vezes encarniçadamente, e pelos governos, que sabem bem o quanto dependem da opinião pública. (...) Os escritores, queiram ou não, têm de encarregar-se desta tarefa, porque se não têm patrocinadores na corte e os livros não proporcionam ainda notáveis valores, hão de encontrar na propaganda política, nos periódicos, que realizam uma fonte de renda que lhes ofereça garantias (MONTORO, 1973, p.183, *apud* STRELOW, 2008, p. 116-117).

No século XIX, dessa maneira, o jornalismo literário fica cada vez mais em algum lugar entre a informação e a opinião, e os escritores já são fundamentais nos jornais. A participação desses escritores-jornalistas nas redações muda totalmente a cara do jornal, introduzindo alguns dos preceitos do jornalismo moderno, um meio em que convivem política, opinião, divertimento e cultura (ARNT, 2001).

O jornalismo literário desenvolve-se, portanto, na Europa com os escritores assumindo funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetim. Eles melhoraram a qualidade do texto, levando os jornais a aumentarem as tiragens e criando um público para a literatura (ARNT, 2001).

2.2 Imprensa literária na América Latina

Na América Latina, a imprensa se desenvolve e se consolida entre os séculos XVII e XVIII, embora no Brasil esse processo se dê apenas no século XIX. Os principais periódicos da época, segundo Rivera (1995), eram os mexicanos *Gaxeta* e *Mercúrio*, o peruano *Gaceta*, e o cubano *Papel Periódico*. Todos esses jornais tinham em comum o fato de defenderem os preceitos iluministas que buscavam o cultivo das artes e das letras.

Entre esses, podemos destacar o *Papel Periódico* (1790), de Cuba, considerado o primeiro jornal literário da ilha, por sua variedade de assuntos, como filosofia, política, sociologia, ciência e literatura (LOPÉZ, 2007). Ele era impresso pelo Governo Cubano e sua periodicidade era semanal durante as dez primeiras edições. Depois, o periódico passou a ser bissetimanal (LOPÉZ, 2007). Nessa folha, eram publicados contos, poesias, anedotas, incentivos às belas artes, curiosidades sobre a origem de especiarias, como o café, e as novidades acerca do teatro cubano.

El Papel Periódico recopilaba breves cuentos o relatos, curiosísimas historias como las relacionadas con el origen del café, anécdotas, fábulas con moraleja, leyendas y fantasías, vinculadas a la melancolía romántica; raras historias de sonámbulos, de mujeres que envejecen de pronto y de buenas a primeras rejuvenecen, de hombres convertidos en enanos, de charlatanes ingeniosos, de extrañas enfermedades, etc. (RAMÓN, 2021, p. 5).

Posteriormente, conforme Rivera (1995) surgiram os periódicos e as revistas diárias como *La Habana*, cubano, e *El Tiempo*, colombiano. Estes eram periódicos que contavam com a presença de escritores-jornalistas em suas edições. A literatura era, portanto, parte essencial dos jornais, o que deixou de acontecer no século XX. A partir da separação entre jornalismo e literatura (SODRÉ, 1999), a última recebeu uma posição específica, a de suplemento. Assim, ela deixa de ser algo central na produção das folhas e passa a ser um “a mais” (SANTIAGO, 1995).

2.3 Imprensa literária no Brasil

No Brasil, a imprensa literária, assim como a imprensa no geral, demorou mais a desembarcar e a se consolidar entre os costumes da população. Foi somente com a chegada da família Real Portuguesa, em 1808, que tivemos a possibilidade da impressão da *Gazeta do Rio de Janeiro*, sob censura e de caráter oficial (BARBOSA, 2010). Três meses antes da publicação, José Hipólito da Costa começara a publicar, de Londres, o *Correio Braziliense* ou *Armazém Literário*, que circulou até 1822 (BARBOSA, 2010).

Apesar da censura instalada pela corte, conforme Barbosa (2010, p. 38), surgiram algumas outras iniciativas na imprensa nacional. Em 1811, também começou a circular na capital baiana o periódico *Idade D'Ouro do Brasil*.

Ainda muito ligados a temas políticos e sensacionalistas (guerras, crimes e escândalos), eles diferiam do primeiro periódico literário do Brasil, o *Ensaio de Literatura*. Vale ressaltar que, segundo Barbosa (2010), o jornalismo inicial brasileiro era muito focado na “tradição oral”, muito baseado nas novidades “vindas” da Europa. Levou um tempo até que começassem a produzir conteúdo próprio, focado nas necessidades da população brasileira.

Conforme Sodré, (1999, p.331), a linguagem da imprensa era “violentíssima”. Os jornais refletiam a consciência da pequena burguesia, para a qual, no fim das contas, o regime era bom, os homens do poder é que eram maus; com outros homens, o regime funcionaria às mil maravilhas. Segundo Arnt (2001), “os jornais praticavam toda sorte de excessos”.

No Rio de Janeiro, por conta da instalação da família real portuguesa, a política fervilhava e multiplicavam-se os jornais ao longo do século XIX, período em que a imprensa se desenvolveu no país. Eram publicações que já começavam a se interessar pelos fatos da corte e pelas recentes transformações urbanas pelas quais passava o país.

O jornalismo literário dividiu com o jornalismo político o cenário da imprensa, no Rio de Janeiro. Logo após a Proclamação da República, o jornalismo bateu-se em radicalismos, reflexo das profundas lutas políticas do primeiro governo republicano. Em meio a essas disputas, foi fundado o Jornal do Brasil, trazendo uma proposta empresarial (ARNT, 2001, p. 34).

Nesse cenário, destacam-se diversos periódicos, pelos quais passaram figuras ilustres da nossa literatura. Se, por um lado, esses jornais foram cruciais para o desenvolvimento da carreira literária dos autores, por outro, era através do olhar deles que a população ficava sabendo das tecnologias recém-chegadas à província. Segundo Arnt, (2001, p.33) no Brasil, foi por intermédio das crônicas de José de Alencar que os leitores tomaram conhecimento da

introdução da máquina de costura no Rio de Janeiro; e, por Machado de Assis, souberam sobre as mudanças de comportamento causadas pela chegada dos bondes elétricos.

É necessário perceber que, no Brasil, a imprensa literária já nasceu mais próxima dos folhetins, principalmente os traduzidos do francês (HOHLFELDT, 2003), muito embora também apresentasse algumas críticas literárias. Isso porque os folhetins e os romances-folhetim¹ já faziam grande sucesso na Europa, com o seu formato “continua amanhã” (MEYER, 1996).

Era uma troca, ao mesmo tempo em que os escritores faziam análises e opinavam nas páginas dos jornais sobre os fatos do cotidiano, eles também conquistaram a liberdade para escrever seus textos com características literárias próprias, “elevação estilística” (SODRÉ, 1999). No Brasil, podemos citar alguns títulos por onde passaram os escritores: *Jornal do Brasil*, *Jornal do Commercio*, *Gazeta de Notícias*, *O Paiz*, e *O Estado de São Paulo* (ARNT, 2001). Cada um deles, segundo a autora, marcou de alguma forma a história da imprensa e da literatura brasileira: “*O Jornal do Brasil* foi um marco nesse novo momento da imprensa no Rio de Janeiro. *O Jornal do Commercio* alcançou, por sua vez, maior sucesso, com sua fórmula de folhetim à moda francesa, notícias e anúncios”, explica Arnt (2001, p. 34).

O *Jornal do Comércio*, de 1827, contava com a colaboração de várias personalidades da época. Sodré (1983, p. 180) entende que esse era, com toda a certeza, o mais importante órgão político do Rio de Janeiro, capaz de influenciar nas decisões políticas do país. Assim como outros, o *Jornal do Comércio* garantia sua relevância no campo literário, com a “colaboração de escritores”.

Outro periódico que se destacou à época e que contou com grandes nomes foi a *Gazeta de Notícias*, lançada em 1874. Olavo Bilac, Machado de Assis e Raul Pompéia escreveram para a folha. Segundo Sodré (1983, p. 225), foi neste periódico que Machado de Assis escreveu as crônicas semanais “com mordacidade que as tornariam célebres, cheias de reminiscências e sátiras alegóricas”.

Todos os escritores e os jornais para os quais escreviam se dividiam entre a literatura, a política e o jornalismo. Para melhor estudar o jornalismo literário brasileiro, Arnt (2001) considera dois marcos simbólicos claros: o primeiro é a participação de José de Alencar, com o folhetim *Ao Correr da Pena*, publicado no *Correio Mercantil* (1848-1868) e,

¹ Conforme Meyer (1996), os folhetins eram todos os conteúdos (charadas, anedotas, charges, versos) publicados no rodapé dos jornais. Já os romances, que podiam ser apenas publicados neste espaço de forma seriada como opção mais barata e divulgadora em relação ao formato convencional de livro, ou terem outras características próprias do gênero, como reviravoltas, elementos de suspense e mistério e sentimentos passionais, também eram publicados em outros locais dos jornais.

posteriormente, no *Diário do Rio de Janeiro*, onde publicou o romance-folhetim *Cinco Minutos*, e; a segunda e última fase deste gênero pode ser representada pela figura de Machado de Assis que, além de literato, foi importante para o jornalismo político brasileiro, já que era responsável por cobrir os acontecimentos do Senado. Esse tipo de mistura acontecia com a literatura, mas também com o teatro e outras artes.

O jornalismo literário reflete a efervescência cultural de uma época. Os homens que faziam política eram também jornalistas e/ou escritores. Os homens de teatro eram igualmente jornalistas, como Artur de Azevedo, e deu-se aí o desenvolvimento do teatro nacional. O público ia ao teatro para assistir às peças de autores nacionais: José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Artur de Azevedo, Martins Pena, entre outros (ARNT, 2001, p.42).

Segundo Arnt (2001, p. 50), “os escritores elevaram os debates para o nível das ideias – as instituições foram questionadas severamente”. Isso era refletido tanto nos escritos ficcionais quanto naqueles mais parecidos com o jornalismo que hoje conhecemos. A cobertura política era carregada de opiniões.

Na segunda metade do século XIX, muitas revistas literárias começaram a circular no Rio de Janeiro, impulsionadas pelo sucesso dos folhetins e pela consolidação da imprensa no Brasil. Podemos citar algumas, como a *Biblioteca Brasileira*, a *Revista Brasileira*, a *Semana Ilustrada* e a *Revista Literária*.

2.4 Imprensa literária e o *A Marmota*

Neste contexto de publicações literárias, insere-se o periódico *A Marmota*. O periódico (1849-1861) foi uma publicação carioca redigida por Francisco de Paula Brito e Próspero Diniz. Possuía quatro páginas, que podiam ser adquiridas, inicialmente, por oitenta réis, mas que viu seu valor aumentar para cento e sessenta réis nos últimos anos de publicação (REIS, 2020). O conteúdo do jornal era dividido entre folhetins, artigos, poesias, charadas e alguns anúncios. A partir de 1852, a publicação dos folhetins se tornou ainda mais comum. Eles ocupavam o final da primeira página e a segunda. Era nessa seção que escreviam Machado de Assis, Teixeira e Souza e Ana Luísa de Castro Azevedo.

O escritor Machado de Assis começou a colaborar com a folha em 1855, dois anos antes de Ana Luísa de Azevedo Castro iniciar a publicação de *D. Narcisa de Villar* no mesmo espaço. Segundo Sodré (1999, p. 193), o *A Marmota* era um jornal popular que “anunciava romances e novelas anônimas, fabricadas aos montes para distrair o espírito das sinhazinhas e

dos estudantes”. Sendo essa uma das principais críticas aos romances-folhetim. Assinaram neste periódico, no entanto, a maioria dos escritores brasileiros (ARNT, 2001).

Isso se deve ao longo período de circulação do jornal no país, o que, segundo Reis (2020, p. 28) revela a importância que o periódico tinha para a sociedade carioca oitocentista, já que sobreviveu a momentos turbulentos do século, nos anos 1850. “Sustentou-se a todas as transformações sociais – como a instalação das ferrovias, a iluminação a gás chegando à Corte e a agricultura cafeeira crescendo na província fluminense –”, explica.

O periódico passou por diversas fases, inclusive mudando de nome algumas vezes. A primeira fase contempla o envolvimento de Próspero Diniz, indo de 1849 até 1852, sob o título de *A Marmota na Corte*. A segunda teve transformações significativas, além do nome, que passou a ser *Marmota Fluminense* (REIS, 2020). Nessa época, o jornal passou a contar com três colunas, a custar cento e vinte réis e a ter somente a redação de Francisco de Paula Brito. A terceira fase compreende o período desde o grande sucesso do jornal até a sua falência.

Durante esse período, Paula Brito desenvolveu sua tipografia, que alterou seu nome para Dous de Dezembro, e o jornal viveu sua melhor época; a tipografia de Paula Brito era uma das principais do império, o que auxiliou na proporção de leitores e locais que *A Marmota* atingia na metade do século XIX. Mas, em meados de 1856, seu empreendimento iniciou um processo de falência, o que fez com que a folha sofresse algumas alterações, marcando o princípio de sua terceira fase – de 1857 até 1861 –, momento em que o jornal anunciou seu novo título, *A Marmota*, e alterou o valor para cento e sessenta réis (REIS, 2020, p. 26).

Figura 1: 1ª edição do Jornal



Figura 2: Edição 432 com novo nome.



Fonte: Biblioteca Nacional Digital²

Além de questões da província fluminense, o *A Marmota* defendia veementemente a instrução da mulher e buscava a “civilidade feminina”. Não é à toa que mulheres puderam escrever neste jornal, já que, além de escrever para mulheres, elas também eram relativamente aceitas na produção, embora em número reduzido em relação aos homens. Em um anúncio do *A Marmota* no *Correio Mercantil*, Paula Brito discorre sobre o interesse do periódico no público feminino. Conforme Reis (2020, p. 32):

Além de anunciar a venda de alguns desses livros, Paula Brito trazia muitos trechos de grandes obras em seu jornal, inclusive algumas escritas por mulheres. Assim como a seção “as mulheres e os apaixonados”, ele publicou uma série com a tradução de escritos feitos por senhoras e chamava: “mulheres segundo elas mesmas”. Com essas publicações, ele afirmava para os(as) leitores(leitoras) do *Correio Mercantil* a necessidade de incentivar as mulheres a lerem e, assim, buscava mais assinantes para sua folha (REIS, 2020, p.32)

O *A Marmota*, apesar de ter sido redigido por homens, se insere na imprensa feminina³. Ele não era o único com essas características no contexto do século XIX.

² Disponível em: < http://memoria.bn.br/pdf/706914/per706914_1854_00432.pdf> e < http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=706906>. Acesso em 03. Nov. 2021

³ A imprensa feminina do século XIX, segundo a pesquisadora Constância Duarte, pode ser definida como os jornais ou textos dirigidos às mulheres, sendo eles escritos ou não por mulheres. Esses periódicos geralmente se preocupavam com questões como moda, costumes, educação e literatura.

Foi-se necessário recordarmos outros jornais que estavam surgindo nas circunstâncias dos anos 1850 para compreendermos que *A Marmota*, ao conceber um espaço, mesmo que pequeno, para a escrita das mulheres, não estava sendo pioneiro e sim seguindo as condições proporcionadas pela conjuntura política, social e cultural do período (REIS, 2020, p. 34).

Era um periódico também lido por homens, pois, conforme Reis (2020, p.35), “ele se dirigia em seus textos ora ao público feminino, ora ao público masculino”. Essa distinção estava relacionada à estrutura do jornal. Nos artigos de moda e nos anúncios, os textos chamavam pelas mulheres, o mesmo acontecia com os folhetins e com os artigos literários. Segundo Reis, (2020, p. 37), “o folhetim também foi marcante na imprensa feminina. Como as mulheres não deveriam ler sobre política, os jornais dedicados a elas careceriam trazer em suas páginas artigos literários, papel esse que era cumprido pelo folhetim”, explica. Quando o jornal, em 1857, se voltou a publicar artigos políticos, no entanto, a referência ao público masculino ficou muito mais evidente (REIS, 2020).

O *A Marmota* se dividia entre publicações que enalteciam as mulheres e seus potenciais e outras que eram doutrinadoras, determinando o papel das mulheres na sociedade. Segundo Reis (2020, p. 47), o jornal “elaborou uma série de artigos onde citava mulheres brasileiras que, de acordo com sua perspectiva, haviam sido nobres”. Durante 13 anos de circulação, o periódico publicou textos de autoria feminina 129 vezes (REIS, 2020). Assim, percebe-se que, embora muito dedicado a mulheres, era majoritariamente escrito por homens. Entre as escritoras que escreveram para o jornal, estão Beatriz Brandão, Joana Noronha, além de Ana Luísa de Castro Azevedo. Todas elas vinculadas com a causa da educação, motivo que ajuda a explicar a presença da pauta em seus artigos (REIS, 2020).

2.5 Imprensa feminina e literária no Brasil

É preciso ressaltar outras produções femininas, muitas editadas por mulheres, que se fizeram presente no século XIX. Esse período foi marcado pela luta para a emancipação moral da mulher e pelo fim da escravatura no país. Essas duas pautas, muitas vezes, se encontravam em nos periódicos delas, que começavam a formar um público leitor interessante.

Se, por um lado, diversas mulheres publicaram em periódicos de grande circulação na sociedade, por outro, existiram tantas outras iniciativas de mulheres brasileiras oitocentistas que passaram a imprimir suas folhas por conta própria. Nessas, elas eram as editoras e discutiam as questões políticas e cotidianas de seu tempo. Nesse sentido, eram também jornais híbridos, que falavam de política, costumes, ciência e, claro, de literatura. Esses jornais não

eram homogêneos. Pelo contrário, mostravam a já complexa pluralidade de subjetividades e opiniões das mulheres brasileiras (DUARTE, 2016). Alguns eram mais conservadores, outros mais liberais. Mas, o que era quase unânime era a necessidade de se discutir o papel da mulher na sociedade.

E os periódicos são surpreendentemente múltiplos em sua diversidade. Há os assumidamente feministas, os assumidamente conservadores; os que não se comprometem; os que se limitam ao passatempo; os que visam certos segmentos, como a jovem, a mãe de família, a adolescente, a estudante; e os que se dedicam a temas específicos: literatura, educação, política, lazer, moda, humor. Há também os que trazem um pouco de tudo em suas páginas: poesia, romance, charadas e escritos militantes (DUARTE, 2016, p. 22-23).

Nessa perspectiva, estima-se que durante o século XIX, circularam no país pelo menos 143 periódicos com a participação de ou editados por mulheres (DUARTE, 2016). Certamente nem todos tiveram grande expressão ou duraram muito tempo. Apesar disso, foram de extrema importância para a independência feminina e para a disseminação da literatura produzida por elas. Uma das razões principais para a criação dos jornais femininos era a conquista de direitos (MUZART, 1986).

É nesse contexto que podemos considerar o pioneirismo do Rio de Janeiro no periodismo feminino (DUARTE, 2016). A folha *Jornal das Senhoras (1852-1855)*, editada pela redatora Joana Paula Manso de Noronha (1819-1875) – que também publicou em *A Marmota* – teve boa adesão junto à população da Corte. Em 1862, saiu a primeira edição do *Bello Sexo*, de autoria de Júlia Albuquerque Sandy Aguiar. Em Minas Gerais, era o *Sexo Feminino*, de Francisca Diniz. Um pouco mais tarde, em 1883, surgiu na cidade gaúcha de Rio Grande *O Corymbo*, periódico literário e jornalístico de Revocata Heloisa de Melo e Julieta de Melo Monteiro. A pauta da educação e da emancipação feminina se intensifica nesse último periódico quando a sua autora se muda para o Rio de Janeiro em 1875 (DUARTE, 2016). Deixando de lado as diferenças, todos esses viam na instrução da mulher o seu grande objetivo, embora buscassem, é claro, a conscientização masculina sobre o assunto.

Ao lado de notas sociais e comentários sobre moda e receitas, são estampados artigos clamando por melhores condições de vida. O leitor pretendido era a mulher, naturalmente, mas buscava-se o homem como forma de convencê-lo a aceitar (e apoiar) o novo quadro que se desenhava para as jovens (DUARTE, 2016, p 22).

A educação impulsionou a busca por direitos, principalmente em um país em que as taxas de analfabetismo eram gigantescas. Segundo Duarte (2016, p.24), até 1870, poucas brasileiras sabiam ler e escrever. O censo populacional realizado em 1872 comprovou que

apenas 11,5% das 4.806.609 brasileiras sabiam ler (Diretoria Geral de Estatística, 1872). Conforme a autora, “os jornais e revistas dessa época destinavam-se, portanto, às poucas brasileiras que começavam a superar a reclusão doméstica, a frequentar teatros, saraus e a apreciar literatura”, explica.

O primeiro periódico dedicado ao público feminino no Brasil data de 1827. Chamava-se o *Espelho Diamantino* e era editado pelo jornalista francês residente no Rio de Janeiro Pierre René François Plancher de La Noé. Segundo a sua própria descrição e pela forma como se apresentava aos leitores, era um periódico de política, literatura, belas artes, teatro e modas dedicado às senhoras brasileiras (DUARTE, 2016). Ao longo de quatorze números, publicou contos, poesias, comentários sobre arte, notícias sobre acontecimentos políticos, além de artigos sobre moda e culinária.

A importância que os jornais oitocentistas tiveram para a imprensa literária feminina assume outra dimensão quando analisamos que neles muitas brasileiras deram os primeiros passos em seus escritos e em suas carreiras literárias. O jornal *O Espelho das Brasileiras*, publicado em 1831 pelo então editor francês residente em Pernambuco Adolphe Bois-Garin, era bissemanal e custava 300 réis por mês. Desde o seu primeiro exemplar, já contava com a participação e colaboração das mulheres (DUARTE, 2016). Foi nele que a escritora considerada a primeira feminista do Brasil, Nísia Floresta, iniciou sua carreira literária (Duarte, 2005). Ao todo, a autora publicou quinze títulos ao longo da vida, sendo bastante atuante em sua época e reconhecida por isso.

Uma novidade deste jornal é o fato de, desde o primeiro número, aceitar a colaboração de mulheres. Nísia Floresta, por exemplo, iniciou a carreira publicando nas folhas de *O Espelho das Brasileiras*, tendo publicado artigos sobre a condição feminina em quase todos os números, depois ampliados e transcritos no livro *Opúsculo Humanitário*, de 1853. (DUARTE, 2016, p. 56)

No mesmo periódico, também publicou a professora Maria Guilhermina. Ela aproveitou o espaço dedicado à poesia no jornal para falar de educação (DUARTE, 2016). Isso evidencia de certa forma, a mistura entre política, literatura e jornalismo nos periódicos oitocentistas. Conforme Duarte (2016, p.57), “assim, em verso ou prosa, o jornal manteve-se coerente com a proposta de instruir e informar as leitoras, principalmente na conscientização de sua cidadania”.

Embora com menor repercussão do que o *Jornal das Senhoras*, não podemos deixar de citar o primeiro jornal que se tem notícia editado por uma mulher no Brasil. Ele data de 1833 e se chamava *Belona Irada contra os Sectarios de Momo*. Era um jornal gaúcho, sob

direção de Maria Josefa Barreto, criadora da primeira escola mista de Porto Alegre em 1830 (MUZART, 2003). O jornal teve dez edições e tinha forte cunho político antiliberal (o Rio Grande do Sul estava prestes a iniciar uma guerra federativa). Segundo Duarte, (2016, p.68), nenhuma edição “foi até hoje localizada nos arquivos e bibliotecas do país”. Cabe ressaltar também que Maria Josefa Barreto foi editora de outro jornal, o *Idade D'Ouro*, também de forte cunho político e de luta pelos direitos da mulher.

O clima político que o Brasil enfrentava na segunda metade do século XIX, com a vigente conflagração, foi definidor para a participação das mulheres na esfera pública e pela luta de seus direitos, fosse no âmbito da subjetividade, ou no âmbito político e social.

Cabe observar, nesse caso, a assunção de um discurso político que passa ao largo dos direitos da mulher. O clima de conflagração vigente no contexto certamente deve ter pesado, e a mulher sentia-se no direito de também tomar partido em questões de identidade nacional, ou mesmo regional. E com certeza isso já representa um avanço em termos da mentalidade feminina da época (DUARTE, 2016, p.71).

Assim, fica mais evidente porque os primeiros romances escritos por mulheres, ao menos dos quais temos registros, surgem no século XIX no Brasil. As condições sociais, a difusão da imprensa e as novas ideias que circulavam na sociedade, especialmente as dos grandes centros urbanos, colaboraram para que mais mulheres também pegassem na pena e escrevessem, ainda que muitas não tenham tido seus nomes reconhecidos.

3 FOLHETIM

O folhetim fez um enorme sucesso no século XIX e foi um dos principais meios para divulgar escritores da época, tanto na Europa quanto no Brasil (MEYER, 1996). Nele também publicaram autoras e autores menos conhecidos, mas que utilizavam o folhetim para escrever versos, anedotas, charadas e romances. O folhetim também foi importante para a divulgação e consolidação do romantismo e sua dispersão pelo mundo esteve fortemente atrelada ao aumento do público leitor proveniente das revoluções e do desenvolvimento do capitalismo.

Primeiramente, é preciso entender o significado da palavra folhetim. Ela vem do francês *le feuilleton* que, segundo Meyer (1996, p.57) “designa um lugar preciso do jornal: o *rez-de-chaussé*- rés-do-chão, rodapé-, geralmente o da primeira página. Tinha uma finalidade precisa: era um espaço vazio destinado ao entretenimento”. Embora os folhetins não estivessem apenas nesses espaços, a partir dessa posição geográfica nos periódicos, muitos artigos foram publicados. No início da consolidação do espaço, os romances não eram o foco

desse tipo de publicação, mas sim toda sorte de divertimento, como críticas, charadas, poesias, contos e piadas. Dessa forma, o folhetim se torna um lugar de experimento na escrita, que logo dará vez aos formatos seriados de contar história.

Aquele espaço vale-tudo suscita todas as formas e modalidades de diversão escrita: nele se contam piadas, se fala de crimes e de monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza; aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém-saídos – o esboço do Caderno B, em suma. E em uma época que a ficção está na crista da onda, é o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres e noviços do gênero, histórias curtas ou menos curtas e adota-se a moda inglesa de publicações em série se houver mais textos e menos coluna (MEYER, 1996, p. 57-58).

Se, por um lado, este novo formato de literatura possibilitou a ascensão de diversos escritores e formou multidões de leitores em polvorosa para acompanhar o próximo capítulo de cada história, o novo gênero não foi bem aceito de cara pelos críticos, sendo considerado, por vezes, um texto de baixa literatura ou comercial demais.

Ao longo do capítulo, abordaremos o surgimento do folhetim na Europa, sua expansão para América Latina e Brasil, até chegarmos ao periódico *A Marmota*, onde foi publicado o romance de Ana Luísa de Castro Azevedo, história que iremos estudar e analisar.

3.1 Folhetim na Europa

A Europa, em particular a França, como vimos anteriormente, protagonizou o surgimento da imprensa literária (ARNT, 2001). Assim, não seria uma surpresa que este país também tivesse papel fundamental no surgimento dos primeiros folhetins e romances-folhetim, que mais tarde chegariam ao Brasil, traduzidos nas principais folhas do Rio de Janeiro e influenciando a produção de uma grande quantidade de obras nacionais de nossos escritores (ARNT, 2001).

Além da contribuição para a popularização da literatura da época, não é possível separar o surgimento do romance-folhetim do seu valor comercial. Isso porque, influenciados pela Revolução Burguesa, os periódicos buscavam formas de baratear a produção e vender mais exemplares, o que seria a base da revolução jornalística que estava por vir (MEYER, 1996). Nesse cenário, duas figuras, redatores e editores de jornal, são extremamente relevantes: Émile de Girardin e Dutacq, com as suas respectivas folhas, *La Presse* e *Le Siècle*. É com eles que os romances começam a ser publicados em partes, pois perceberam que, dessa maneira, o espaço do folhetim era mais valorizado e, portanto, ajudava nas vendas. Ainda

assim, é preciso dizer que o primeiro exemplo deste tipo de inovação não foi realizado com um texto inédito, mas sim com o reaproveitamento de uma antiga história europeia espanhola: Lazarillo de Tormes (1554). O romance epistolar, de autoria anônima, conta a história do personagem de mesmo nome, em primeira pessoa: um sujeito cheio de hipocrisias e vícios (ALBORG, 1997).

Com os dois novos jornais vai se ampliar o campo semântico da famigerada palavra. Lançando a sementeira de um *boom* lítero-jornalístico sem precedentes e aberto a formidável descendência, vai-se jogar ficção em fatias no jornal diário, no espaço consagrado ao folhetim vale-tudo. E a inauguração cabe ao velho Lazarillo de Tormes: começa a sair em pedaços cotidianos a partir de 05 de agosto de 1836. A seção *Variétés*, que de início dá o título à novidade, é deslocada, com seus conteúdos polivalentes para rodapés internos. A receita vai se elaborando aos poucos e, já pelos fins de 1836, a fórmula “continua amanhã” entrou nos hábitos e suscita expectativas (MEYER, 1996, p. 58-59).

Embora a base, ou seja, as histórias picotadas para a criação do romance-folhetim, já estivesse presente nessa etapa embrionária, ainda faltava que o gênero tomasse corpo e ganhasse mais características próprias. Carecia, dessa forma, pensar no texto literário com os cortes necessários para provocar suspense no leitor, bem como os recursos redundantes para relembrar os leitores dia após dia de episódios já acontecidos na narrativa. Além disso, era preciso preencher uma lacuna: fazer com que qualquer leitor, se comesse a ler o jornal hoje, conseguisse entender o que estava se passando no romance (MEYER, 1996).

Essa demanda por literatura diária, com forte apelo aos sentimentos de amor, vingança, ciúme e ódio (MEYER, 1996), disparou com o crescimento dos grandes centros urbanos e com o aumento da alfabetização da classe operária. No final dos anos 1830, quase todos os romances foram publicados em folhetins, mas nem todos eram romances-folhetim, afinal, muitos escritores, como Alexandre Dumas, olhavam com certa desconfiança para a literatura encomendada especialmente para os jornais e somente mais tarde adotaram o modelo (MEYER, 1996).

Porém, se o romance-folhetim *Capitão Paulo*, de Dumas, consagrou o gênero e também foi o primeiro a ser traduzido para o Brasil pelo *Jornal do Comércio*, Balzac, anteriormente, já havia sido chamado para escrever exclusivamente para o periódico *Le Siècle*, com o romance *La Vieille Fille*, o que prova que o gênero foi uma construção gradual, feita de testes. De acordo com Meyer (1996, p. 60), no entanto, foi Dumas que entendeu perfeitamente o estilo correto de narrativa a ser aplicado nos textos:

Dumas descobre o essencial da técnica de folhetim: mergulha o leitor em *in media res*, diálogos vivos, personagens tipificados, e tem senso de corte de capítulo. Não é

de se espantar que a boa forma folhetinesca tenha nascido das mãos de um homem de teatro. A relação do folhetim com o melodrama que domina então, ao mesmo tempo em que o drama romântico, é estreita. *Coups de théâtre* múltiplos, sempre espantosos, *chutes de hideaux* hábeis.

O autor percebeu a fonte de negócio que jorrava dos jornais. Tornou-se comum que muitos escritores criassem histórias intermináveis, pois assim ganhariam mais, já que muitos deles cobravam por linha escrita. Quando estas histórias foram publicadas em livros, não seria estranho que tivessem um número exacerbado de volumes.

Numa versão atualizada, Xerazade se transformou no jornal e no autor que, através do romance-folhetim, passaram a construir teias infinitas para as suas sobrevivências: o primeiro, para a garantia do sucesso de assinatura dos seus exemplares, buscando um aumento cada vez maior, e o segundo, para a manutenção do seu próprio sustento. Atente-se para o fato de que o escritor desse gênero ganhava por linha escrita, o que o levou a tornar a estória a mais longa possível. o rendimento numérico transformou-se num lugar-comum na escrita do romance-folhetim e, como consequência, os escritos dessa natureza apresentavam-se tão “inchados” que no instante da sua transposição para os livros resultaram em coleções de quatro, seis, oito e até doze volumes com páginas quase intermináveis (NADAF, 2009, p. 121).

Segundo a sinopse do próprio romance, *Capitão Paulo* é sobre um pirata bastante pitoresco.

Em o *Capitão Paulo*, Dumas oferece um estonteante diálogo entre dois impertinentes jovens que amarra de saída o leitor já enfeitiçado com a esplendorosa descrição da abertura: um misterioso veleiro que ancorou da noite para o dia num porto da Bretanha pré-Revolução de 1789. Combates marítimos, piratas, exotismo, tudo é ao gosto do dia, aliado aos temas de sempre: a mãe culpada e o filho renegado à procura da identidade, altaneira marquesa, irmã da burguesa e atormentada Helena. O enredo se desenvolve com uma série de *coups de théâtre*. Nasce assim o folhetim, e o resultado concreto foi, para o jornal, um aumento de 5 mil assinaturas suplementares em três meses (MEYER 1996, p. 60-61).

Com essas técnicas de cortes, personagens tipificados e reviravoltas, que visavam atrair o leitor a todo custo, logo os jornais passaram a depender profundamente da publicação dos romances-folhetim. Eles foram essenciais para a sobrevivência dos periódicos e também uma ótima fonte de renda para os escritores. Antes os folhetins eram apenas locais de divertimento, mas, com a ascensão desta literatura de fatias e suspense, muitas novas assinaturas ocorreram para saber o desfecho das narrativas (MEYER, 1996). Apesar dessa dependência dos jornais com relação aos folhetins, como bem ressalta Arnt (2001, p. 10), não se deve descartar o questionamento quanto à influência que o jornalismo teve sobre o gênero do romance-folhetim e a literatura, muitas vezes voltado para a realidade do cotidiano e para a

denúncia e crítica social, sendo assim um local inicial, também, para o desenvolvimento da escola do realismo⁴ na literatura.

Se o jornalismo literário determinou e moldou a evolução do próprio jornalismo, ele também mudou os rumos da literatura. Com os escritores que passaram pela imprensa há algo em comum: eles não deixam de observar a vida. A partir da análise da influência do jornalismo na literatura, pode-se concluir que o movimento realista está ligado ao jornalismo. Toda a matéria de jornal, do anúncio ao folhetim tem compromisso com a informação. No jornal, tudo informa. Ao buscarem a objetividade, ao tentarem retratar em seus personagens os defeitos e o verdadeiro caráter dos homens e ao se atribuir o papel de historiadores dos movimentos sociais de que são testemunhas, não estariam os escritores levando para a ficção os fundamentos do jornalismo? (ARNT, 2001, p. 52).

Em 1842, Eugène Sue publica o famoso folhetim *Os Mistérios de Paris* no *Journal des Débats*. E em 1844, divulga *O judeu errante*. Já *O Conde de Monte Cristo* e *Os Três Mosqueteiros*, ambos de Alexandre Dumas, são publicados em 1844, e Balzac, por sua vez, lança a continuação de *Ilusões Perdidas (1835-1843)* no mesmo jornal (MEYER, 1996). Todas essas são grandes obras da literatura europeia, consagradas até os dias de hoje. Segundo Arnt (2001, p.10), nessa época, “alguns jornais chegaram a publicar simultaneamente seis folhetins”. Muitos autores passaram a publicar nos jornais como forma de medir a temperatura da narrativa antes de embarcarem em um lançamento de livro (MEYER, 1996). Mas é precisamente na década de 1840 que o romance-folhetim adquire suas características marcantes, como as citadas acima.

Neste período, o *romance-folhetim* adquire suas características fundamentais: seu suporte é o jornal e, por isso, ele deve possuir *atualidade* em seus temas; divulgado na sequência diária do rodapé do jornal, exige *rapidez de escrita*, mas ao mesmo tempo, *sujeição à vontade popular* que interfere de maneira direta no desenvolvimento do próprio enredo, exigindo por vezes o retorno de alguma personagem ou não valorizando determinada figura para qual o romancista havia reservado um papel de maior significância na narrativa (HOHLFELDT, 2003, p. 40).

Em resumo, a história do romance folhetim pode ser dividida em três partes: de 1842 a 1866, quando o jornal se torna o principal meio de circulação dos romances, especialmente os românticos, rocambolescos (MEYER, 1996); de 1866 a 1875, ligado ao período de transição do jornalismo, que adquire outra conquista, qual seja o barateamento dos custos de produção e, portanto, o surgimento do jornalismo sensacionalista. Nessa época, segundo Hohlfeldt

⁴ O Realismo foi uma escola literária que surgiu após e em continuidade com o Romantismo, tão espalhado pelos folhetins, no final do século XIX e início do XX. No Brasil, seu maior expoente foi justamente Machado de Assis. O Realismo foi pensado e planejado para ter como marca a preocupação social e a atenção aos fatos do dia-a-dia. Segundo Oliveira (1941, p. 18), “havia uma urgência de que a literatura representasse ação diante da realidade.”

(2003, p.40) “o folhetim parecia esgotar-se”, pois, encerrada a fase romântica, procurava dar-se continuação aos folhetins da geração passada. Por fim, a considerada fase final do folhetim aconteceu de 1875 a 1914. Nessa época, o romance-folhetim assume, definitivamente, o melodrama (sendo Montépin um dos principais representantes) e, posteriormente, com o surgimento do cinema em 1895, se transfere para este *media* (HOHLFELDT, 2003). Podemos considerar que o folhetim, embora tenha mudado de código, continua nos produtos de entretenimento que consumimos.⁵

O sucesso de alguns folhetins foi tamanho que muitos pareciam não ter fim. Esse foi o caso, por exemplo, de *O Conde de Monte Cristo*⁶, de Dumas, publicado no *Journal des Débats* (MEYER, 1996). O enredo se desenrola em Marselha, quando o inocente Edmond Dantés, que cuidava de navios, se vê obrigado a entregar uma encomenda na Ilha de Elba, onde se escondia o refugiado Napoleão Bonaparte após ser destituído do poder. Além das aventuras marítimas, o texto é recheado de disputas por amor, inveja e ciúmes (SANT’ANA, 2019).

Apesar do reconhecimento dos folhetins de Dumas, foi *Os mistérios de Paris*, como veremos mais adiante, que influenciou diversas histórias latinas e brasileiras (MEYER, 1996). O romance, que foi publicado em 90 partes, narra as “desventuras do príncipe Rodolfo de Gerolstein, cuja benevolência inata o levava a se arriscar para retificar as injustiças sociais e reparar os erros contra os inocentes”, explica Schapochnik (2010, p. 595). A publicação do folhetim aumentou em muito as assinaturas do *Journal des Débats*.

Com uma subscrição anual de 80 francos, o jornal passou do patamar de 3.600 para cerca de 25.000 exemplares vendidos no espaço de um mês, chegando a registrar a cifra de 40.000 exemplares. A capacidade de alavancar a vendagem do jornal por meio da publicação do romance, que inclusive dispensava o desembolso com o custo da tradução, também foi prontamente adotado pelos proprietários de distintos órgãos da imprensa belga. Desta maneira, informa René Guisse, *Les mystères de Paris* foi publicado quase que simultaneamente pelo *L'Independant*, *L'Echo de Bruxelles* e ainda pelo *Le Globe*. (SCHAPOCHNIK, 2010, p. 596).

⁵ Os folhetins dão lugar às radionovelas e futuramente às telenovelas e séries. Elas passaram a fazer parte da programação principal das emissoras. Em 1941, no Brasil, ia ao ar a primeira radionovela nacional, de Leandro Branco e Gilberto Martins, chamada *Em busca da felicidade*. A telenovela seguiu o mesmo caminho da radionovela e, fazendo um maior sucesso por unir som e imagem, tornou-se um programa permanente e indispensável em todos os lares brasileiros (Cavalcante, 2005).

⁶ *O Conde de Monte Cristo* foi publicado nos anos de 1845 e 1846, devido a diversas interrupções, uma vez que o autor, Dumas, trabalhava ao mesmo tempo em diferentes jornais e folhetins. Segundo a teórica Marlyse Meyer explica em sua obra *Folhetim: Uma história* (1996), esse texto conseguiu prender a atenção dos leitores de tal maneira que eles ficaram na expectativa pela terceira parte por um ano e meio.

Além de *Os Mistérios de Paris*, Sue também já havia deixado seu nome no gênero folhetim com outras obras, como *Jean Cavalier*, *Les Flibustiers*, *Le Commandeur de Malte*, *Les aventures d'Hercule Hardi*, *Le Colonel de Surville* (SCHAPOCHNIK, 2010).

Com toda a relevância que folhetins como esses traziam aos jornais, era inevitável não aderir ao modelo de vendas. De uma forma ou de outra, como destaca Arnt (2001, p.46), “nenhum deles [dos jornais] pôde fugir desse esquema, desde os conservadores, voltados para uma elite burguesa, como foi o caso do tradicional *Fígaro*, até o socialista *L'Humanité*”. Isso é muito importante de ser ressaltado, porque, independentemente da ideologia política, não era raro ver alguém comprando um jornal de oposição apenas para acompanhar determinado folhetim (SCHAPOCHNIK, 2010).

A disseminação dos folhetins não ocorreu apenas na imprensa francesa. Na Inglaterra, Charles Dickens narra as desigualdades das classes operárias (ARNT, 2001). O romance-folhetim *Oliver Twist*, traduzido por Machado de Assis para o português em 1870 no *Jornal da Tarde* (BRUNISMANN, 2020), foi publicado originalmente na revista literária *Bentley's Miscellany*, entre 1837 e 1839. A história é contada do ponto de vista de uma criança órfã. A intenção de Dickens era escrever um texto realista, que apresentasse o contraste entre o campo e as cidades que cresciam de forma desordenada, criando uma série de problemas sociais.

A produção literária realista de Dickens apresenta lugares e realidades que, por vezes, são desconhecidos dos leitores, pois descreve os becos e vielas repletos de pobreza e violência, revelando as mais diversas faces da miséria humana, como o abandono, a vingança e a avareza. É importante ressaltar que essa parte da literatura dickensiana é considerada pioneira em ter por cenário o centro urbano, além de adotar a figura da criança como protagonista em alguns romances. (BRUNISMANN e RUFFINI, 2020, p.168).

Já em Portugal, na segunda metade do século XIX, surgiram nomes de folhetinistas como Pinheiro Machado, Camillo Castelo Branco e Leonel Sampaio em folhas, tal qual *O Nacional* (OUTEIRINHO, 2003).

3.2 O folhetim na América Latina

Assim como na Europa e no Brasil, os folhetins franceses fizeram muito sucesso em países da América Latina, como Colômbia, México e Argentina. Antes de terem os seus próprios escritores nacionais, forjados na era dos folhetins, os jornais de grande circulação já traduziam e publicavam tudo que fazia sucesso e vinha do velho mundo (MEYER, 1996). Não é de se estranhar, logo, que o primeiro contato das populações locais com os romances

fossem os clássicos, como *O Conde de Monte Cristo* e *Os Três Mosqueteiros*, de Dumas; e *Os Mistérios de Paris*, de Sue. Esse último, especialmente, deixou o México apaixonado na década de 1840. Segundo Meyer, (1996, p. 383), “o mexicano Manuel Payno, que estivera em Paris entre 1842 e 1844, onde acompanhara com a maior admiração a ascensão triunfal de Sue e Dumas, publica em 1845 o primeiro folhetim mexicano, imitado do francês, *El Fistol del Diablo*”. Ele foi publicado na *Revista Científica y Literaria de México*. Depois de ser interrompida por dois anos por conta da Guerra contra os Estados Unidos, a novela voltou a ser publicada no periódico *El Eco del Comercio*. Payno queria, através da publicação, evidenciar o estrago feito pelos norte-americanos no país latino (CANTÚ, 2013).

Payno lleva al lector al centro de la ciudad de México para que sea testigo de lo que el hombre es capaz cuando se trata de herir, matar o destruir, con ciudadanos y ejército mexicanos repitiendo en la historia lo hecho por aztecas de antaño, defendiéndose y confirmando en una guerra a muerte la convicción en aumento de su destino no solo como nación, sino como civilización. La relación sincrónica de acontecimientos históricos —la conquista de Tenochtitlan, la Guerra de Independencia, la invasión norteamericana— se entienden por medio de una estética de la sublimidad en la obra de Payno, es decir, en los límites mismos de la representación literaria cuya insuficiencia discursiva es incapaz de dar expresión a lo inconcebible: la mortandad y devastación en la ciudad de México durante la guerra contra los Estados Unidos. (CANTÚ, 2013, p. 37).

Já na Colômbia, o folhetim *Maria*, escrito por Jorge Isaac, comoveu com o seu enredo melodramático diversos leitores e ouvintes (posteriormente, com o surgimento do rádio) colombianos (MEYER, 1996). Assim, fica evidente a influência dos folhetins franceses na formação de jovens escritores latinos.

Tanto quanto aqui, legitimava-se assim o empenho dos primeiros quadros cultos das jovens nações em traduzir essas novelas, cuja leitura treinava os futuros romancistas, e constituía um público. E, com o tempo, esse universo romanescos, pelo habitual caminho de jornais recortados e fascículos, lidos ou contados oralmente, teria alcançado aquelas classes subalternas, as historicamente exploradas e sofridas massas da América Latina. (MEYER, 1996, p. 383)

O próprio clima político e de tensões da América Latina fez com que o estilo romanescos e melodramático dos romances-folhetim fossem de cara bem aceitos pela população local, uma vez que personagens tipificados, vingativos, violentos, ciumentos e loucamente apaixonados, divididos entre o bem e mal combinavam com o público leitor em formação (MEYER, 1996).

Não é de espantar, portanto a fácil aclimatação nesses países, onde a “desgraça pouca é bobagem”, de um gênero romanescos que, além de cativar auditórios e leitores pelas engenhosas tramas, tematizava subcondições de vida e exacerbadas relações pessoais e familiares. Desenvolvia um paroxismo de situações e

sentimentos mal e mal canalizados por uma mensagem conservadora que se desejava conciliadora, mas não apagava totalmente seu valor de denúncia e cultivava uma forma de sobressalto narrativo a mimetizar o sobressalto do vivido, amenizando-o pela magia da ficção. (MEYER, 1996, pg. 383)

Outro folhetim latino-americano, inspirado em *Mistérios de Paris*, de Sue, e traduzido para o português no *Jornal das Senhoras*, em 1852, foi o *Mistérios de La Plata*, da escritora argentina Joana Paulo Manso de Noronha. O enredo conta as barbaridades cometidas pela Ditadura das Rosas na Argentina, comandada por Juan Manuel de Rosas (AZEVEDO, 2015).

Conforme Manso (1852, n. 1, p. 6, *apud* Azevedo, 2015, p. 39), “não foi por servil imitação aos mistérios de Paris, e aos de Londres, que chamei a este romance *Misterios del Plata*. Chamei-o assim, porque considero que as atrocidades de Rosas, e os sofrimentos de suas vítimas, serão um mistério para as gerações vindouras, apesar de tudo quanto contra ele se tem escrito”.

Na Argentina, também devemos destacar a importância do escritor Eduardo Gutierrez, que escreveu nove romances-folhetim para o jornal argentino *La Patria Argentina*. Embora, como explica Canala (2015), estes não tenham sido o primeiro contato dos argentinos com os folhetins, porque muitas traduções francesas já faziam parte do hábito de leitura da elite da época, Gutierrez foi o primeiro a escrever folhetins com forte teor nacionalista e de denúncia.

O folhetim argentino foi influenciado pelo francês, mas utilizou elementos da cultura gauchesca: o falar e o cantar do gaúcho (ALVEZ, 2010). O regionalismo fez com que esse tipo de literatura fosse um espelho do povo platino. Citando Martín-Barbero, Alvez (2010, p.75) explica que: “sobretudo, o folhetim na Argentina é uma escritura que se encontra com o povo, o qual se reconhece nela”. Já León Benarós observa o fenômeno que o folhetim de Gutierrez provocou na Argentina: “Pela primeira vez e última o público se abarrotava nas portas do diário *La Pátria Argentina* para seguir o folhetim que Gutierrez havia escrito quicá na noite anterior ou alguns dias antes” (BENARÓS, 1960, *apud* ALVEZ, 2010). Eduardo Gutiérrez e José Hernández eram os dois autores nacionais mais lidos daqueles dias em solo argentino (ALVEZ, 2010).

No México, o folhetim não consegue se separar das movimentações políticas. Segundo Alvez, (2010, p. 92), “os autores de folhetim são homens de letras e de ação. Praticamente todos eles lutaram na revolução, de um lado ou de outro. Eram homens movidos por ideais reformistas, e quando pegaram na pena fizeram com clara intenção de educar o povo”. Em 1816, foi publicado no jornal o romance *El Periquillo Sarmiento*, de José de Lizardi. Apesar deste ter sido publicado em jornais até mesmo antes do fenômeno do folhetim ocorrer na França, conforme reforça Alvez (2010), os primeiros romances-folhetim, seriados e inspirados

nas técnicas europeias de narrativa, só surgiram com Vicente Palacio, José T. Cuéllar e Manuel Payno. Deste último autor de grande repercussão, segundo Alvez (2010), também podemos destacar o sucesso do título *Los Bandidos del Río Frío* (1889).

Este romance-folhetim, apesar de escrito por um latino, no entanto, foi publicado primeiramente em Barcelona e depois no México. Ele retrata a história de amor entre Juan e Mariana, do filho fruto dessa relação, da separação e do reencontro do casal com ele, que passou pelas maiores desventuras durante a vida e sofreu toda sorte de problemas (Sandoval e Ilades, 1999). É considerado um dos grandes romances de costume do México do século XIX (SANDOVAL, 1999).

3.3 O folhetim no Brasil

Conforme vimos na primeira parte deste capítulo, o romance-folhetim estourou na Europa nos final dos anos 1830 e no início dos anos 1840, se estendendo até o final do século e passando por diversas fases, como o rocambolésco e melodramático, o romance histórico e o realismo (MEYER, 1996). Tão logo as narrativas escritas para os jornais fizeram estrondoso sucesso, foram importadas para o Brasil em forma de tradução. A maioria esmagadora dos folhetins traduzidos para o português eram franceses (HOHLFELDT, 2003). A começar pelo primeiro, *Capitão Paulo*, de Dumas, traduzido para o *Jornal do Comércio* em 1838 (MEYER, 1996). Outro nome traduzido para jornais brasileiros foi Xavier de Montepin, com os romances-folhetim *A filha do assassino* (1885), *Mulheres de bronze* (1888) e *Ecos de Paris* (1887). Um dos principais tradutores de folhetins para o português foi Justiniano José da Rocha (NADAF, 2009).

Segundo Tinhorão (1994, apud, NADAF, 2009), “no Brasil, foram publicados nos jornais de Recife, “Mistérios do Recife” (1875) e “Os mistérios da Rua Aurora” (1891–93), de Carneiro Vilela; e no Rio de Janeiro, “Os mistérios do Rio de Janeiro”, de José da Rocha Leão (terceira edição em fascículos em 1881), e “Mistério da Tijuca” (1882), de Alúcio Azevedo, no periódico *Folha Nova*”. Essas histórias eram recheadas, conforme Meyer (1996), de noites e personagens misteriosos, lugares macabros e ações suspeitas.

Neste princípio, os jornais que mais publicavam folhetins, e que se têm registros, eram os periódicos cariocas, em decorrência de ser, à época, a capital do país e lugar de instalação da Corte Portuguesa, e, portanto, dos acontecimentos importantes (BARBOSA, 2010). No entanto, com a maioridade de D. Pedro II e com a abertura razoável da imprensa, bem como a

leve descentralização da economia para outras províncias do país, outros jornais começaram a traduzir e a publicar os romances.

Do Jornal do Commercio, o folhetim se espalhou para os demais jornais do Rio de Janeiro, estendendo-se para a imprensa de outras províncias do país. A facilidade de sua acolhida deveu-se pelo menos a dois fatores. De um lado, a reestruturação da própria imprensa nacional que após a Maioridade de D. Pedro II se expandia, buscando mais qualidade e diversidade de temas para fugir das enfadonhas e até mesmo degradadas questões político-doutrinárias. De outro lado, a excepcional receptividade no Brasil, e na Corte em especial, da cultura francesa. Com a intensificação do fervor nacionalista e patriótico pós-revolução de 07 de abril de 1831, o Brasil passou a responsabilizar Portugal pelo seu atraso e paralelamente passou a absorver tudo o que vinha da França por representar progresso e modernidade. (NADAF, 2009, p. 124).

Grande parte do interesse que obtiveram os romances-folhetim no Brasil se deve à abertura que o país tinha em relação aos hábitos franceses e, também, um pouco menos óbvio, mas não menos importante, ao crescimento do público feminino leitor do início do século XIX, quando o analfabetismo feminino deixou de ser visto como algo nobre, mas como algo a ser combatido (NADAF, 2009). A junção desses e outros fatores criaram um terreno, ainda que pouco explorado, para o surgimento de obras próprias de escritores nacionais ou residentes nesta terra.

Dessa primeira fase, portanto, é preciso destacar o teor dos primitivos romances: eram patrióticos e buscavam a valorização daquilo que fosse nacional. Era uma forma de buscar identidade e civilização (NADAF, 2009).

Dos textos folhetinescos desta fase, destacam-se, segundo Nadaf (2002, p. 47), o *Aniversário de D. Miguel em 1828 – romance histórico* (1839), e *Amor, ciúme e vingança – Novela brasileira* (1838–39), de Pereira da Silva, *A paixão dos diamantes* (1839), de Justiniano da Rocha, *O enjeitado* (1839), de Paula Brito, *Um episódio de 1831* (1838), de Martins Pena, *Um ofício de defunto e uma bênção nupcial* e *Amélia* (1844), de Emílio Adet, e *As duas órfãs* (1841) e *Maria ou vinte anos depois* (1844), de Souza e Silva. Embora sejam todos folhetins, nem todos eram romances-folhetim, como é o caso de *O enjeitado*, do futuro editor de *A Marmota*, Francisco de Paula Brito. *Um episódio de 1831* é considerado um conto-crônica (ARÊAS, 2006). *Um ofício de defunto e uma bênção nupcial*, por outro lado, é uma novela.

Ao longo das décadas de 1840 e 1850, entretanto, a publicação de folhetins brasileiros se tornou mais comum. Nessa época publicou-se o clássico folhetim brasileiro *Memórias de Um Sargento de Milícias* no *Correio Mercantil* entre 1852 e 1853 e em livro em 1855. Do folhetim para o livro, a principal mudança se resume ao epílogo do texto, uma vez que, no

jornal, havia uma despedida e um “apelo de indulgência do leitor, junto à modesta avaliação que o autor fazia de seu trabalho”, como explica Cano (2013, p. 54). O enredo se concentra na vida comum de um rapaz, Leonardo, filho de Leonardo Pataca. O garoto é um pouco extravagante e vive as transformações da cidade do Rio de Janeiro. Quando adulto, vira sargento de milícias. O formato do folhetim possibilitou alguma organicidade à história que, muitas vezes, provinha de esquecimento ou descuido do autor. De acordo com Cano (2013, p. 56):

No caso de *Memórias de um sargento de milícias*, a dispersão ao longo de treze meses de publicação no jornal talvez fosse o elemento que possibilitava a proliferação de detalhes que revelavam algum descuido do autor, ou mesmo certo esquecimento, que podia também ser compartilhado com o leitor. Esse eventual esquecimento era ainda favorecido por uma narrativa razoavelmente aberta, à qual iam se juntando personagens ao longo do tempo, conforme a ação se desdobrava. Alguns deles têm sua existência restrita ao presente da ação de que participam, compondo apenas um dos fragmentos da narrativa.

José de Alencar, por outro lado, foi um autor folhetinista que ajudou a fomentar o gênero da crônica, ao criar o espaço *Ao Correr da Pena*, folhetim cedido a ele no periódico *O Correio Mercantil*, em 1854. Neste mesmo periódico, estreou Machado de Assis, como revisor (ARNT, 2001). Nesses espaços, os jornalistas-escritores comentavam sobre a vida na sociedade carioca e opinavam sobre os recentes rumos do país. Era ali também que criavam suas ficções, que muito diziam, justamente, sobre os costumes vigentes. Segundo Arnt (2001, p. 9), “na ficção folhetinesca, que não se pretendia informativa, nem declaradamente de oposição aos sistemas, deparamo-nos com a crítica aos costumes e a mais rica informação sobre a maneira de ser e viver no século XIX”.

O primeiro romance-folhetim de José de Alencar foi *Cinco Minutos*, publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1860. Tanto esse romance-folhetim quanto *A viúvinha* (1857), do mesmo autor, possuem características em comum: idealizavam o amor, as emoções pessoais e a mulher (VOLUBUEF, 2000). Já Machado de Assis publicou o romance-folhetim *A Mão e a Luva* em 1874, no jornal *O Globo* (ARNT, 2001). Embora publicado no formato folhetim, o texto de Machado desviava um pouco da curva. Não era rocambolesco (MEYER, 1996), nem infestado de reviravoltas e coincidências (HOHLFELDT, 2003), como outros enredos do gênero. Era um texto minimalista, que contava a história de Guiomar, uma moça desejada por três pretendentes. Machado de Assis também publicou *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880) em formato folhetim, na *Revista Brasileira*. A vida do personagem Brás Cubas, neste caso, foi bastante comum, nada de reviravoltas teatrais ou coisas do tipo. O foco do enredo e seu principal atrativo estão no narrador: é um narrador póstumo. Esse é um

exemplo que reforça o que Arnt (2001) aponta como o hábito de se publicar qualquer romance nos jornais antes de lançá-los em formato de livro. Assim, se a história fizesse sucesso, valeria a pena para as editoras publicá-la como livro, já que, na época, essa produção era ainda mais cara (ARNT, 2001).

Vale ressaltar que, assim como na França e na Europa, no Brasil, o folhetim, especialmente o romance fatiado, também foi introduzido nas folhas com o objetivo de aumentar as receitas e o número de assinaturas e, apesar de ter sido extremamente importante para os escritores brasileiros, o foco da maioria dos periódicos era publicar os sucessos franceses que venderiam exemplares. Isso se espalhou e influenciou a criação de outros jornais no restante do país. Segundo (Meyer, 1996, p. 294), “os mesmos indícios apontados no *Jornal do Comércio* marcam a trajetória de outros jornais da corte: modificações sucessivas, mudança de formato, de diagramação, dos rodapés, dos anúncios. A publicação do folhetim parece imprescindível à sua vida.”.

De acordo com Meyer (1996, p. 281), em 26 de setembro de 1843 um anúncio do *Jornal do Comércio* dá o toque da presença da verdadeira grande novidade do momento, anunciador da erupção prestes a sacudir a imprensa cabocla: “Quem tiver a obra *Mystères de Paris*, por Eugène Sue, e quiser vendê-la, dirija-se à Rua do Ouvidor, 87, loja de Mongie”.

Apesar do fenômeno francês e da insistência na tradução dessas obras importadas, romances-folhetim brasileiros começam a fazer sucesso no século XIX. *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo e *O Filho do Pescador* (1843), de Teixeira e Souza, são exemplos. O primeiro utiliza vários recursos dos folhetins, como o namoro impossível de D. Carolina e Augusto, a brincadeira e o tom coloquial da linguagem e fez muito sucesso no seio da família burguesa. *O filho do Pescador* é um romance entre Laura e um filho de pescador, Augusto. O enredo se desenrola a partir de um naufrágio na praia de Copacabana.

Outros romances-folhetim importantes para o contexto nacional foram *O Guarani* (1857), no *Diário do Rio de Janeiro* e *Lucíola*, ambos de José de Alencar. *O Guarani* é o terceiro romance do autor e, na busca pela construção de uma identidade nacional, constrói o primeiro herói do Brasil, representado pela pureza do índio Peri (Mendes, 2004). Este romance é um marco da literatura brasileira e muito se relaciona, inclusive, com o folhetim escolhido para a análise deste trabalho, *D. Narcisa de Villar* (1858), de Ana Luísa de Castro, também de cunho indianista.

Peri é apresentado como “rei das florestas” e, como consequência, são suas decisões que prevalecem, como, por exemplo, na caça à onça, na decisão de enfrentar os Aimorés, sozinho, no intuito de salvar a família de D. Antônio de Mariz; na descida

à gruta das serpentes para resgatar o colar de Cecília; na decisão final de permanecer na floresta, onde ele era senhor, quando no mundo dos brancos, ele não passaria de um escravo (MENDES, 2004, p. 64).

Com a relativa liberdade de imprensa no Brasil, na segunda metade do século XIX (BARBOSA, 2010), e a descentralização dos periódicos, que se espalharam pelo país (ARNT, 2001), estados como o Rio Grande do Sul, por exemplo, também deram voz, através dos jornais de Porto Alegre, aos escritores de romances-folhetim locais, como foi o caso de *A filha da Cigana* (1878), de Carlos Jansen, publicado no *Jornal do Comércio*, *Paulo Lopes* (1888), de João Carlos Moré, publicado no *Mercantil* e *A casa do Tio Pedro* (1895), de Júlio, Lemos e Rosa, também no *Jornal do Comércio* (HOHLFELDT, 2003).

3.4 O folhetim no *A Marmota*

A Marmota foi um jornal bissemanal que circulou de 1849 até 1864, focado no público feminino, embora escrito por homens (REIS, 2020). A folha, que era editada por Francisco de Paula Brito, tinha quatro páginas, sem nomes definidos para as seções, com exceção do título do periódico (*A Marmota*) e da seção do Folhetim (SIMIONATO, 2009). Os exemplares podiam ser comprados por valores que variaram entre 80 réis até 160 réis em 1860 (SIMIONATO, 2009).

Durante todas as décadas em que circulou no Rio de Janeiro, o *A Marmota* sofreu algumas transformações, inclusive em seu nome (REIS, 2020). De 1849 até 1852, o jornal era chamado de *A Marmota na Corte*. De 1852 a 1857, recebeu o nome de *A Marmota Fluminense* e passou a ter três colunas. Segundo Reis (2020, p. 26), “em meados de 1856, seu empreendimento iniciou um processo de falência, o que fez com que a folha sofresse algumas alterações, marcando o princípio de sua terceira fase – de 1857 até 1861 –, momento em que o jornal anunciou seu novo título, *A Marmota*, e alterou o valor para cento e sessenta réis”.

Ainda que defendessem a pauta feminina da educação, os artigos, dependendo de quem escrevia, possuíam opiniões divergentes em relação à instrução de mulheres (REIS, 2020). Os homens achavam que a educação deveria estar associada ao lar e à maternidade, enquanto as mulheres, no geral, achavam que deveriam receber o mesmo nível de instrução dos homens. O matrimônio e a família também eram tópicos centrais para a folha. De acordo com Reis (2020, p. 10):

Nesses artigos voltados para o público feminino, dominavam escritos que trabalhavam com a abordagem do comportamento feminino ideal. Percebemos que o jornal buscava, em diversas edições, ensinar às mulheres como se comportarem, principalmente, diante de situações como o matrimônio e a maternidade. Enquanto mães, por exemplo, elas deveriam se atentar para com o ensinamento dos filhos, a

fim de formarem bons cidadãos. Assim, elas estariam demonstrando preocupação com o processo de construção da nação, que estava em desenvolvimento em meados do Oitocentos.

O periódico, também com o objetivo de instruir as moças e ditar as modas francesas e europeias (REIS, 2020), se dedicou à literatura, publicando autores como Machado de Assis e Ana Luísa de Castro Azevedo, muito embora, por vezes, também criticasse os folhetins em artigos de críticas literárias (SANTOS 2009). Ao longo das décadas em que circulou, no entanto, outros folhetins e autores escreveram para a mesma folha. Segundo Santos (2009, p. 71) “o curioso é que, em sua segunda fase, a gazeta publicou um significativo número de romances-folhetim, como o foram *Forasteiro*, de Manuel Joaquim de Macedo, cuja publicação se deu a partir do dia 04 de fevereiro de 1855” explica. Além desse, também foi publicado *Maria ou A Menina Roubada* (1852) e *Tardes de Um Pintor ou As intrigas de um Jesuíta* (1857), ambos de Teixeira e Souza. No começo da publicação do periódico, no entanto, o jornal de Paula Brito era mais resistente à publicação dos folhetins.

Em sua primeira fase, a gazeta de Paula Brito publicou apenas dois romances folhetins: *O abuso da autoridade paterna ou As paixões violentas*, o qual aparece no número 78 da gazeta, a 05 de julho de 1850 e se estende até o número 84, e *As primeiras inclinações*, cujo aparecimento se dá em 13 de dezembro de 1850, no número 116 da gazeta, estendendo-se até o número 119, dividido em 08 partes. De acordo com informações em nota do editor, *O abuso da autoridade paterna ou as paixões violentas* consiste num “romance histórico” baseado em fato ocorrido na Província do Ceará, no mesmo ano de 1850, escrito em espanhol pelo Dr. José Lopes de la Vega (SANTOS, 2003, p. 71).

Conforme o sucesso dos folhetins se espalha, *A Marmota* começa a valorizar o romance seriado. O folhetim intitulado *As primeiras inclinações* (1850), publicado no periódico, por exemplo, é inspirado em uma notícia do *Jornal do Comércio* que contava sobre uma jovem que teve de presenciar o duelo entre seu pai e seu amante e raptor (SANTOS, 2003), o que demonstra a atualidade dos folhetins e a rapidez com que histórias narradas eram criadas, traço observado como determinante para este gênero literário, segundo Hohlfeldt (2003), *As primeiras inclinações* foi publicado com o pseudônimo de *Conceição*.

No *A Marmota*, embora as mulheres fossem o público alvo leitor dos folhetins, poucas tiveram a oportunidade de criar e publicar peças literárias. Podemos destacar duas escritoras que, inclusive, tiveram reconhecimento ainda no século XIX: Joana Noronha e Beatriz Brandão (REIS, 2020). Elas publicaram poemas e sonetos no periódico, especialmente na segunda metade dos anos 1850. Ambas publicaram livros, inclusive na tipografia de Francisco de Paula Brito, e tinham a pauta da educação feminina como algo muito latente (REIS, 2020).

Segundo Reis (2020, p. 59), “Joana Noronha publicou dois livros durante sua vida. Um deles, chamado *As Consolações*, era vendido, em 1860, por duzentos réis (JORNAL DO COMÉRCIO, 06 maio 1860)”. Esse mesmo livro foi publicado por partes e em várias edições de *A Marmota Fluminense*.

Outros romances-folhetim que fizeram sucesso no *A Marmota*, quando este tinha o nome de *A Marmota Fluminense*, foram *Vicentina* (1855) e *A carteira de meu tio* (1855) e *O Forasteiro* (1855), todos do escritor e político, autor do famoso romance *A Moreninha*, Joaquim Manuel de Macedo. No *A Marmota*, Machado de Assis inicia sua carreira literária, onde publica seus primeiros contos, poesias e crônicas. Todos no espaço do folhetim. Segundo Simionato, (2009, p. 119), “*A Marmota* foi o primeiro periódico em que o jovem Machado de Assis colaborou continuamente, desde o primeiro texto aí publicado em 1855 até 1861. Não se pode precisar, no entanto, quando Machado de Assis e Paula Brito se conheceram”.

4 O PERIÓDICO A MARMOTA: autores e autoras nos anos de 1851-1860

Como vimos no capítulo anterior, o periódico *A Marmota* (1848-1864), dos editores Francisco de Paula Brito e Próspero Diniz, foi um jornal literário que circulou, com diferentes nomes, no Rio de Janeiro e que tinha, entre outros objetivos, o propósito de divulgar anedotas do império, folhetins (poemas, contos, romances, charges e charadas) e artigos de moda e costume para mulheres, além, claro, de alguns anúncios (REIS, 2020).

Embora não seja nosso objetivo contabilizar todos os folhetinistas publicados no periódico, separamos alguns nomes importantes, como Machado de Assis, Teixeira e Souza, Beatriz Brandão, Ana Flora Maia, Joana Noronha, Ana Luísa de Azevedo Castro e Joaquim Manuel de Macedo, que contribuíram com o periódico. Além desses nomes, homens e mulheres também publicaram seus textos sob pseudônimos como Alcipe e Austarco das Moças (SIMIONATO, 2009).

Apesar de boa parte dos textos serem versos e poemas, que discorriam sobre amor, matrimônio, instrução feminina, costumes e, até, política (REIS, 2020), vale ressaltar que os editores do jornal, Paula Brito e Próspero Diniz, começaram a publicação de romances-folhetim longos a partir de 1852. Isso aconteceu porque, a partir desta época, o jornal começou a circular com três colunas, podendo, assim, expor mais conteúdos (REIS, 2020).

Neste capítulo, pretendemos contemplar brevemente a biografia dos autores que escreveram contemporaneamente à nossa autora escolhida, Ana Luísa de Azevedo Castro, no jornal *A Marmota*, suas principais obras e os temas abordados.

4.1 *A Marmota* e seus editores

Para compreender o periódico é preciso, primeiramente, entender melhor a vida dos dois editores da folha: Próspero Diniz e Francisco de Paula Brito. Ambos foram muito atuantes no cenário intelectual do Rio de Janeiro na época do império, tendo uma boa relação, inclusive, com D. Pedro II (REIS, 2020). Além disso, os dois não eram apenas editores, mas publicavam suas traduções e textos autorais no jornal. Paula Brito era conhecido também por sua tipografia e publicação de títulos em volumes.

Francisco de Paula Brito era um homem negro, filho e neto de escravos libertos e que começou muito cedo a trabalhar em tipografias (GODOI, 2014). Embora seja muito conhecido por lançar nomes como Machado de Assis, Paula Brito também foi contista, tendo iniciado a sua carreira literária no *Jornal do Comércio*, onde, em 1839, publicou em duas edições um conto-folhetim (PORTO, 2017). Alguns anos antes, entretanto, mais precisamente em 1831, ele já tinha ambições de ter a própria oficina de impressão e encadernação. Isso aconteceu em um período político brasileiro, a regência, em que a imprensa tinha um papel fundamental de oposição e as oficinas de impressão se espalhavam pelo Brasil (BARBOSA, 2010). Ainda que fosse um homem de perfil considerado conservador (GODOI, 2014), a tipografia, sob seu comando, também publicava textos de autores de oposição. De acordo com Caldeira (2012, p. 114):

Foi neste contexto de intensa agitação política e expansão da imprensa que Paula Brito adquiriu, de seu primo José Silviano de Almeida, em 1831, uma oficina de encadernação, localizada na Rua da Constituição, nº. 51. Após um ano, juntaria a ela os prelos comprados da tipografia de Ezequiel Corrêa dos Santos, redator da folha *A Nova Luz Brasileira*. Nascia assim a Tipografia de Brito e C., que em 1833 passaria a se chamar Tipografia Fluminense de Brito e C. Inicialmente sua produção foi pequena, indicando um período de estruturação. Somente em 1833 Paula Brito parece se firmar como impressor. Neste ano, vários pasquins que faziam oposição ao governo saíram de seus prelos, entre eles *O Evaristo*, *A Baboza*, *A Lima Surda*, *A Formiga*.

Além disso, a tipografia de Paula Brito serviu como espaço de socialização entre os intelectuais e escritores da época, o que deu origem à *Sociedade Petalógica*, inicialmente muito focada em discussões políticas e, posteriormente, em entretenimento (CALDEIRA,

2012). O periódico *A Marmota* não foi o único periódico redigido pela figura importante de Francisco de Paula Brito. O jornal *A Mulher do Simplício*, por exemplo, foi o primeiro do editor (DUARTE, 2016), e circulou de 1832 a 1846. Conforme Duarte, (2016, p. 61) “um dado interessante [sobre o jornal] é que as notícias, críticas, reflexões, enfim, todas as matérias estão redigidas no formato de poemas”. A estratégia e o interesse de Paula Brito pelo público feminino fez com que a folha ganhasse as leitoras pelo riso. De acordo com Duarte (2016, p. 62), “nesse sentido, torna-se mais um precursor na linhagem cômica e satírica da imprensa brasileira”.

Paula Brito tinha um faro espetacular para lançar novos romancistas e estava sempre atento aos interesses do público (GODOI, 2014). Segundo Godoi, (2014, p. 101), o editor cumpriu um papel importante para o romance nacional: enquanto os folhetins se espalhavam pelo Brasil, o livro ainda era escasso.

Desde que o romance, nacional ou estrangeiro, invadiu os folhetins dos jornais da Corte, os proprietários das folhas constataram que, como um imã, eles atraíam leitores. Porém, apesar das narrativas publicadas no *Jornal do Commercio* em 1839, faltava testar o desempenho do “romance brasileiro” em outro suporte: o livro. Isso aconteceu em maio de 1843, quando Paula Brito imprimiu e vendeu por subscrição o “romance brasileiro” *Um roubo na Pavuna* (GODOI, 2014, p. 101-102).

O editor no império fez o mesmo com o romance *O filho do Pescador*, de Antônio Gonçalves Teixeira e Souza, que, após ser publicado, em 1843, em formato folhetim no jornal *Brasil*, impresso na tipografia de Paula Brito, virou livro nas mãos do editor. Segundo Godoi (2014, p. 103), “deste modo, o romance de Teixeira e Sousa acabou por desbravar um caminho que seria percorrido por outros tantos romances e contos no Brasil oitocentista, que somente depois de publicados em fatias nos rodapés dos jornais seriam impressos em volumes”.

Ainda que Paula Brito tenha sido de extrema importância para o sucesso de *A Marmota*, o outro editor, Próspero Fernando Diniz, é a peça chave para entender o surgimento da folha, especialmente em relação ao nome, e o tom do que nela era publicado. O escritor baiano era polêmico, nasceu em 1820, filho de farmacêutico, profissão que exerceu por 12 anos (REIS, 2020). No início dos anos 1840, criou o *A Marmota*, na Bahia, mas, tão logo arrumou problemas com a elite local, teve de ser exilado na Corte carioca, onde continuou com os seus artigos “ofensivos” a homens e mulheres. De acordo com Reis (2019, p. 14), “ao chegar na Corte e se inserir na imprensa fluminense, as considerações negativas sobre ele continuaram confirmando que seus artigos permaneciam perpetuando-se em um viés hostil

aos demais, ou seja, sua mudança forçada para o Rio de Janeiro não havia resultado em modificações a respeito do seu comportamento”. Em 1846, criou o *A Marmota na Corte* com Paula Brito, porém, em 1849, com a morte do pai, Diniz voltou à Bahia, onde ficou por mais um tempo até ir para Pernambuco e criar *A Marmota de Pernambuco*. Após insultar o governador de Pernambuco, Diniz foi exilado em Fernando De Noronha (REIS, 2019).

O principal tema de que tratava em seus versos, além das polêmicas, eram o amor e o comportamento feminino.

Um tema que era constantemente abordado por Próspero Diniz em suas publicações n^o *A Marmota na Corte*, era o comportamento feminino. Feito de forma agressiva e denunciado por muitos jornais, Próspero escrevia muito sobre casamento e a respeito da maneira que as mulheres deveriam se comportar caso almejassem o matrimônio (*A MARMOTA NA CORTE*, 30/10/1849); o mais irônico nesses escritos é que esses conselhos vinham de alguém que passou a vida sem casar. Próspero também elaborou diversos artigos que abordavam assuntos aleatórios, como: religião (*A MARMOTA NA CORTE*, 17/10/1851), teatro (*A MARMOTA NA CORTE*, 13/04/1852), entre outros; além de compor poesias (REIS, 2019, p. 05).

Durante a década de 1850, foram publicados no *A Marmota da Corte* folhetins, muitos traduzidos, inclusive de mulheres, como é o caso do folhetim-romance *Helena*, da polonesa Olympia Chodzko, publicado em 1853, e do romance-folhetim *Sorte Grande*, de Fanny Lewald. Também foram veiculados muitos poemas em formato de folhetim, sendo que os publicados sob o pseudônimo de Austarco das Moças e Alcipes apareceram em mais de uma edição em *A Marmota*, mas não temos como aferir sua real identidade, nem mesmo se eram pessoas sozinhas ou coletivos de autores que assinavam com esses nomes (SIMIONATO, 2009).

Outros poemas sobre flores e sobre o amor foram publicados, respectivamente, em 1854 e 1860, por pessoas que assinavam apenas como Rosa e Ophelia (REIS, 2020). Os principais autores de folhetim nacionais que publicaram no periódico com maior frequência durante a década de 1850, quando também lá foi publicado o romance-folhetim *D. Narcisa de Villar*, de Ana Luísa de Azevedo Castro, e a que tivemos acesso e aos quais vamos nos dedicar ao longo deste capítulo foram: Machado de Assis, Teixeira e Souza, e Joaquim Manuel de Macedo (SIMIONATO, 2009) e Joana Noronha, Beatriz Brandão, Ana Flora Maia (REIS, 2020).

4.2 O nascimento de Machado de Assis como escritor

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu em 1839 no Rio de Janeiro. Era um homem de origem humilde, filho de Francisco José de Assis, pintor, e de Maria Leopoldina Machado de Assis, dona de casa. Apaixonado pela leitura desde muito jovem, Machado começou a escrever para o *A Marmota*, à época com o nome de *A Marmota Fluminense*, aos 15 anos. Nessa época publicou os poemas *Ela* e *A Palmeira* (SIMIONATO, 2009). Este foi, assim, o primeiro jornal onde Machado contribuiu continuamente. Em 1858, publicou seu primeiro conto-folhetim: *Três Tesouros Perdidos*.

Quase tudo o que escreveu, desde a juventude até a vida madura, passou primeiro pela imprensa: poesias, artigos, contos, crônicas, críticas e romances. Esse fato estimulava a produção do autor, pela publicação imediata, trazia também particularidades específicas, que eram dadas pelas características do periódico em que os textos eram veiculados, o que implica a ideia de um possível perfil de leitor. O elemento da vida política e institucional também deve ser levado em conta, pois a presença do poder imperial e a dependência de muitos intelectuais exercem papel importante na formação do artista e do homem (SIMIONATO, 2009, p. 107).

O início da colaboração de Machado no *A Marmota* se deve, em grande parte, a sua boa relação com o editor Paula Brito e com os frequentadores de sua livraria. Nesta época, o jovem Machado era muito amigo de Casimiro de Abreu e do poeta português Francisco Gonçalves Braga, a quem dedicou seus primeiros versos no periódico. De acordo com Simionato (2009, p. 108), “a poesia *Ela*, primeiro texto machadiano aparecido no *A Marmota*, tem como epígrafe versos de Braga. Já seu segundo poema divulgado no mesmo periódico, *A Palmeira*, é “oferecido, dedicado e consagrado” a Francisco Gonçalves Braga”.

As poesias iniciais publicadas pelo autor não fugiam da escola Romântica da época. Aliás, os poemas nos jornais ganharam mais destaque no início do movimento do que a prosa (SIMIONATO, 2009). Ao longo das edições, Machado publicou no *A Marmota* uma série de poemas que tratavam do amor por uma mulher: *Júlia*, *Teu Canto* e *Meu anjo* (SIMIONATO, 2009). Segundo Simionato (2009, p. 118), “todos os poemas comentados anteriormente são de 1855, quando Machado de Assis contava dezesseis anos. Era ainda um adolescente que buscava um caminho próprio para trilhar com seu canto poético”.

O primeiro conto, *Três Tesouros Perdidos*, publicado em 1858, foi uma história curta, estreando, assim, o Machado prosador, motivo pelo qual ficou tão famoso. A temática do conto era ousada mesmo para a época, pois, tratava de um tema tabu: o adultério (SIMIONATO, 2009).

Como a narrativa funda-se basicamente no diálogo, a participação do narrador reduz-se ao mínimo, particularidade que confere impressão de visualidade dinâmica ao texto. Ele focaliza os momentos finais de uma estória razoavelmente longa, embora o texto seja muito curto. Por essa técnica, que implica o respeito pela noção

de unidade de tempo do teatro clássico, o narrador, focalizando o presente das personagens, traz para frente do leitor o passado delas, que é restaurado por meio das conversas entre elas. (SIMIONATO, 2009, p. 130)

Embora tenha iniciado sua carreira literária no *A Marmota*, onde teve sua fase romântica e na qual começou a se aventurar pela prosa e pelo gênero realista, pelo qual ficaria famoso Machado de Assis teve uma vida longa de produção intelectual, tendo contribuído para diversos jornais e tendo escrito livros de muito sucesso, como *Dom Casmurro* (1899), *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880), publicado na Revista Estação, e *Quincas Borba* (1891).

Machado de Assis também foi jornalista. Por conta da profissão, cobriu fatos envolvendo a política nacional, no Senado, e discorreu sobre os comportamentos causados pelas novas tecnologias no país, como a circulação dos bondes elétricos no Rio de Janeiro (ARNT, 2001). A *Gazeta de Notícias*, criada em 1874, contou com a participação de grandes nomes da literatura nacional, além de Machado, como Olavo Bilac e Raul Pompéia (ARNT, 2001). Machado também contribuiu para diversos periódicos do século XIX, como *O Futuro*, *A Semana Ilustrada*, *Revista Brasileira* e *Revista Ilustrada*, *O Jornal das Famílias*, *O Correio Mercantil*. Nesses periódicos, ele escreveu a maioria de seus contos e crônicas. Segundo Arnt (2001, p. 72), “seu humor destacava-se mais nas crônicas do que nos romances, conferindo um tom grave a acontecimentos leves, às coisas do dia-a-dia, brincando com as coisas sérias. Colocou seu olhar lúcido e melancólico em tudo o que escreveu”. Em 1874, publicou seu primeiro romance-folhetim, *A Mão e a Luva*, no jornal *O Globo*, em 20 partes. A história se baseia na disputa de três homens: Jorge, Estevão e Luís Alvez pela bela Guiomar.

A morte de Machado, em 1907, é simbolicamente considerada por Arnt (2001) como a morte deste tipo de literatura nos jornais brasileiros. Segundo a autora (2001, p. 54), “podemos estabelecer como seu fim metafórico o ano de 1907 – o da morte de Machado de Assis. Apesar de o gênero folhetinesco ter ido mais longe no século XX, e a crônica de influência literária nunca ter deixado de estar presente em nossos jornais, o jornalismo começa a se modificar, a partir daí, em direção à grande imprensa informativa”.

4.3 Antônio Gonçalves Teixeira e Souza e o primeiro romance brasileiro

Antônio Gonçalves Teixeira e Souza, mais conhecido como Teixeira e Souza é considerado o primeiro romancista brasileiro. De acordo com Nascimento (2010, p. 54):

Este nome por nós esquecido é responsável por inaugurar, no Brasil, o gênero romance. Apesar de não lhe atribuírem mérito enquanto romancista, nossos principais teóricos concordam ter sido *O filho do Pescador* nossa primeira prosa do gênero. Escrita em 1843, a obra recebeu de seus contemporâneos significativa atenção. Estudos recentes apontam que a recepção do romance foi favorável, em sua época, rendendo-lhe a publicação em volume, tempos depois da publicação em jornal e a republicação em outro jornal de grande circulação.

Após ser publicado, em 1843, no formato de livro e de jornal, o folhetim ganhou reedição no jornal *A Marmota*, em 1859, o que revela certa importância dada ao autor à época. Antônio Gonçalves Teixeira nasceu em 1812, em Cabo Frio, no Rio de Janeiro. Era o filho mais velho de um comerciante português e uma brasileira mestiça. Após a Independência do país, em 1822, a família empobreceu e Teixeira e Souza teve que virar carpinteiro.

Apenas aos 21 anos, em 1833, Teixeira e Souza retomou os estudos com seu antigo mestre, podendo, enfim, largar o ofício de carpintaria e se dedicar aos livros. Em busca de mais conhecimento, Teixeira e Souza parte, outra vez, para o Rio de Janeiro, onde conhecerá Paula Brito, amigo e tutor. O editor abriu-lhe as portas de sua gráfica, tanto para empregá-lo quanto para divulgar suas obras. O convívio com Paula Brito rendeu ao novato escritor amizades importantes como a de Gonçalves Magalhães (NASCIMENTO, 2010, p. 57).

No *A Marmota*, Teixeira e Souza publicou ao menos três romances-folhetim: *Maria*, *Tardes de um pintor*, *Gonzaga* e o *O filho do Pescador*. Mas foi através de Paula Brito e sua tipografia que divulgou, praticamente, todas as obras de sua carreira literária. Em 1840, publica uma de suas primeiras obras, chamada *Cornélia* (NASCIMENTO, 2010). O autor teve uma vida intelectual muito ativa e morreu em 1861, vítima de problemas hepáticos. Ao longo de suas duas décadas de produção, no entanto, deixou diversos títulos. Conforme Nascimento, (2010, p. 58):

Em seguida, uma coletânea de poesias, cânticos líricos, de 1841. Seguindo em ordem de publicação: poesia: Cânticos Líricos (1841 - 1842); Os três dias de um noivado (1844), A independência do Brasil (1847 - 1855). Teatro: *Cornélia* (1841), *A Fera Marienburg* (1855); Romance: *o Filho do Pescador* (1843), *Tardes de um Pintor* ou *as Intrigas de um Jesuíta* (1847); *Gonzaga* (1841 - 1851), *Maria* ou *a Menina Roubada* (1852); *A Providência* (1854); *As fatalidades de dois jovens* (1856).

O romance-folhetim *O filho do Pescador* tem especial importância por se tratar do primeiro romance de que se tem registro no Brasil, muito embora *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, tenha sido o primeiro título a realmente fazer sucesso entre o público leitor da época. O enredo de Teixeira e Souza trata da vida de pessoas comuns e cidadinas envolvidas em ações como assassinatos, traições e relacionamentos. E era justamente isso que fazia tanto sucesso nos folhetins, o melodrama (MEYER, 1996). Portanto,

mesmo que hoje já esteja esquecido, este romance fez muito sucesso em seu tempo. O romance gira em torno de Augusto, filho do Pescador de Copacabana, e Laura, uma mulher adúltera.

Não era apenas a temática urbana que fazia o folhetim de Teixeira e Souza um sucesso de público. Muitos outros aspectos devem ser levados em conta. O enredo universal permite uma maior identificação do leitor – amor e traição eram o gosto do público – temática de fácil assimilação sem qualquer complexidade filosófica. Por mais que o romance tenda à reflexão moralizante, não há decerto um aprofundamento psicológico, seja na narrativa em si, seja nas personagens (NASCIMENTO, 2010, p. 62).

O fato da morte de Teixeira e Souza também mostra que ele foi um escritor importante, pois muitos jornais noticiaram e lamentaram o fato, como o *A Marmota*, *Correio Mercantil*, *O Diário do Rio de Janeiro* e *Jornal do Comércio*.

4.4 Joaquim Manuel de Macedo, político e folhetinista

Joaquim Manuel de Macedo, membro da Academia Brasileira de Letras, nasceu em 1820, na cidade de Itaboraí, no Rio de Janeiro. Foi jornalista, romancista, professor, teatrólogo, poeta e memorialista. Formou-se em Medicina e exerceu a profissão por alguns anos.

Durante sua vida, publicou diversos romances, incluindo *A Moreninha* (1844), romance-folhetim que, posteriormente, foi publicado em formato de livro e que fez muito sucesso em sua época. Era filho do casal Severino de Macedo Carvalho e Benigna Catarina da Conceição.

No mesmo ano da formatura (1844), publicou *A Moreninha*, que lhe deu fama instantânea e constituiu uma pequena revolução literária, inaugurando a voga do romance nacional. Alguns estudiosos consideram que a heroína do livro é uma clara transposição da sua namorada, e futura mulher, Maria Catarina de Abreu Sodré, prima-irmã de Álvares de Azevedo. Em 1849, fundou com Araújo Porto-Alegre e Gonçalves Dias a revista *Guanabara*, onde apareceu grande parte do seu poema-romance "A Nebulosa", que alguns críticos consideram um dos melhores do Romantismo (ABL, 2019, p. 01).

A Moreninha é sobre alguns amigos, Filipe, Leopoldo, Augusto e Fabricio, que passam as férias da faculdade em uma ilha no Rio de Janeiro. Em uma de suas brincadeiras, eles prometem que, se se apaixonassem por uma mulher por mais de 15 dias, escreveriam sobre a história. Augusto se apaixona por uma menina chamada Carolina (*Moreninha*). No entanto, quando criança, o estudante havia prometido fidelidade a uma amiga de infância que

nunca mais vira. O enredo segue assim até o final surpreendente, quando Augusto descobre que a Moreninha é essa amiga (MACEDO, 1844).

Macedo foi professor e militou no Partido Liberal. O autor também foi deputado provincial e deputado geral. Conforme consta na Associação Brasileira de Letras (2019, p. 01) o escritor “abandonou a Medicina e foi professor de História e Geografia do Brasil no Colégio Pedro II. Era muito ligado à Família Imperial, tendo sido professor dos filhos da princesa Isabel”. Também foi membro do Instituto Histórico e do Conselho Diretor da Instrução Pública da Corte. (ABL, 2019).

No *A Marmota*, o autor publicou três folhetins: *Vicentina* (1855) e *A carteira de meu tio* (1855) e *O Forasteiro* (1855)⁷. Esse último foi o primeiro do estilo romance publicado pelo autor, conforme explicado por ele no prólogo do romance. O texto foi escrito quando o autor tinha apenas dezoito anos:

Longe estou de ignorar, que em uma obra ligeira, como é de ordinário o romance, um prólogo peca sempre por demais: também não é um prólogo longo e pretensioso, que pretendo impor à reconhecida paciência meus benignos leitores; é uma simples e breve explicação, de que entendi não deve prescindir. O romance, que agora dou à luz da imprensa, é a minha primeira composição deste gênero; tinha eu somente dezoito anos de idade, quando o escrevi, cinco anos antes da MORENINHA (MACEDO, 1855, p. 01).

Junto com este romance, de forma anônima, Manuel de Macedo escrevia também *A Carteira de meu Tio*.⁸ O narrador, em primeira pessoa, volta de uma viagem à Europa, bancada por seu tio, disposto a virar político. No entanto, antes disso acontecer, ele decide viajar pelo Brasil para conhecer as necessidades do povo.

4.5 Beatriz Brandão, poeta atuante

Beatriz Brandão foi uma das mulheres reconhecidas enquanto escritoras ainda nos anos oitocentistas (REIS, 2020). Ela nasceu em Outro Preto, em Minas Gerais, em 1779, e foi musicista, professora, poetisa e tradutora. Sua origem é aristocrática, sendo integrante da família Vila Rica. Apesar do relativo reconhecimento em sua época como escritora, no século

⁷ O *Forasteiro* foi publicado em folhetim a partir da edição 548, no dia 4 de fevereiro de 1855. O número está disponível na Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

⁸ A *Carteira de Meu Tio* foi publicado em 1855, a partir da edição 541, no dia 19 de janeiro. O texto data da mesma época em que o autor entra para a carreira política, o que faz sentido com o teor satírico do enredo, que, na sinopse, promete um retrato bem-humorado da sociedade brasileira.

XX a autora caiu no esquecimento, especialmente por "não ter servido de inspiração para nenhum companheiro poeta" (PEREIRA, 2009).

Beatriz não foi musa; nenhum vate apaixonado dedilhou a lira em seu louvor; tampouco foi ela vítima de tragédia como a que acometera Aleijadinho. Beatriz foi feliz agente de seu próprio destino. Conquistou espaço na Educação, na Música, e nas Letras. Não se submeteu a casamentos arranjados pela família, nem ao celibato, nem ao marido, com quem escolheu casar, e muito menos se conformou com uma educação voltada apenas para as artes do bordado e da costura (PEREIRA, 2009, p. 19).

A autora teve uma vida bastante ativa, tendo circulado por diversos circuitos literários mineiros e cariocas. Além disso, desafiou os costumes da época ao se casar e se divorciar já em idade avançada. Ela também foi responsável por criar uma escola para moças e, assim como muitas outras intelectuais da época, buscava e lutava pela instrução feminina, para que a mulher soubesse que seu papel não era apenas em casa e na maternidade.

Durante sua carreira como literata, publicou em diversos jornais e foi citada em tantos outros. Conforme Pereira, (2009, p. 25), Beatriz Brandão colaborou com os seguintes periódicos: *O Mentor das Brasileiras* (1829-1832); *O Guarany*, *O Universal* (1829 a 1838); *Abelha do Itacolomy* (nº 10), *A Marmota na Corte* (nº 01 a 257, de 1849 a 1852); *Marmota Fluminense* (1852 a 1861); *A Marmota* (jan. a abr. de 1864); *O Guanabara* (1850-1852, 1854-1855) e *Jornal do Comércio* (01/11/1857).

A maior parte de sua obra é composta por poesias. No periódico de Paula Brito, a autora contribuiu por, pelo menos, cinco anos (PEREIRA, 2009). Em sua obra, não escondia as dificuldades que encontrava por ser uma autora mulher. Conforme Pereira (2009, p. 34), "não há o tom de lamúria que se poderia esperar; antes, eles parecem integrar um coro harmônico, um discurso organizado, comum a todas, cujo objetivo principal era avisar à sociedade que estavam prontas para enfrentar e subverter o estado de sujeição a que haviam sido obrigadas até aquele momento".

Esses textos serviam, também, para extravasar os sentimentos e as repressões que uma mulher do século XIX enfrentava. Esse tipo de "refúgio" era comum a outras escritoras da época, como a própria Ana Luísa de Azevedo, Joana Noronha e, claro, Nísia Floresta. Em 1856, Brandão publicou sua obra *Cantos da Mocidade*, uma espécie de reunião de suas melhores poesias, cuja edição foi feita pela Tipografia de Paula Brito (REIS, 2016). Beatriz se utilizava do seu talento para romper com a estrutura silenciosa e privada que vivia, por isso, era comum que fatos da sua vida virassem literatura. Segundo Pereira (2009, p. 61), "suas linhas demonstram não apenas o talento de uma eficiente poetisa, mas também o cotidiano de uma mulher

aristocrata do século XIX, vítima de proibições relacionadas à leitura, à produção literária, à relação amorosa, às suas próprias escolhas”.

4.6 Joana Noronha, letras platinas no coração carioca

Joana Noronha foi uma escritora, dramaturga e jornalista argentina que residiu no Brasil (REIS, 2020). Ela nasceu em Buenos Aires, em 1819. Em 1838, junto com o pai, fugiu da Argentina por conta da perseguição causada pela ditadura de Juan Manuel Rosas, que dirigiu o país entre 1835 e 1852.

José e até mesmo Joana, que começara a publicar poemas na imprensa de Buenos Aires, passaram então a ser vigiados pelo regime. Para fugir às perseguições do governo, a família decidiu refugiar-se no Uruguai, em Montevideú, em 1838, aonde já vinha se formando um grupo de exilados argentinos. Joana integrou a oposição a Rosas, participando dos atos de protesto, angariando fundos e ajudando a confeccionar uma bandeira para os resistentes (AZEVEDO, 2021, p. 04).

Em Montevideú e no Rio de Janeiro, Joana criou colégios para mulheres, pois era uma grande defensora da educação feminina. Era abolicionista, tendo publicado *A Família do Comendador*, enredo que tratava dos horrores da escravidão. Além disso, seu livro mais famoso, *Mistérios do Prata*, que criticava a ditadura das Rosas da Argentina foi sua obra mais famosa, inspirada no grande sucesso do folhetinista francês Eugene Sue, *Os Mistérios de Paris* (AZEVEDO, 2021).

Ela publicou alguns versos no *A Marmota* e esteve no comando do *Jornal das Senhoras* (DUARTE, 2016), um dos periódicos redigidos por e para mulheres de maior sucesso no Rio de Janeiro oitocentista. Por ter escrito nesse último em 1852, quando publicou em *A Marmota*, já tinha algum reconhecimento entre os leitores cariocas. Neste jornal, Joana Noronha publicou um soneto dedicado a poeta portuense Dolores. (REIS, 2020). Escreveu, segundo Reis (2020, p. 62), que Dolores era sua inspiração, por ser como ela, “duas mulheres esquisitas, difíceis de explicar e compreender!”.

Um de seus livros, *As Consolações*, foi vendido na livraria de Paula Brito, além de ter sido publicado em partes no jornal *A Marmota Fluminense* (REIS, 2020).

4.7 Ana Flora Maia e o Concurso Literário em *A Marmota*

Ana Flora Maia foi outra escritora que publicou no *A Marmota* durante a década de 1850 (REIS, 2020). Apesar disso, pouca referência sobre a autora foi encontrada nesta pesquisa. Não se sabe o dia, nem o local de seu nascimento; muito menos informações mais aprofundadas sobre sua vida. Sabe-se, no entanto, que seus poemas tratavam, principalmente, de questões amorosas (REIS, 2020).

Como estratégia para publicar no periódico e nos concursos realizados por Paula Brito, esta autora, como tantas outras, se desculpava, se redimia, pedia permissão e minimizava seus escritos para ser mais bem aceita. Nos concursos de glosa, avaliados por homens, as autoras poderiam ganhar meses de assinatura gratuita.

Nesse sentido, Ana Maia sabia desse prêmio e, certamente, almejava ganhar uns meses de assinatura do jornal que já fazia leitura. O júri, que julgava esses escritos, era composto por homens, partindo dessa noção, podemos inferir que Maia utilizava de um recurso estratégico, que estava ao seu alcance, a fim de sair vitoriosa desse concurso; uma estratégia baseada em utilizar da noção que disseminava uma, suposta, inferioridade feminina ao seu favor. Tais concursos propostos por Paula Brito rendiam edições e mais edições repletas de mote e glosas a serem avaliadas. No entanto, nesse edital, Ana Maia não conseguiu nenhum prêmio (REIS, 2020, p. 59).

Isso não significa, no entanto, que a autora era passiva diante da realidade paternalista em que estava inserida, apenas que precisava buscar brechas para poder externar seus sentimentos e pensamentos (REIS, 2020).

4.8 Ana Luísa de Azevedo, referência gótica na literatura feminina

Ana Luísa de Azevedo Castro nasceu em 1823, em Santa Catarina. É considerada a primeira romancista catarinense, muito embora sua produção não tenha sido longa, resumindo-se a alguns poemas e a seu único romance, publicado pelo jornal de Paula Brito, o *A Marmota*, em 1858, e tendo saído em livro apenas um ano depois, pela editora do mesmo tipógrafo (MUZART, 1995).

A escritora e poetisa nasceu em São Francisco do Sul e morreu no Rio de Janeiro em 1869. Entre as suas poucas obras registradas estão, de acordo com dados bibliográficos encontrados no *site* Portal Catarina, da Universidade Federal de Santa Catarina, embasados na obra de Afrânio Coutinho e José Galante de Souza, de 1990, *D. Narcisa de Villar*, publicado sob o pseudônimo de Índigena do Ipiranga; e dois sermões: *Alegoria ao Sete de Setembro* (1866) e *Discurso* (1866).

O romance feminino catarinense nasceu no século XIX. O marco: *D. Narcisa de Villar*, escrito por Ana Luísa de Azevedo e Castro. Antes dele, não se encontra nenhuma narrativa a qual se possa chamar romance.

Intitulado "legenda do tempo colonial", foi editado no Rio de Janeiro pela Tipografia de F. de Paula Brito, em 1859. Antes da publicação, em livro, foi publicado em capítulos em *A Marmota*, no Rio, de 13 de abril a 6 de julho de 1858. Vinha assinado por Indygena do Ypiranga, pseudônimo que escondia a nova escritora, nascida em São Francisco do Sul (MUZART, 1986, p. 230).

D. Narcisa de Villar é considerado um dos primeiros romances femininos brasileiros, ao lado de *Úrsula* (1859), de Maria Firmino dos Reis, e abriu portas para diversas obras de autoria de mulheres anos mais tarde. Segundo Santos (2017, p. 1847), “após o pioneirismo dessas mulheres, a produção literária feminina se intensificou gradativamente, e escritoras como Francisca Senhorinha da Motta Diniz, Emília Freitas, Nísia Floresta Brasileira e Júlia Lopes de Almeida publicaram, além de romances, poesias, contos, novelas e ensaios”.

Além de ser importante por si só, a escrita de Ana Luísa ainda contribuiu para a vertente do gótico brasileiro, já que sua história era recheada de elementos sobrenaturais e de horror. Segundo Santos (2017, p. 1849), “nossas escritoras oitocentistas – tal como as demais escritoras do gótico feminino – retrataram em suas narrativas medos específicos do universo feminino”.

A autora catarinense foi, ainda, uma mulher importante na área da educação. Conforme Muzart, (1996, p. 230), “foi professora e diretora de um colégio no Rio de Janeiro e sócia honorária da Sociedade Ensaio Literários”. Esse pioneirismo na educação vale a pena ser destacado, uma vez que a maioria das escolas para mulheres se espalhou apenas na segunda metade do século XIX. As instituições eram lideradas, majoritariamente, por homens estrangeiros (MUZART, 1986). Apesar desses feitos, ainda se sabe pouco sobre a vida da escritora, especialmente por conta do apagamento histórico das autoras brasileiras.

Ao se falar da identidade cultural brasileira, tem-se, de um lado, a violência institucional e simbólica que pautou a sua construção e, de outro, os atos de resistência às representações geradas pelo poder hegemônico de uma elite cultural que atribuiu a si o direito de representar e significar a nação, conferindo-lhes validade universal, sendo uma das formas de exercício deste poder, a exclusão da representação da autoria feminina no século XIX. O século XIX foi uma época de formação da identidade nacional, na qual a literatura se institucionalizou como um instrumento pedagógico de viabilização da nossa diferença cultural em razão de sua força simbólica para sustentar a coerência e a unidade política da concepção romântica da nação como “o todos em um”. (ALÓS e ANDRETA, 2014, p. 100).

Além disso, a história de sua vida e de sua obra foi motivo de confusão por parte de alguns biógrafos, como Sacramento Blake e Ignez Sabino, que atribuiu a autoria de *D. Narcisa de Villar* à Ana Bárbara de Lossio (MUZART, 1986). Muzart (1996, p. 234)

considera que “é uma lástima para literatura feminina brasileira que esqueceu, por tanto tempo, uma boa pioneira”.

5 ANÁLISE

Neste capítulo, será realizada a análise do romance-folhetim *D. Narcisa de Villar*, da autora Ana Luísa de Azevedo Castro. Para isso, utilizamos a pesquisa bibliográfica e documental. Assim, o capítulo e a análise se organizam da seguinte maneira: análise do contexto a partir da pesquisa bibliográfica, a análise do material, através da pesquisa documental, e a análise das personagens de acordo com Brait (1985).

Iremos apresentar a exploração do material, que se dá pela leitura do romance-folhetim, ao qual tivemos acesso integral no seu formato de folhetim⁹ e livro digitais¹⁰. Aqui, iremos desmembrar a história em partes, de acordo com o modelo utilizado por Hohlfeldt em seu estudo sobre os romances-folhetim publicados no Rio Grande do Sul no século XIX (2003), aprofundando os elementos do texto.

Seguindo o referido modelo, a análise do romance contempla o tempo, o espaço, a contextualização e o estudo acerca das personagens do romance-folhetim *D. Narcisa de Villar*. Por fim, será possível expor os resultados obtidos e a interpretação da pesquisa.

5.1 Análise de contexto

A pesquisa bibliográfica se constituiu nesta monografia a partir da leitura de diversos autores e documentos até chegarmos ao romance-folhetim *D. Narcisa de Villar* (1858), de Ana Luísa de Azevedo Castro, a fim de realizarmos sua análise. Para entender todas as especificidades deste gênero literário comum aos jornais do século XIX (MEYER, 1996), foi preciso, antes, estudar como ele surge no cenário europeu e por qual razão. Isso porque é de suma relevância acomodar o objeto de estudo em seu local de origem, considerando as ideias dominantes do período. Sendo assim, foi imprescindível um resgate histórico da imprensa literária no velho e no novo mundo, especialmente no Brasil, onde nasceu e viveu a autora (MUZART, 1986).

⁹ CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. *D. Narcisa de Villar: legenda do tempo colonial pela Indygena do Ypiranga*. A Marmota Fluminense, Rio de Janeiro, 1858. Folhetim. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/706914/per706914_1858_00942.pdf> acesso em 10 out. 2021.

¹⁰ CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. *D. Narcisa de Villar: legenda do tempo colonial pela Indygena do Ypiranga*. Rio de Janeiro: Typog. De F. de Paula Brito, 1859. Disponível em <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3916>> acesso em 07 jul. 2021.

Com os capítulos a respeito do surgimento da imprensa e do folhetim, sabemos o porquê dessa fusão entre literatura e jornais no século XIX. Sabemos que isto está intimamente ligado com o crescimento das cidades e com o avanço do capitalismo (ARNT, 2001) e, por consequência, com o aumento do número de leitores. Por conta disso, conseguimos avaliar em nosso objeto as marcas dessa literatura na construção das personagens, que são envolventes, mas com um perfil psicológico mais superficial (MEYER, 1996). Também conseguimos, pensando de acordo com a época em que foi escrito e comparando o folhetim com as histórias de outros escritores, como Machado, José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo, em que a busca por uma identidade nacional era muito forte, notar a forte presença de um teor indianista na história. Estudando as autoras que pesquisaram outras mulheres que escreviam e o que escreviam, conseguimos aproximar tanto a autora Ana Luísa quanto o seu romance das principais pautas da época relacionadas às mulheres: liberdade, emancipação e instrução (REIS, 2020).

Assim, somente com o entendimento do contexto histórico e social do período é possível traçar as características que se aproximam e que se diferem entre o nosso objeto de estudo e as outras produções literárias que circularam naquele momento. Para isso, é preciso também estudar os elementos que fazem do romance-folhetim um gênero próprio da literatura de jornal do século XIX: cortes, “continua amanhã”, reviravoltas, personagens tipificados, cenas dramáticas e temas como o ódio, o amor e o ciúme (MEYER, 1996), são essenciais para a análise qualitativa - vamos verificar a ausência ou a presença desses elementos no enredo do folhetim *D. Narcisa de Villar* e o modo como se apresentam. É esta conceituação que permite a análise da história, porque esta não foi pensada para ser livro, fábula ou qualquer outra coisa, senão para ser um romance-folhetim.

Em um terceiro momento, foi necessário realizar uma pesquisa em relação aos folhetins e aos autores que publicaram na mesma década que Ana Luísa no periódico *A Marmota* (1848-1864). Com isso, identificamos nomes consagrados como Machado de Assis e Joaquim Manuel de Macedo (SIMIONATO, 2009), além de outras escritoras oitocentistas que também publicaram na mesma época e no mesmo lugar, como Beatriz Brandão e Joana Noronha (REIS, 2020). Esse contexto nos mostra que a autora não estava sozinha, portanto, fazia parte de uma época e que caminhava junto com as tendências de então.

Quando colocamos todos lado a lado, percebemos que o jornal era sim o local de início de suas carreiras literárias e que a maioria de suas produções passou por este formato de mídia. No caso dos autores notamos que exerciam, além da ficção, o jornalismo, e que buscavam nos jornais um meio de sustento. Já as autoras também tinham esse espaço para a

luta de uma causa bem específica: a emancipação moral e a instrução feminina (DUARTE, 2016).

Dessa maneira, chegamos ao documento de análise propriamente dito, ou seja, o romance-folhetim *D. Narcisa de Villar*. É a partir da leitura exaustiva do romance, no formato livro e folhetim, que iremos analisar as personagens, o tempo e espaço da história e a história de maneira mais geral. A obra que encontramos se refere à única edição do livro, feita pela tipografia de Paula Brito, também editor do *A Marmota*. Portanto, o português é oitocentista e bastante arcaico, o que não prejudica a análise por se tratar de um texto fluido e envolvente.

Em outras palavras, é essa fundamentação teórica que nos permite classificar o romance como romance-folhetim, que nos permite analisar o romance a partir de seus personagens, tempo e espaço, que nos permite entender os principais tópicos abordados pela história e que possibilitou a contextualização e a análise em si do romance-folhetim que nos permitirá interpretações acerca da produção de Ana Luísa.

5.2 Estudos sobre personagens

As personagens são um dos principais elementos de uma narrativa. Sem elas, não há história. Por isso, nas teorias literárias, ganham grande destaque. As personagens são vidas fictícias que existem dentro do texto em um primeiro momento. Segundo Brait (1985, p. 11):

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. E somente sob essa perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto.

As personagens eram vistas durante a era clássica dos pensadores, como Aristóteles, como seres que imitavam a realidade e pessoas reais (BRAIT, 1985, p. 36), mas essa concepção foi mudando ao longo dos séculos. Assim, no apogeu do romance, ou seja, no século XIX, a personagem, mesmo que tenha semelhanças com a vida real, não existe sem a história inventada para ela (BRAIT, 1985). O autor, portanto, não é obrigado a retratar qualquer período histórico ou ações da personagem de forma verídica, o que não significa, no entanto, ausência de verossimilhança (BRAIT, 1985). No livro *Iracema*, de José de Alencar, conforme estuda Brait, por exemplo, os fatos históricos envolvidos no enredo não são completamente fiéis à realidade do que aconteceu.

O ponto de partida do romance é um argumento histórico: a fundação do Ceará. Nem por isso ele vai ou deve se comportar como um historiador. A personagem Iracema, elemento que nos interessa neste momento, vai sendo esculpida não por imitação a um índio real, com quem se pudesse tropeçar nas selvas brasileiras, mas com a seleção de informações fornecidas pelos cronistas e com um trabalho de criação de um romancista-poeta empenhado em resgatar, pela linguagem, uma criatura possível de um mundo selvagem ainda não dominado pela civilização (BRAIT, 1985, p. 34).

Logo, só é possível compreender a personagem plenamente a partir do entendimento do ambiente e da história que para ela foi inventada. O inventor, neste caso, o autor José de Alencar. A personagem principal, a índia Iracema, não pode ser compreendida pelos ideais do que realmente significava ser um índio no Brasil naquele período, mas apenas através do universo criado pelo escritor. De acordo com Brait (1985, p. 35):

Assim sendo, a consistência, a poesia e a beleza da personagem Iracema só podem ser julgadas (se é que alguma personagem pode ser julgada...) por meio de uma compreensão dessa atitude poética radical, desses recursos tradutores de um mundo recriado por Alencar e articulado de forma a estabelecer um diálogo entre a História e suas possibilidades. Invertendo a mão, o escritor brasileiro faz o texto falar a língua indígena numa dicção de um mundo possível, que só a literatura pode recuperar.

Essa construção típica do século XIX, comum também aos romances-folhetim, demonstra a mudança no paradigma da personagem que passa a ser uma projeção do autor, neste caso de José de Alencar. Com o aumento do público leitor, que consiste nesta época, em grande parte, nos novos burgueses, os romances se dedicam a analisar as paixões dos sentimentos humanos e outras sensações mundanas.

Especialmente no século XVIII, o romance entrega-se à análise das paixões e dos sentimentos humanos, à sátira social e política e também às narrativas de intenções filosóficas. Com o advento do romantismo, chega a vez do romance psicológico, da confissão e da “análise de almas”, do romance histórico, romance de crítica e análise da realidade social. E é durante a segunda metade do século XIX que o gênero alcança seu apogeu, refinando-se enquanto escritura e articulando as experiências humanas mais diversificadas. (BRAIT, 1985, p. 38.)

No entanto, não só as personagens, mas o estudo das personagens, como vimos, vai se modificando ao longo do tempo. No século XX, estudiosos da ficção, como Foster (BRAIT, 1985), caracterizam as personagens como planas ou redondas. As personagens planas são as de características mais superficiais. Elas estão imunes à evolução da narrativa, não reservam, pois, surpresas. Elas ainda podem ser divididas entre tipos e caricatura. Segundo Brait (1985, p. 42):

São classificadas como tipo aquelas personagens que alcançam o auge da peculiaridade sem atingir a deformação. O grande exemplo de tipo, citado por todos os manuais de literatura, é o Conselheiro Acácio, da obra *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. Quando a qualidade ou ideia única é levada ao extremo, provocando uma distorção propositada, geralmente a serviço da sátira, a personagem passa a ser uma caricatura.

Por sua vez, as personagens redondas são apresentadas com maior complexidade. Assim, elas têm diversas qualidades e suas contradições vão se revelando de acordo com o desenvolvimento do enredo. Segundo Brait (1985, p. 42), “são dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano”. São os formalistas russos, no entanto, na década de 1920, que separam de vez a personagem da pessoa, deixando-a no mundo da linguagem (BRAIT, 1985). A partir de suas ideias e estudos, a personagem e o ser humano são, finalmente, dissociados.

Essa nova concepção da obra literária procura na organização intrínseca de seu objeto o material e o procedimento construtivo que conferem à obra seu estatuto de sistema particular. Nesse sentido, ao estudar as particularidades da narrativa, os formalistas preocupam-se com os elementos que concorrem para a composição do texto e com os procedimentos que organizam esse material, denominando fábula o conjunto de eventos que participam da obra de ficção, e trama o modo como os eventos se interligam. (BRAIT, 1985, p.44)

Com o novo entendimento acerca da personagem, outros estudiosos da literatura, como Philippe Hamon (1976), definem os tipos de personagens fictícias da seguinte maneira: personagens referenciais, personagens *embrayeurs* e personagens anáforas. Segundo Brait (1985, p. 46), os conceitos podem ser classificados da seguinte maneira:

- As personagens referenciais são as personagens históricas, ou seja, aquelas que dependem do seu contexto histórico para existir. Essas personagens possuem semelhança com a realidade e, por isso, podem facilmente ser vistas como heróis.
- As personagens *embrayeurs* servem de elemento de conexão que só funcionam com outros elementos da narrativa. Elas nunca terão um papel por si só.
- As personagens anáforas são as que só podem ser entendidas a partir do tecido da narrativa.

Seja qual for o tipo de personagem, ela desempenha quatro funções em um romance. Geralmente, mesmo que a personagem não seja extremamente relevante, ela precisa assumir algum papel na narrativa, pois ela é a principal conexão entre o leitor e o enredo. Sem personagem não há história, como já sabemos. Segundo os estudos de Souriau e Propp

(BRAIT, 1985, p. 51), quatro são as funções básicas de uma personagem: como elemento decorativo, como agente da ação, como porta-voz do autor, ou como um ser fictício com forma própria de existir. Apesar disso, essa catalogação pode não dar conta de todas as personagens, embora sirva para muitas delas.

- A personagem decorativa inexistente do ponto de vista psicológico, mas desempenha alguma função, não sendo descartável.
- A personagem agente da ação pode se dividir em seis categorias: personagem condutora da ação, aquela que dá o primeiro impulso; oponente, que possibilita a existência do conflito; objeto desejado, que é a força de atração; personagem destinatária, que recebe a ação; adjuvante, que é a personagem auxiliar e árbitro, que é a personagem que intervém em uma ação de conflito para resolvê-la.
- Porta-voz do autor é a personagem que desempenha a função de narrador.
- Ser fictício com forma própria de existir é aquela personagem que só pode ser analisada considerando todo o contexto da história. Ela é complexa e seu ponto de vista psicológico é bem apresentado durante a narrativa.

É percebendo a personagem como ser fictício com forma própria de existir, no entanto, que podemos ter uma análise mais completa, pois suas características são situadas dentro das especificidades do texto, e é dentro dele que devemos utilizar os métodos necessários para entendê-las (BRAIT, 1985, p. 52).

5.2.1 A construção da personagem

Para construir uma personagem é preciso caracterizar o papel do narrador na história. O narrador em terceira pessoa, que assume a função de câmera, olha tudo que acontece com as personagens e transmite de certa forma, credibilidade aos leitores. São comuns os enredos que utilizam essa estratégia para passar uma ideia de imparcialidade ou distância (BRAIT, 1985). Já no caso dos narradores que são personagens, ou seja, o narrador em primeira pessoa, tudo é visto pelo seu ponto de vista.

A condução da narrativa por um narrador em primeira pessoa implica, necessariamente, a sua condição de personagem envolvida com os “acontecimentos” que estão sendo narrados. Por esse processo, os recursos selecionados pelo escritor para descrever, definir, construir os seres fictícios que dão a impressão de vida

chegam diretamente ao leitor através de uma personagem. Vemos tudo através da perspectiva da personagem, que, arcando com a tarefa de “conhecer-se” e expressar esse conhecimento, conduz os traços e os atributos que a presentificam as demais personagens. (BRAIT, 1985, p. 61)

A personagem em primeira pessoa é capaz de demonstrar ao leitor complexidades que um narrador em terceira pessoa não consegue, pois com aquele recurso podemos acessar normalmente o interior da personagem, suas angústias e reflexões. Nesses casos, ainda podemos ter uma situação em que a personagem apresenta a si mesma sem imaginar que exista um receptor para sua mensagem, é o caso de diários ou cartas, por exemplo.

Quando a personagem expressa a si mesma, a narrativa pode assumir diversas formas: diário íntimo, romance epistolar, memórias, monólogo interior. Cada um desses discursos procura presentificar a personagem, expondo sua interioridade de forma a diminuir a distância entre o escrito e o “vivido”. No artifício do diário, o emissor, a voz narrativa, não pressupõe um receptor. Dessa forma, cada página procura expor a “vida” à medida que se desenvolve, flagrando a existência da personagem nos momentos decisivos de sua existência, ou pelo menos nos momentos registrados como decisivos. (BRAIT, 1985, p. 62)

O mundo da ficção, de concreto, possui apenas letras em um papel (CÂNDIDO, 1981). A estrutura da obra literária é dependente, portanto, como vimos intrinsecamente da personagem - o que Candido chama de problema epistemológico (1981, p.16). “É, porém a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza. Isto é pouco evidente na poesia lírica, em que não parece haver personagem”.

O papel da personagem é tão fundamental que é somente a partir dela que podemos, de fato, adentrar no universo fictício. É claro que um texto sempre pode começar com a descrição de um cenário, mas é só com o aparecimento de um ser humano que os detalhes narrativos passam a fazer sentido. É através de alguns verbos e expressões que o leitor alcança o que está pensando ou sentindo o protagonista da história. Esse tipo de sensação nunca será provocada em uma obra histórica, por exemplo. Segundo Cândido (1981, p. 17), “numa obra histórica pode constar que Napoleão acreditava poder conquistar a Rússia, mas não que, naquele momento, cogitava desta possibilidade. Só com o surgir da personagem tornam-se possíveis orações categoricamente diversas de qualquer enunciado em situações reais ou em textos não fictícios...”.

É importante ressaltar que, ao se falar em ser humano, é claro, estamos falando da pessoa humana, mas também de animais ou objetos que, por conta da escrita, se humanizam. A descrição de uma paisagem, de um animal ou de objetos quaisquer pode resultar, talvez, em

excelente prosa de arte. Mas esta excelência resulta em ficção somente quando a paisagem ou o animal se animam e se humanizam através da imaginação pessoal (CÂNDIDO, 1981).

5.3 Análise do romance *D. Narcisa de Villar*

O romance-folhetim *D. Narcisa de Villar*, da autora catarinense Ana Luísa de Castro de Azevedo, foi escrito quando ela tinha apenas 16 anos, conforme ela mesma assume no prólogo do folhetim, que foi publicado no periódico *A Marmota* entre abril e julho em 1858 (MUZART, 1986). O primeiro capítulo foi publicado na edição 942, de 13 de abril, e o último na edição 966, de 06 de julho. Em 1859, o editor do jornal, Paula Brito, imprimiu a história em formato de livro em sua tipografia. O volume contém 133 páginas. Essa edição, que também utilizamos para a análise, é a única disponível até hoje.

No anúncio a seguir no jornal *A Marmota*, na Seção Aos Nossos Leitores, o romance *D. Narcisa de Villar* inicia com um breve recado aos leitores.

Figura 3: Edição número 942

N. 942 TERÇA FEIRA 13 DE ABRIL 1858.

A MARMOTA.

Publica-se ás terças e sextas (embora seja dia santo), na — *Nova Typographia de Paula Belto* — rua do Cano n. 42, onde se assigna a 5000 rs. por seis mezes para a corte, e a 2000 rs. para fora, pagos adiantados, e tambem na praça da Constituição n. 64. Na. avulso, 160 rs.

A MARMOTA.

Aos nossos leitores.

Começamos hoje a publicação da — *Legenda dos tempos colonias* — D. NARCISA DE VILLAR, — acurado trabalho de uma — *Indigena do Ypiranga*, — que apesar de conhecer o pouco que se lê no Rio de Janeiro, o nada que valem as letras pátrias e aquelles que a ellas se dedicam, escrevendo-as ou encarecendo-as, deu-se, todavia, ao penoso trabalho de compôr uma obra de mais de 200 paginas, que será opportunamente publicada em dous volumes, se o publico fizer á incançavel autora a justiça a que ella tem direito, e a nós o gosto de apreciar uma composição que apparece pela primeira vez nas columnas da nossa folha.

Declaramos desde já, em nome da autora, que termos como um abuso do direito de propriedade a reimpressão desta obra, seja em folhetim de qualquer folha da corte ou do imperio, seja em volume avulso, como por mais de uma vez se tem feito.

A Respção.

Com a devida venia.

Pois que a caixa d'Amortização não dá bilhetes pequenos de 15000 e 20000 sendo em troca de notas esfarrapadas ou das que se recolhem; lembremos a S. E. um meio facil de inundar a corte de bilhetes miudos em meos de 15 dias.

Ordene S. E. que da Thesouraria Geral não desça para as 1.ª e 2.ª Pagodarias quan-

ta alguma, sem que a metade, ou mesmo a terça parte, seja em notas pequeninas de 10 e 20 rs.

Faça isto S. E. e verá que o resultado correrá esta sua medida; e isto é tanto mais necessario, quanto é certo que os Srs. Thezoureiros, para fazerem pequenos pagamentos não se acham sem lica leve troco, sem o que nada se obtem.

A CONVERSA.

X.

O engrandecimento de um povo depende essencialmente do desenvolvimento de sua civilização, e esta se avalla por seus melhoramentos, tanto materias como immaterias. Cuidar, pois, sómente de uma destas especies de melhoramentos, é desconhecer a íntima ligação que ellas têm entre si, e prater a realização de um impossivel, socialmente fallando; pois ellas são de tal sorte relacionadas, e tal é o grão de sua mutua dependencia, que uma não pôde existir sem a outra. E por isto que as nações mais adelantadas se exercitam igualmente no estudo de suas necessidades, e empregam todos os meios para marcharem de progresso em progresso, em tudo quanto as pôde elevar nos olhos do mundo civilizado.

Não basta ter portos defendidos por inexpugnaveis praças, e possuir innumerous vasos de guerra de todas as categorias, fortes como a rocha, ligeiros como o pensamento; não basta traçar vastas cidades, e nellas construir, em largas e bem calçadas ruas ou praças, elegantes casas, innumerous palacios, magníficos templos, grandiosos theatros; não

basta crear officinas e fabricas, e exportar em larga escala toda a sorte de productos, não basta possuir os mais commodos e rapidos vehiculos para vencer as distancias, por terra ou por mar; não basta, enfim, que raihe por toda a parte a abundancia, a profusão e o luxo; é mister tambem que as sciencias sejam cultivadas com esmero, para que não se esteja totalmente na dependencia do estrangeiro; e que a religião seja acatada como creencia, e se manifeste praticamente no culto externo, e no cumprimento dos deveres.

O povo que trata acuradamente de seus melhoramentos materias, e prescinde dos melhoramentos intellectuaes e moraes, não pôde alcançar um lugar distincto entre as nações cultas; e pôde mesmo dizer-se que sua duração será ephemera, visto fallarem-lhe os elementos mais importantes.

Um dos maiores oradores francezes muitas vezes repetio, do alto da tribuna sagrada, que — « é impossivel existir um povo sem religião, pois ella é a fonte dos bons costumes, e origem de todos os bens. » — Um outro, igualmente sabio, comprehendendo sua nobre missão, demonstrou mais de um vez — que os diversas religiões baseiam-se ordinariamente nos mesmos principios, e tendem ao mesmo fim. — Destas verdades, que chamarei eternas, deduz-se facilmente que a tolerancia religiosa é um dos signaes mais característicos da civilização; e paraphraseando directo tambem — que sem a educação popular o progresso é uma palavra vã.

O cultivo da intelligencia faz nascer as sciencias e artes, unicas fontes dos melhoramentos materias, e nos encaminha tam-

D. NARCISA DE VILLAR.

Legenda do tempo Colonial
Pela Indigena do Ypiranga.

AO PUBLICO.

Não é um prologo o que vou escrever; sempre embirei com elles, e jamais me recordo de os haver lido por breves que fossem. Porém dando publicidade a um de meus escriptos, vencendo, enfim, a extrema timidez de o fazer conhecido do publico; vou rogar a benevolencia daquelles que me lèem como um discipulo que se quer instruir. Sem essa vaidade, tão mal envida n'algumas de meu sexo, que compoem alguma coisa julgam-se poetas consummados, eu tanto

Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional¹¹

O romance saía diariamente na seção Folhetim, na primeira página, e ocupava as três colunas do rodapé do jornal. Logo abaixo da seção *Aos nossos leitores* ou de algum verso. No dia do lançamento do romance, a redação do jornal destacou a publicação de Ana Luísa e escreveu o seguinte:

Começamos hoje a publicação da — *Legenda dos tempos colonias* — D. NARCISA DE VILLAR, — acurado trabalho de uma - *Indigena do Ypiranga*, — que apesar de conhecer que se lê no Rio de Janeiro, o nada que valem as letras pátrias e aquelles que a ellas se dedicam, escrevendo-as ou encarecendo-as, deu-se, todavia, ao penoso trabalho de compôr uma obra de mais de 200 paginas, que será opportunamente publicada em dous volumes, se o publico fizer á incançavel autora a justiça a que ella tem direito, e a nós o gosto de apreciar uma composição que apparece pela primeira voz nas columnas da nossa folha.

Desde o início da apresentação, embora não se saiba o nome da autora, fica explícito, entretanto, que é uma mulher. Em suas primeiras palavras, antes do início do romance, Ana

¹¹ Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/706914/per706914_1858_00942.pdf> Acesso em: 10 out. 2021

Luísa confessa ser uma escritora tímida e pede consideração pela sua linguagem mais simples. Assim, ela utiliza, como outras de sua geração, a estratégia de pedir desculpas por estar publicando para, quem sabe, ter alguma chance com o leitor, especialmente com o público masculino (REIS, 2020).

D. Narcisa de Villar foi escripta quando apenas tinha eu 16 annos: merece, portanto que desculpeis a mediocridade da linguagem e a singeleza com que decorei as scenas. A Delphina de Madame de Stael não é sem defeitos, e entretanto ella foi recebida em Paris com estrondoso acolhimento, assim como a tímida e ingênua Clarad'Alba por simples que é de atavio, não deixou de ganhar á boa Madame Cotin um nome illustre na republica das letras. (CASTRO, 1859, p. V)

O romance é dividido em nove capítulos, mais nota ao público, prólogo, conclusão e epílogo. A sua edição em livro saiu integralmente um ano após a publicação no jornal. De acordo com os estudos de Meyer (1996), podemos facilmente identificar características folhetinescas no texto publicado no jornal *A Marmota*. Foi um enredo picotado e, desde a edição 942, quando começou, apresenta elementos como o “*continua*” no final da página. Além disso, possui reviravoltas comuns a este gênero de literatura. Por exemplo, no final da história, descobre-se que, na verdade, Leonardo, morto por Martim, era filho de Luiz, irmão do governador, com a índia Efigênia, criada que cuidou de D. Narcisa, a irmã dos Villar. Narcisa e Leonardo, o casal apaixonado da história era, portanto, tia e sobrinho.

Figura 4: Capa do livro impresso um ano após a publicação no Jornal *A Marmota*



Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Medlin¹²

¹² Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/3916/1/009670_COMPLETO.pdf>. Acesso em 30. Jun. 2021.

Além disso, sentimentos românticos e que tendem a prender a atenção do leitor, como paixão, amor, ciúme, vingança e ódio (MEYER, 1996) estão todos presentes na narrativa. O amor nasce na infância e tem uma certa pureza, já que em nenhum momento do livro este romance chega a se consumir. Em uma passagem, Narcisa explica como nasceu seu afeto pelos dois indígenas. “Dous corações caridosos me tomaram em sua afeição. Um protegeu a minha infância, o outro divertia-me com seus brincos próprios da minha idade, e me fazia esquecer as tristes idéias que já tão cedo me faziam chorar!”

O ciúme aparece quando Leonardo, o indígena, descobre os planos de seus patrões de casarem a sua paixão, D. Narcisa de Villar, com um coronel e é vítima de um atentado, atentado esse que impulsiona o rapaz a contar toda a verdade sobre seu amor à Narcisa. O coronel também sente ciúmes de D. Narcisa, pois esta o ignora e não corresponde ao seu amor.

Essa paixão arrebatadora do casal protagonista faz com que a mocinha aceite fugir com o seu amor durante sua própria festa de noivado arranjado com o coronel. O sentimento de vingança entra em cena quando tal fato chega ao conhecimento dos irmãos e do futuro noivo. Ambos procuram o casal foragido que, quando são encontrados em uma gruta na Ilha do Mel, abrigados de uma tempestade, são mortos, pois o casamento entre uma jovem portuguesa e um indígena era inaceitável.

Procurando então dar um golpe decisivo, que acabasse a contenda, que já começava a cansalo inutilmente, abaixou-se para apanhar uma pedra das muitas que tapeçavam o chão. Os seus inimigos, aproveitando-se d'esse breve instante de desgraçada imprudencia, lançaram-se a elle e derrubaram com quatro cutiladas que o traspassaram de um lado a outro. O filho de Ephygenia levantou-se valorosamente, empregando nesse sublime esforço o resto de suas forças, mas suas pernas fraquearam; cahio de novo banhado de copioso sangue (CASTRO, 1859, p. 107).

O romance de Ana Luísa pode ser analisado, ainda, sob a ótica da literatura gótica¹³. Segundo Muzart (1996, p. 300), “pode-se perguntar por quais razões este estilo frutificaria em um país tropical e como se transformaria adaptando-se à paisagem local, selvagem. Tal como seu ancestral, também aqui, o gótico não é um romance urbano”. Pode-se afirmar que em *D.*

¹³ Segundo David Punter (1996, p.1, apud Santos, 2017, p.1848) a ficção gótica é a ficção do “castelo assombrado, de heroínas perseguidas por terrores indizíveis, de vilões desprezíveis, de fantasmas, monstros e lobisomens”. Várias são as mulheres setecentistas inglesas que participaram dessa corrente, utilizando estes elementos para evidenciar os problemas vivenciados pelas mulheres. São elas Ann Radcliffe, Charlotte Smith, Eliza Parsons, Regina Maria Roche, populares no período clássico do Gótico no período entre 1760 e 1820 (SANTOS, 2017).

Narcisa de Villar, o gótico se manifesta através de elementos como a tempestade e os corvos. No epílogo do romance-folhetim:

Quando a noite está escura, e cabe o vento noroeste, vê-se dous vultos brancos como a neve, atravessarem o mar, vindos da Ilha do Mel á Ponta Grossa ; e irem costeando até a da Ponte da Pedreira. Dalli se transformam em duas pombas brancas, e voam pelo mesmo caminho que vieram; porém então são perseguidos por três corvos que procuram agarral-as com seus bicos hediondos, granando horrivelmente: chegando bem no meio do mar, os corvos se transformam em *Meninos queimados*, e lançam gritos tão agudos que fazem acordar as crianças em seus berços, illuminando todo o mar com o clarão de suas caudas inflammadas (CASTRO, 1859, p. 119).

Figura 5: Epílogo. Elemento narrativo Fim no final do texto.

A MARMOTA

doce vivacidade, não podeis duvidar do que se passa em mim.

—Por todos os santos, meu filho, nunca me pareceste tão agitado, nem nos dias em que en cuidava de tua grande fraqueza e combatia a febre que te devorava. Ah! tens me pago muito mal, a mim, pobre viúva, que te recelhi em minha choupana, logo depois da morte de minha filha Catharina Pfaffer, tua minha amiga.

—Eu não me tenho esquecido de vossos benefícios, Schwarz, e posso dizer-vos que sempre me hei esforçado por me mostrar digno delles.

—Ora muito bem; mas tu não tens amor ao trabalho dos campos, e te aborreces de guardar nossas cabras... O Sr. Leopoldo prefere a rabelca ao calço do arado, e nunca está satisfeito senão quando empunha o arco e do seu instrumento tira algumas sons... Heita occupação para um homem!

—Minha boa mãe assim me torturais o fareis que nada mais vos diga do que se passa em minha alma.

—Dize sempre, balbucio a boa mulher, reclinando-se á vista da expressão de descontento que se mostrava nos traços do semblante de seu filho adoptivo.

—Vamos, vamos, diz um homem gorde e de rosto rochoso chudo, o estabelecimento Frickmann que tinha o seu estabelecimento em frente da casa da viúva; vamos, de que se trata? Tendes-me ares de quem está em outra parte que não seja a uma festa, viúva.

(Continúa).

TRAD. POR D. FEMINA.

E's tu!

Perguntas-te-me quem era
A que inspira os versos meus,
Quem m'os inspira é um anjo
Mandado á terra por Deos!

A que dá vida á fúez cantos,
Se é que vida elles tem,
E' a mulher que os meus sonhos
Sempre, sempre dourar vem.

tes miúdo e agudados, como pontas de lanças, a desgraçada mãe de Leonardo.

Só a Epizentia Deos guardou a sua vontade para dar-lhe a consolidação que mereciam suas penas. Um dia que estava, como de costume, á porta da gruta, olhando a pequena enxada da filha que já conhecia, repassando na memoria penosos pensamentos que lhe revolviam n'alma recordações pungentes, foi vista por um homem que lhe mandava um grande navio, o qual perdendo-se no mar perseguido por grandes tempestades, fizera voto á Virgem de desposar a primeira mulher que encontrasse em terra avistada (1). E a sorte designou a infeliz filha da tribo Tuppy.

A principio alguma resistência encontrou o pensante da parte da pretendida, mas por fim, cedendo a um pensamento todo religioso, consentiu em unir seu destino ao estrangeiro, bem persuadida que recusando ao cumprimento do *devo*, desobediencia ás ordens do céu que a tinha escolhido para esse precioso fim.

(1) Historic.

Olha: aquella que em anno
E' feita como bello é o sol
Seu peito do amor é o cofre,
Seus olhos do amor o pharol.

E' de cor morena o anjo
Que tu buscos conhecer;
Roga-lhe que se li meigas
Nestes versos hai de te ver.

Junho—1858.

M. A. Galvans Pinoto. ✓

TARDES DE UM PINTOR
OU
INTRIGAS DE UM JESUITA

(Principiu no n. 821. de 13 de Fevereiro de 1857, e foi suspensa no n. 823. de 20 do mesmo mez e anno. Acabou o 1.º vol. no n. 925).

Volume III.
(Principiu no n. 947.)

De feito, Ligeiro tomou o papel, dobrou-o, como quem era mestre na materia, e começou a escrever; escreveu, cochou quasi as quatro paginas do papel, e depois leu a petição. Requeria pois elle para que os moradores daquella lugar não pagassem a taxa por injurar a illegava muito as petições; allegava, como um letrado; e citava leis como um juiz. Depois fallava contra os jesuitas, como um polista daquella tempo; oulido, Ligeiro enchia de admiração ao auditorio, que o cubria de bençãos. Feita a leitura da petição, que todos julgaram boa, como as cousas boas, assignaram todos, Ligeiro dobrou-a, e metto-a em sua algibeira. Então um dos tropieiros lhe perguntou:

—E estes papeis, que vão para o governador donde vem?

—De Lisboa.

—E a que respeito são?

—Casou-se, pois, com o capitão e deão da galea *D. João I.*, e não teve senão que agradecer a Deos por esse consorcio, pois seu marido foi bem diferente dos brancos que ella havia conhecido antes (não era il-dalga). E' della que descende a illustre familia dos F... da provincia de S. Paulo.

EPILOGO.

Quando a noite está escura, e cabe o vento noroeste, vê-se dous vultos brancos como a neve, atravessarem o mar, vindos da Ilha do Mel á Ponta Grossa; e irem costeando até a da Ponte da Pedreira. Dalli se transformam em duas pombas brancas, e voam pelo mesmo caminho que vieram; porém então são perseguidos por tres corvos que procuram agarral-as com seus bicos hediondos, granando horrivelmente: chegando bem no meio do mar, os corvos se transformam em *Meninos queimados*, e lançam gritos tão agudos que fazem acordar as crianças em seus berços, illuminando todo o mar com o clarão de suas caudas inflammadas.

—Não se sabe de certo... mas pela boca pequena...
—Podeis dizer: nós somos de segredo.
—Pois eu vos digo... mas muito segredo.
—Não tenhais receio.
—Podéis fallar?
—Pois eu vos digo. O rei ficou agastado contra os padres da Companhia por causa de terem elles levantado os indios contra os engenheiros que visitam demorar as nossas terras a os de Hespanha; dizia-se (aqui entre nós que ninguém nos ouve), é verdade que o rei manda ordens ao governador para prender todos os padres da Companhia, e remetel-os para Lisboa...
—Muito bom feito.
—Que bom rei!
—Abençoado seja elle!
—Boos illes de saúdo...
—Mas não falléis cousa alguma a esse respeito.
—Oh! não tenhais duvida.
—Precisais vos de alguma cousa para vossa viagem?
—Não; já vol-a disse.
—Nem de quem vos acompanhe?
—Não; não é preciso.
Pouco tempo depois desfez-se a companhia e os diversos personagens, que aqui se achavam procuraram camas, e repouso até o seguinte dia.
Eu creio bem que os leitores dão com o motivo desta esquadra de Ligeiro. Com effeito, como algum leitor poderá não perceber o logar, passo a explicita. Ligeiro era extremamente ambicioso, mas não era muito valente. Sua tenção era ali com algumas dobras contratar algum sujeito para audiar com elle. Vendo-se elle na taca de que fallou, trazendo trinta dobras, que para elle e para muitos daquella tempo, era muito dinheiro, achando-se cercado de homens que não conhecia, os tas tropieiros e negociantes de animas, teve alguns receios; ferit em intrigas, improvisou as mentiras que ouviu, com o fim de insinuar-se nos interesses destes homens, o que effectivamente conseguiu. Além de que dado até que entre estes homens houvesse algum malvado, pararia respeitoso o até tímido diante de um corvo que ia mandado ao governador.

Chogando á Ilha de Mel tudo desaparece. E' Lorenzo e D. Narcisa de Villar que vêm do céu fazer a sua peregrinação na terra onde tanto soffreram: os corvos, são os orgulhosos irmãos da santa martyr que estão no inferno todos tres.

Mãe Michaela finaliso assim a sua historia, não sem derramar muitas lagrimas, que ainda lhe arrancava a triste recordação da infeliz D. Narcisa de Villar; também todas quantas a ouviam estavam commovidos porque esta locante narracão tinha muito interessado aos circumstantes.

Quanto a mim, não dormi em toda a noite pensando somente no fim desgraçado da pobre moça portuguez, cuja imagem acompanhou-me por muitos dias ainda; e de tal modo guardei na memoria este exemplio funesto das paixões, que tendo-se passado tantos annos, desde então o teuho tão boa lembrança que ainda agora o escrevi fielmente.

F. A. M.

Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional¹⁴

Já a cena da fuga, quando o casal se encontra em alto mar, é uma verdadeira imagem gótica, com trovões, relâmpagos e ondas monstruosas. Nesse momento, a força do amor, que é proibido, é confrontada com a força da natureza, que parece antecipar a tragédia que está por vir, concluindo que a união entre os dois não pode ocorrer.

¹⁴ Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/706914/per706914_1858_00966.pdf>. Acesso em 01. nov. 2021

Os trovões lutavam nos ares, o estampido horrível que faziam era reproduzido pavorosamente nas entranhas do mar; os relâmpagos se sucediam com rapidez e iluminavam esta scena de horror com uma luz esverdeada. A moça aterrada olhava em silencio para tudo isto, julgava que a natureza ia entrar nas trevas d'onde Deos a tinha tirado;' que o mundo cessaria de ser, e ella se resignava á sua sorte, achando doce morrer com o único homem a quem tinha só amado. (CASTRO, 1859, p.86)

Ana Luísa não estava sozinha no cenário gótico feminino. As escritoras oitocentistas não falavam apenas de amor, embora seja um tema muito presente, mas traziam elementos sobrenaturais para tratar de violências do mundo real em que viviam. Suas histórias não eram encantadas, mas traziam toda a brutalidade que as mulheres enfrentavam na sociedade. O gótico, o paranormal, nesse sentido, era apenas uma forma de evidenciar as crueldades da própria realidade feminina. Conforme Santos (2017, p. 1848), “elas fizeram uso das convenções góticas como recurso para produzir terror – ao utilizar elementos sobrenaturais na narrativa – e horror – por meio da violência e da crueldade das ações vilanescas”. Para Muzart (1986) define que outros textos percorrem a tradição gótica, iniciada na Inglaterra, com autoras como Mary Shelley e Ann Radcliffe, no Brasil.

Quais as brasileiras que se encaixariam nessa procura do gótico? Bastaria investigar, entre outros, os textos Úrsula de Maria Firmina dos Reis (1852), D. Narcisa de Villar (1859) de Ana Luísa de Azevedo Castro, A rainha do Ignoto (1899) de Emília Freitas ou A judia Rachel, de Francisca Senhorinha da Motta Diniz (1886) ou Os mistérios do Prata da argentina Juana Paula Manso, publicado no periódico O Jornal das Senhoras (fundado em 1852) (MUZART, 1986, p. 302).

Além disso, misturado ao gênero gótico, notamos alguns elementos míticos que exaltam a figura do indígena, assim como outros romances que foram publicados à época, como *O Guarani*, de José de Alencar, de 1857. No livro de Ana Luísa, os valores dos indígenas são ressaltados como qualidades e seus conhecimentos não são desprezados. Quando Leonardo está machucado, são as ervas da mãe indígena que o curam. “Ephigenia voltou d'alli a pouco, trazendo umas hervas, de cujo succo deu uma beberagem a seu filho, pondo uma parte dellas sobre a ferida. Pouco a pouco o doente foi tornando a si, e algumas horas depois um profundo somno o socegou das dôres agudas que soffria.” (CASTRO, 1859, p. 31).

O fato de termos uma protagonista feminina traz mais do que a assombração, o texto é enriquecido com as vulnerabilidades femininas e os medos de ser uma mulher no século XIX.

Entre os temas mais importantes, sobressaem a crítica à falta de liberdade da mulher, e seu casamento como negócio. É um romance sobre a opressão da mulher pela família e pela sociedade e sobre a escravidão dos índios pelos colonizadores. Aliados, portanto, aparecem os temas de denúncia do machismo e do racismo. A escritora escolhe os oprimidos como sua principal temática: a mulher e o índio. O romance apresenta vários elementos do gótico como a fuga desesperada em frágil canoa, o sentimento do medo dominante na donzela, a coragem do herói, a identidade verdadeira do herói que só é revelada no final (MUZART, 1996, p. 303).

No prólogo, a história se inicia em primeira pessoa, mas por pouco tempo. A personagem logo sai de cena, servindo apenas para descrever o ambiente da Ilha do Mel, onde se passa o enredo, e para iniciar, assim, um diálogo com Mãe Michaella, personagem que irá resgatar a lenda de D. Narcisa de Villar. Podemos dizer que a função dessa primeira personagem, segundo Brait, é adjuvante. Ela impulsiona a ação, através de ameaças e chantagens, da personagem Michaella, insistindo para que ela conte a história da famosa Ilha do Mel e somente por conta disso todo o restante da história pode acontecer.

Neste princípio, a personagem, narradora em primeira pessoa, não possui nome ou características específicas, descreve a Ilha do Mel como “mal assombrada”. Sua função é adjuvante, mas necessária para que o leitor tome conhecimento do restante da narrativa. O mistério da ilha a instiga a querer saber as histórias do local com as “duas índias velhas”, sendo uma delas Mãe Michaella. O mistério também é o elemento folhetinesco que prende a atenção do leitor e faz com que queiramos dar sequência à leitura (MEYER, 1996). Em troca de contar a lenda, a menina iria ler à índia um texto sagrado, desejo bastante retratado nos livros indianistas do século XIX. .

A boa mãe Michaella, temendo-se talvez de minhas ameaças, não quiz incorrer na pena de privar-se do que era para ella um grande prazer, ouvir a leitura desses livros, e obter uma lição religiosa que com tanta fé desejava: e pois começou a sua historia do modo por que a vamos expor; porém como nos é impossível referil-a com o tom e termos característicos com que ella nos contou, perdoe-nos o leitor que a substituamos pela nossa linguagem, guardando todavia certas expressões que pertencem inteiramente á narradora (CASTRO, 1859, p. 2).

A história começa, então, sob a ótica da Mãe Michaella, que é, na verdade, a narradora câmera, porque analisa de fora toda a história (BRAIT, 1985). Até onde sabemos, ela não tem relação com a história porque a conta em formato de lenda, sendo uma mera espectadora. Apesar disso, podemos notar que, como veremos a seguir, ao longo da história, mesmo que distante, a narradora emite alguns juízos de valor, especialmente para criticar a atitude dos brancos e senhores.

A partir do primeiro capítulo, o romance se desenrola. É o caso de um amor impossível entre uma jovem portuguesa, D. Narcisa de Villar e um rapaz indígena, Leonardo.

Eles cresceram juntos. Por muitos anos, Leonardo foi a única companhia de D. Narcisa, que mudou muito cedo para o Brasil depois da morte dos pais. Aqui, ela tinha dois irmãos, que a negligenciavam, preocupados apenas com as fortunas da família e com a vida política, deixando-a, assim, isolada.

Ao longo dos demais capítulos, o leitor acompanha a descoberta do amor, o primeiro beijo, o desespero, o casamento forçado, a fuga e, por fim, o desfecho trágico do casal principal. Eles nunca conseguirão ficar juntos e consumir o ato do amor, ou seja, nunca terão relações sexuais, pois o amor dos dois, além de proibido pelas regras sociais, ela sendo uma portuguesa e ele um indígena, também não pode existir no plano humano, já que, como descobriremos ambos, são familiares. Assim, simbolicamente, somente na morte e no reino dos céus, o encontro de almas pode acontecer. É isso que descobrimos com o prólogo do romance. Àqueles que tanto mal fizeram ao casal, ou seja, os irmãos Villar e o coronel Pedro Paulo, noivo de D. Narcisa, acabam, de um jeito ou outro, em chagas e mortos, amaldiçoados por impedirem um amor tão puro.

5.3.1. *Tempo e espaço (contextualização)*

Todo enredo fictício precisa estar vinculado a uma noção de tempo, sob o risco de se perder completamente. Diferentemente da vida real, onde podemos questionar a existência de segunda ou terça-feira, o romance só produz sentido no tempo, até mesmo pela sua construção. Apenas uma letra após a outra forma uma palavra. Apenas uma palavra atrás da outra forma uma oração com sentido. Assim, o romancista parece fadado a seguir algum tipo de tempo. Segundo Foster (1927, p. 37):

Mas nele, no romance, a inscrição no tempo é imperativa: nenhum romance pode ser escrito sem ela. Enquanto na vida diária essa inscrição pode ser desnecessária: não sabemos, e a experiência de certos místicos sugere que é mesmo desnecessária, e que estamos muito enganados se pensamos que a terça-feira vem depois da segunda, e a decomposição depois da morte. É bem possível para vocês ou para mim, na vida diária, negar a existência do tempo e agir de acordo com essa idéia, mesmo que nos tornemos incompreendidos e que nossos concidadãos decidam nos internar naquilo a que chamam de asilo para lunáticos. Mas um romancista não tem, ao elaborar seu romance, essa possibilidade de negar o tempo: ele deve se ater, mesmo que da maneira mais tênue, ao fio condutor da sua estória, ele tem de pôr o dedo na solitária sem fim; do contrário, torna-se ininteligível, o que, no seu caso, é um grave deslize.

Em *D. Narcisa de Villar* o tempo é definido pelo amadurecimento de Narcisa, irmã de Martim de Villar, governador de Ponta Grossa. O romance se inicia com a chegada dela até a

localidade depois da morte da mãe em Lisboa, Portugal. Na época, ela tinha 12 anos. “Narcisa de Villar, que assim se chamava a menina, não tinha mais que doze anos, porém seu talhe era tão delgado que se lhe não daria mais do que oito”. A infância tanto dela quanto de seu companheiro Leonardo, filho da índia Efigênia, é descrita brevemente no primeiro capítulo. Ambos se queriam muito bem. Narcisa admirava os “bons modos” de Leonardo e sua gentileza, enquanto este idolatrava a portuguesa e tudo que com ela aprendia acerca da religião católica.

No segundo capítulo, no entanto, temos um salto para a juventude do casal. D. Narcisa, isolada com seus criados, é convocada para a “casa grande”, onde seus irmãos se sentem confusos com tamanha beleza que a moça adquiriu ao longo dos anos. Objetivamente, a moça é apresentada ao coronel Pedro Paulo, amigo de D. Martim de Villar e seus irmãos, com forte presença política e poderio em Portugal, lugar para o qual seus irmãos, até então proibidos de retornar, desejam estreitar relações. No mesmo dia, todos da casa vão, junto com a donzela, passear de barco até a Ilha do Mel, onde fazem um piquenique na gruta. O barco foi comandado justamente por Leonardo que, assim que todos retornam, é enviado a Villa para uma demanda dos senhores, passando 24 horas longe.

Essas 24 horas são resolutivas no romance, uma vez que é no decorrer deste curto período que D. Narcisa assina, sem saber, seu consentimento de casamento com o coronel Pedro Paulo. Também é nesse tempo, na volta de sua missão à Vila, que Leonardo escuta os planos secretos do Homem Grande, como é denominado D. Martim. O que ele escuta, ou seja, o futuro casamento de Narcisa com o coronel contra a vontade da moça e sem que por ele esta tenha qualquer tipo de paixão, faz com que Leonardo fique desesperado. Soma-se a esse sentimento seu amor pela donzela, que só se revela neste instante com a iminência da perda de sua amada. Por conta de sua espionagem, leva um tiro de seu senhor.

De ritmo ágil, a narrativa se desenrola após a confissão do amor dos dois. Eles se beijam e sentem as delícias do amor, mas mantém o relacionamento em segredo, a fim de preservar a integridade de ambos. Um mês separa este dia em que conheceram o sentimento mútuo um pelo outro e o dia do noivado com o coronel Pedro Paulo. Este é o mês que deixa a índia Efigênia receosa e pressentindo a maldade no ar.

No capítulo 5, descobrimos, finalmente, quando se passa a história: 1669. Sabemos disso porque é no dia primeiro de novembro a missa de casório de D. Narcisa com o coronel Pedro Paulo. Não parece ser uma coincidência que ocorra na véspera do Dia dos Mortos. É também neste dia que Leonardo e D. Narcisa fogem em um barco a remo para que o casamento não seja consumado. No mar, elemento importante da narrativa, os dois enfrentam

as maiores desventuras, indo parar, por fim, na Ilha do Mel, onde se encaminha o desfecho trágico da narrativa.

O século XVII, como sabemos, é marcado por turbulências na história do Brasil. É neste século que se passa a história. Foi o século de invasões estrangeiras e, ao mesmo tempo, da consolidação da colonização portuguesa no Brasil. No início do século, o Rio de Janeiro sofreu com invasões francesas, enquanto Pernambuco, sob o comando de portugueses, enfrentou os Holandeses, inclusive com a ajuda de indígenas, que queriam tomar a capital Recife (Gomes, 2017). No século anterior, no ano de 1532, o rei D. João III, começou a distribuição das capitanias hereditárias, entre elas a Capitania de São Vicente, abrangendo 45 léguas de litoral, desde Bertioga até a Ilha do Mel (Buono 1977). Segundo Martins (1907, *apud* LICCARDO, SOBANSKI e CHODUR, p. 42), “essa terra pertencia a Martim Afonso de Souza e nela surgiram as primeiras notícias sobre extração de minerais na então Terra Brasilis, ao final do século XVI, e se referem à descoberta de ouro na região do atual estado do Paraná”.

Assim, ficamos cientes que o folhetim se passa em uma colônia em Ponta Grossa.

D. Martim de Villar era um dos tyrannos mandados ao Brasil em quem recahira a má escolha do governo portuguez. O bárbaro tratamento e despotismo, que elle exercia sobre seus numerosos administrados, faziam-no odiar por essa gente de coração tão sensível e a quem elles chamam selvagens. Finalmente, a religião e costumes, a instrucção dos pobres indios, que compunham a sua colônia, nenhum peso tinham em seus cuidados. O que lhe merecia attenção era o proveito que delles podia tirar, deixando o resto a cargo de subalternos viciosos que ensinavam aos infelizes o gosto pelas orgias e corrupção (CASTRO, 1859, p. 12-13).

Em relação ao espaço, é possível dizer que o enredo é bastante restrito. Embora mencione brevemente uma vida pregressa em Portugal, onde a angelical Narcisa vivia com a mãe até a morte desta em Lisboa, a maior parte da história se desenrola em Ponta Grossa e na Ilha do Mel.

Nasci em Lisboa, e até a idade em que me viste pela primeira vez, tinha eu gozado sómente as caricias d'uma terna mãe. Era ella tão boa, que chorava a desgraça alheia com dores próprias: e eu aprendi com ella a não desprezar a classe indigente, onde, dizia-me ella, hia muitas vezes abrigar-se mais facilmente a virtude. Tinha doze annos quando a perdi! E logo depois embarquei para o Brasil, onde meu irmão mais velho tinha grandes possessões, e onde era governador d'uma Colônia. (CASTRO, 1859, p. 41)

No texto, Ponta Grossa é definida pelo irmão de D. Narcisa como um lugar “sem civilidade”, e por Narcisa como um local de sítios de natureza exuberante, onde se sentia acolhida, especialmente na companhia de seus criados indígenas, Leonardo e Efigenia. Dois

momentos importantes se passam, no entanto, na Ilha do Mel: o piquenique com o coronel Pedro Paulo, o abrigo do casal após a tempestade em que fogem de seus algozes, e a morte deles quando descobertos.

A Ilha do Mel fica localizada à estrada da Baía de Paranaguá e tem um perímetro de aproximadamente 35 km. A área menor, ao Sul, é caracterizada pela presença de seis elevações, a mais alta das quais o morro Bento Alvez mede 160m de altura, e pelo recortado das praias abertas para o oceano. A área Norte, mais extensa, é dominada por uma planície de restinga, com mangues, riachos e lagoas, e é contornada por praias voltadas para o mar interior da Baía de Paranaguá. A Ilha do Mel foi mapeada muito cedo no Brasil, já constando, segundo o Patrimônio Cultural Brasileiro, nos depoimentos de diversos estrangeiros que vieram ao Brasil entre os séculos XVI e o XIX, foi registrado iconograficamente através de xilogravura no livro de Hans Staden (1555) (Iphan, 2011, p. 01).

No período colonial, a Ilha do Mel desempenhou papel importante por se tratar de um ponto estratégico para a defesa. Assim, se construiu uma fortaleza que, no século XX, virou ponto turístico da região. Quanto ao nome Ilha do Mel, não é possível determinar exatamente a razão, mas há algumas hipóteses. A ilha era chamada de “Ilha do Almirante Mehl” até a Segunda Guerra Mundial, pois era uma família que visitava o local constantemente.

De natureza exuberante, a flora e a fauna da ilha bem como suas águas são os principais elementos góticos do enredo. Segundo o Iphan (2011, p. 01):

A flora da ilha abrange a vegetação subarbustiva e arbustiva típica das restingas, a floresta latifoliada com a presença de lianas e epífitas, além de palmáceas e, finalmente, o manguezal. A vegetação na área de domínio da água do mar é constituída de plantas psamófitas e halófitas, que cobrem a superfície arenosa, e de ricas associações xerofíticas, nas quais estão presentes aglomerações de bromeliáceas, que crescem sobre as cúpulas rochosas fora do alcance das marés. Na areia seca registra-se a existência de gramíneas, ciperáceas e plantas com raízes adventícias em caules rastejantes.

No romance, percebemos que a natureza é exaltada diversas vezes para conferir ares de mistério à narrativa. “A escura sombra das montanhas, escondendo em seus mysterios tantas bellezas, que só o pensamento perscrutador do sábio as pôde adivinhar, fazia naquelle momento uma sublime decoração áquelle bello panorama” (CASTRO, 1859, p. 76).

5.3.2. *Personagens do romance-folhetim*

Quanto às personagens do romance-folhetim que compõem a narrativa de *D. Narcisa de Villar*, a história apresenta a fórmula convencional dos folhetins, com heróis e vilões

Da mesma forma, a narradora, talvez por sua origem indígena, tem consciência dos erros cometidos pelos colonizadores portugueses nas terras indígenas e vê com bastante lucidez os atos de tirania destes e o descaso com o bem estar dos nativos.

Natureza egoísta, orgulhosa e fria, elle julgava essa espécie nascida para a submissão e trabalho, e suas penas nenhuma sensibilidade achariam naquella alma dessecada pela ambição, que presumia com desdem, que os pezares não deviam tocar a entes incapazes de reflectir. Na sua opinião os índios de sua colônia eram os mais ditosos. Não lhes faltava o pão, tinham roupa para cobrir-se e tarefa dobrada. Assim julgam muitas vezes os tyrannos do povo, não pensando que a alma necessita também de alimento! (CASTRO, 1859, p .13)

Para melhor visualização e análise das personagens, utilizamos como modelo a tabela desenvolvida por Hohlfeldt (2003) para o estudo das personagens folhetinescas. Basicamente, o autor as dividiu em quatro categorias bem definidas que dão conta da imensa maioria dos folhetins do século XIX: heróis e vilões, que são as personagens principais, e as figuras complementares relacionadas a cada um deles, que, geralmente, são as personagens secundárias. Estas últimas servem sempre como auxiliares do enredo principal e apresentam pouca profundidade ou “vida própria” Hohlfeldt (2003). Apesar de nos apropriarmos do modelo do pesquisador, a tabela abaixo foi preenchida nesta monografia a partir da leitura do folhetim e do entendimento a partir das comparações feitas com o estudo de Hohlfeldt.

História principal

Heróis	Vilões	Figuras complementares relacionadas aos heróis	Figuras complementares relacionadas aos vilões
Leonardo	D. Martim Villar	Efigênia	Luiz Villar
Narcisa Villar	-	Padre	Pedro Paulo
-	-		José Villar

Ainda que essa separação não dê conta exatamente das ambiguidades que surgem em cada personagem, elas servem bem para a maior parte do texto. No entanto, quando pensamos no próprio Leonardo, o indígena definido como gentil, de nobre coração e fiel à religião católica, como expressa Narcisa, possui momentos de dúvida e de ira contra Narcisa, quando essa demonstra preocupação em relação ao futuro de ambos e medo pela vida do indígena. Em um diálogo, antes de fugirem, Leonardo chama a amada de “mulher ingrata”:

Mulher cruel tornou o moço delirante e desconhecendo toda a dedicação que havia nas palavras da joven; bem mostras que és irmã d'esses soberbos senhores, que julgam valer mais do que os outros homens, porque o orgulho os cega: não vês, ingrata, que d'aqui a algumas horas serás mulher de outro homem, que passarás aos seus braços e que eu heide morrer de desespero?... (CASTRO, 1859, p. 68-69).

De mesmo modo, o coronel Pedro Paulo, apesar de ter ficado furioso quando, no dia do seu noivado, descobriu a traição de D. Narcisa, que fugira com o amado Leonardo, parece ter tido, na hora decisiva em que ele e os irmãos da donzela os encontram na gruta da Ilha do Mel, um lapso de compaixão, pedindo que a moça fosse poupada da morte. Assim, podemos considerá-lo uma personagem redonda, uma vez que suas atitudes se contradizem e sua mudança de conduta representa uma construção mais complexa, não sendo um personagem linear. A justificativa para a mudança de sua opinião, nesse caso, era que a mulher não teria capacidade de decidir e teria sido enganada pelo indígena. “E' ainda muito joven, meu amigo, e devemos desculpal-a, porque ella só foi imprudente e não criminosa. O único culpado é o infame seductor” (CASTRO, 1859, p. 102).

Apesar da construção das personagens seguir os padrões maniqueístas, podemos dizer que a personagem D. Narcisa é uma personagem redonda (BRAIT, 1985). Isso porque apresenta complexidade: sua natureza é do conflito, porque é uma mulher, logo qualquer comportamento desviante do esperado pelos irmãos já confere a sua personagem algumas dualidades. Ao mesmo tempo em que ousa amar alguém fora de sua posição social, o que, para época, era quase um crime, D. Narcisa não pode deixar de sentir certo dever moral em relação aos irmãos. Ela também é referencial, ou seja, todas suas ações só podem existir dentro de um contexto histórico. Claro que, neste caso, a narrativa guarda semelhanças com o contexto histórico real no qual escrevia Ana Luísa, mas se este não fosse o caso, ainda assim, ela só pode existir como existe dentro das limitações de uma sociedade em que seu amor não é permitido socialmente, criada pelo próprio enredo.

Suas características, entretanto, são típicas do folhetim: é dotada das mais belas virtudes e de uma beleza extraordinária, acentuada pelo seu precoce amadurecimento, por conta da morte da mãe em Portugal e pela negligência de sua família no Brasil, para onde se muda muito jovem. Aprecia a boa companhia e delicadeza de seus criados, os indígenas, e enxerga neles todas as qualidades de pessoas de bom coração. Suas características físicas também são exaltadas e podem ser encaixadas em um perfil bastante europeu: pele alva, corpo esbelto.

Seu pescoço alvo e longo como o da gaivota de nossas margens, era ornado de collares de diamantes, cujos laços lhe cobriam o alvo collo; seus cabellos pretos e lustrosos como as az.as da jacutinga, eram suspensos no alto da fronte por flores de pedras de muito custo. Seu talhe fino e esbelto como o do beija-flor, era desenhado pela longas e profundas piegas de seu vestido de cabaia azul com flores de prata; seus pés calçavam uns sapatinhos de setim branco, de salto, que tornavam ainda mais magestoso o seu andar de rainha. Ah! que era a mais bella virgem de todo o bairro! Quando a moça appareceu no salão, seus irmãos, que quasi lhe eram estranhos, ficaram sorprendidos de tanta belleza e magestade, e olhavam entre si admirados. O tempo que havia decorrido, havia feito da menina uma mulher e a resignação naquelle coração, tão cedo soffredor, lhe havia sublimado a belleza. (CASTRO, 1859, p. 16-17)

Apesar de apresentar uma postura de cordialidade e certa passividade durante toda a narrativa, a heroína tem um momento de claro rompimento e afronta em relação aos padrões estabelecidos socialmente, principalmente, no próprio livro.

— Não, dice ella, como fallando comsigo, não me heide casar com esse homem, porque não o posso enganar. Estas palavras sorprendenderam a D. Martim, que não menos admirado estava da transformação que vira na joven D. Narcisa, apresentando um contraste tão repentino. E também, fixando-a, lhe tomou: —E em que o enganaria, senhora? — Porque impossível seria dizer-lhe que o amo (CASTRO, 1859, p. 57 - 58).

O motivo de D. Narcisa para a recusa e para a indagação é bastante romântico e idealizado: ela quer se casar por amor. No entanto, ela parece perceber que na sociedade o único espaço para a mulher se encontra no casamento e que isso não deveria ser decidido, assim, por pais ou irmãos. Ela também tem consciência do jogo político envolvido em sua união com o coronel Pedro Paulo e se ofende, pois é tratada como um objeto a ser vendido. Sua sede por casar por amor com Leonardo era tanta que ela chegou, inclusive, a cogitar a clausura de um convento, vivendo para sempre de pensamentos e devaneios, a aceitar a proposta de casamento imposta pelo irmão mais velho.

— Ora, accrescentou o fidalgo encolhendo os hombros: trata-se por ventura de amor em um casamento?

— Senhor, não tracte desse modo o destino da mulher; não queira roubar o único bem que esse ente sensível pôde achar no sacrificio da liberdade de sua vida inteira.

—Na verdade, minha irmã, que me surpreende achal-a tão espirituosa! tornou D. Martim com ar sardonico, mas intimamente encolerizado.

— Ah! exclamou a moça exaltando-se: não me consultaram; sou eu a única que tudo ignoro de um facto que sabel-o-ha talvez até o mais obscuro dos criados que me servem, porque dispozeram 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! Ah! e querem, depois de toda esta profanação do mais sagrado de todos os actos da vida da mulher, que hajam casamentos felizes? Irrisão! (CASTRO, 1859, p. 58)

Figura 7: Diálogo em que D. Narcisa confronta o irmão D. Martim, edição 953.



Fonte Acervo Digital: da Biblioteca Nacional¹⁷

Leonardo é o típico herói romântico: é apaixonado por Narcisa, é dotado de sentimentos nobres, como a generosidade e a bondade, não possui posses, mas um porte físico atlético, capaz de proteger sua amada no momento da tempestade no oceano. É o herói que irá trabalhar o quanto for necessário para prover o que for para sua amada, contanto, que com ele, ela fuja e escolha casar. É ressaltado por respeitar as vontades de D. Narcisa, não aceitando que ela seja obrigada a casar com alguém que não ama. Além disso, é religioso e gosta dos ensinamentos compartilhados pela donzela portuguesa. Quanto a suas características físicas, a narradora faz questão de dizer que ele não se veste como os demais índios: “Elle não andava vestido como seus companheiros d’escravidão; suas roupas eram elegantes e seus modos distintos”.

Diferente de Iracema, por exemplo, em que o indígena, no fim, acaba por ceder à dominação portuguesa, aqui vemos uma busca pelo resgate da vida tradicional por parte de Leonardo. Apesar de ele ter adotado características da cultura europeia e se vestir como um europeu, abomina o caráter dos portugueses e considera resgatar um jeito de viver mais tradicional na selva. Ao convencer D. Narcisa a fugir com ele, eis o que explica sobre o futuro:

Anjo adorado, não, tu não terás coragem de me repelir, repetio Leonardo cedendo ao seu amor; vem, minha bella Narcisa, vem comigo, que sou teu esposo. Deos não

¹⁷ Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/706914/per706914_1858_00953.pdf> Acesso em: 01. nov. 2021

consentirá em uma dupla morte; não, não: eu que te amo com tanta vehemencia, deixar-te-hia commetter esse novo crime?. Não, não tenhas escrúpulo, não temas tanto teus irmãos, que minhas precauções estão tomadas; iremos esconder-nos n'um canto da terra, lá receberemos a benção d'um padre que nos unirá, e viveremos para nós somente. Terás minha mãe para acompanhar-te quando eu fôr buscar a caça ao bosque ou o pescado ao rio; o resto do tempo que nos ficar d'esses deveres estaremos sempre juntos; eu lerei a tua leitura, pensarei pelas tuas idéas, porque tu és a alma do meu corpo. Dize, minha Narcisa, esta vida assim não te agrada? (CASTRO, 1859, p. 69-70)

A índia Efigênia pode ser considerada uma personagem plana, pois, quem ler a narrativa apenas lembrará de uma ou duas características suas, sendo mais marcante a sua devoção e amor pelo filho Leonardo, além de grande estima por Narcisa, de quem cuidou desde a infância, quando a última foi negligenciada pelos irmãos. Aqui temos uma clara divisão entre valores nobres vs dinheiro. Efigênia representa a bondade genuína, sem posses ou ambições, mas o afeto e a atenção, o cuidado com a criança que acaba de perder a mãe. Já os irmãos, familiares de D. Narcisa, são frios e calculistas, só pensam em suas posses e em formas de voltar à Pátria portuguesa, já que consideram o Brasil um lugar incivilizado.

Havia entre as índias que a serviam uma que se fazia notável pelo seu caracter. Chamava-se ella Ephigenia e tinha um filho de nome Leonardo. Ella era intelligente e affavel, e amava extremosamente seu filho, e de tal modo se affeiçoou á menina, que não podia um momento afastar-se della sem tristeza. Seus cuidados e desvelos em tratar de sua joven ama, eram tão solícitos, que não puderam ser desconhecidos ao bom coração da nobre orphã. Esquecida de seus parentes, expatriada, sem nenhuma outra sociedade que a dos seus criados, ella não pôde deixar de ser sensível aos cuidados extremos da índia, e o reconhecimento muito vivo que sentia por estes dous entes, que tanto por ella se interessavam, se foi transformando pouco a pouco em amizade, de sorte que D. Narcisa não podia já viver sem Ephigenia e seu filho (CASTRO, 1859, p. 14).

A índia nutre forte amor por D. Narcisa, especialmente por essa fazer tão bem ao seu filho. Entretanto, apesar da aculturação e da exploração forçada, ela aparenta manter alguns rituais tradicionais, como a cura através das ervas no momento em que seu filho sofre um atentado. Além disso, ela pode ser considerada uma personagem misteriosa, que desde muito cedo pressente a tragédia que iria cair sobre a cabeça dos dois amados. “Ah, bárbaro! nem mesmo a tua irmã poupaste! Será mais uma vítima que pedirá vingança no céu!...” ela exclama em uma passagem do texto, quando D. Narcisa é obrigada a ir à Casa Grande conviver com o coronel Pedro Paulo.

Considerando todas as dores que irá enfrentar e que já enfrentou, podemos dizer que Efigênia é uma caricatura de todos os males e violências cometidas pelos portugueses em solo brasileiro, pois além da servidão, no final, descobrimos que seu filho é fruto de uma relação violenta entre ela e o D. Luiz de Villar, irmão de D. Martim. Luiz, após jurar amor à indígena,

tem relações com ela e a abandona, deixando-a, no entanto, marcada na pele com as iniciais de seu nome. Além disso, tudo ocorre depois do português ter sido ajudado pelo pai da moça, o que caracteriza uma dupla traição. Esta personagem, no entanto, é apenas decorativa - não é descartável, mas inexistente do ponto de vista psicológico, serve apenas para a reviravolta da história no desfecho.

Quanto ao coronel Pedro Paulo, este é um personagem de ação, pois impulsiona o movimento de outras personagens na história. É por conta da aproximação com a sua figura que os irmãos de D. Narcisa, querendo adquirir mais posses, obrigam Narcisa ao casamento. Também é por conta dele e de sua espionagem que os familiares descobrem o sumiço da donzela com o amado. Quanto a suas características ele é o oposto de Leonardo. Tem dinheiro, mas causa repugnância aos olhos da bela moça, nem mesmo suas características físicas são agradáveis, com exceção de seu bigode.

O militar, coitado! a não ser os seus bastos e pontagudos bigodes, aos quaes elle pedia alguma distincção, teria a figura de um lacaio, e seus olhinhos pardos, seu nariz largo nas fossas, ornado de um pennacho de cabellos, o desfavoreciam tanto, que a moça desviava delle sempre os olhos com invencível repugnância. Mas o homem parecia ser o seu mão gênio, não tirando della seus olhares de gato, e obrigando-a a attendel-o, dirigindo-se a ella a cada instante (CASTRO, 1859, p. 19).

Ao longo da narrativa, a personagem, como vimos, não atinge grande profundidade, mas nem por isso é descartável à história. Tanto é assim que, enquanto o casal foge, a narradora se volta, exclusivamente, para olhar o coronel. Temos acesso às suas especulações diante da indiferença de D. Narcisa e como isso o afeta.

Sem o coronel Pedro Paulo, não seria possível todo o desenrolar trágico e gótico do enredo. Tampouco o romance do indígena com a “filha dos brancos”, como é chamada, seria descoberto por ambos, uma vez que é apenas tomando consciência do destino forçado de D. Narcisa que Leonardo finalmente percebe o amor que sente e resolve compartilhar com sua “deusa”.

Sim, senhora, continuou o jovem com animação; a senhora vai casar-se; irá d'aqui 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, por que elle não é rico como esse homem a quem a querem unir, porque elle não tem um titulo para offerecer-lhe, como esse outro! E não obstante, elle daria a sua vida por sua felicidade. Mas elle morrerá ignorado!., esquecido! E que tem o semi selvagem com a senhora de Villar? accrescentou o joven amargamente. (CASTRO, 1859, p. 40)

Embora o coronel Pedro Paulo não seja o principal vilão da história, ele cumpre muito bem o papel de ciumento e vingativo que disputa uma mulher, tão comum aos folhetins. A

grande diferença é que ele não sabe com quem estava disputando durante toda a narrativa, apenas tem uma intuição pela indiferença de Narcisa. Assim, se torna o paranoico que passa a vigiar a amada no dia da festa de casamento.

D. Martim, o principal vilão da história, era um homem frio e calculista. Conhecido como o Homem Grande por seus governados, como já sabemos, era um colonizador que tratava seus criados e seu povo de forma tirânica, longe dos sentimentos mais nobres os quais eram compartilhados por D. Narcisa. Embora fosse dotado de beleza exterior, tal qual sua irmã, e seus outros irmãos também, aos homens da família faltava qualquer coisa de generosidade. “Os senhores de Villar tinham, é verdade, bello exterior, mas, também um não sei que de cruel sarcástico em suas phisionornias, que desagradava, além disto sua conversação tratava somente de planos gigantescos, futuras riquezas, e engrandecimento pessoal.”

É uma personagem que demonstra claro desprezo pelo Brasil, enaltecendo apenas aquilo que vem de Portugal. Notamos um claro ressentimento por parte do colonizador, que não se conformava com tamanho “deserto” que se encontrava no Brasil. Assim, ele pressiona Narcisa para que ela se case e retorne à vida europeia. “— Senhora, começou elle: não deseja sahir deste deserto onde a sua belleza se esconde como uma flor ignorada? não deseja voltar á nossa pátria, vêr Lisboa, viver emfim em outra sociedade digna de a possuir?” (CASTRO, 1859, p. 55). Além disso, é um assassino a sangue frio que não hesita em dar fim à vida de sua irmã.

Outra personagem importante para o desenrolar da história é o padre. Ele se caracteriza como árbitro, pois aparece no final do romance na tentativa de resolver o conflito entre D. Narcisa e seus irmãos. Ao ver o destino que se aproxima da menina, ele tenta intervir em sua defesa, a considerando um anjo. Tenta utilizar da religião, a mesma que iria selar o casamento entre D. Narcisa e coronel Pedro Paulo, para evitar o morticínio. “Senhor, vede o que ides fazer; vós culpais uma innocente, Deos é justo e não deixará sem castigo o vosso peccado” (CASTRO, 1859, p. 113). Ele também parece prever, sendo assim, um elemento estranho e misterioso, todas as desgraças que caíam sobre os irmãos Villar depois do episódio final na gruta.

Uma possibilidade de interpretação, também, é que este momento, simbolicamente, é uma benção para os noivos além-vida, para a eternidade, uma vez que antes da morte deles, Leonardo havia dito que estava procurando um padre que pudesse autorizar o amor dos dois. E, após a saída dele, o casal viveu como dois pássaros soltos pelo universo, unidos pelo etéreo.

5.3.3 Considerações acerca da análise

Durante a análise, percorremos o caminho da construção das personagens e o que elas representam na narrativa de *D. Narcisa de Villar*, e o seu papel dentro do folhetim. A partir disso, foi possível concluir que o texto se encaixa na definição do gênero literário apontada por Meyer (1996). Isso porque, além de estar localizado geograficamente no rodapé da página do periódico *A Marmota*, o folhetim apresenta outros elementos que corroboram para a categorização de um texto típico da literatura de jornais.

A começar pelo lançamento feito em série, por se dirigir diretamente ao leitor e por ter o elemento do mistério como norteador do enredo. A cada capítulo, o leitor é instigado a querer entender o que vai acontecer a seguir, a começar pelo assombro que cerca a Ilha do Mel. A primeira pergunta que pode ocorrer é justamente essa: por que a Ilha do Mel é, afinal, tão misteriosa? Vale lembrar que no dia em que é lançado, a última frase antes do “continua” é a seguinte: “guardando todavia certas expressões que pertencem inteiramente à narradora”. Ou seja, no primeiro contato do leitor com a história, já é instigado a continuar comprando o jornal, já que, caso contrário, não será possível saber o porquê de uma ilha tão supersticiosa. Enquanto Mãe Michaela conta a lenda de D. Narcisa, outras perguntas surgem: Será que ela e Leonardo estão apaixonados? Será que poderão ficar juntos? Será que ela irá se revoltar contra o irmão? Como será o final desta história? Em todos os capítulos, até o final do folhetim, há o “continua”.

Além dessa característica própria do gênero, definida por Meyer (1996), outro fator que podemos observar com esta análise é o caráter divulgador que os folhetins tinham para a literatura do século XIX (ARNT, 2001), uma vez que, tão somente um ano após a publicação integral do romance no jornal, o texto foi publicado em formato de livro pela tipografia de Paula Brito.

Quanto às personagens da trama, seguindo a linha de análise de Hohlfeldt (2003), é possível destacar que são típicas de um romance-folhetim, ou seja, apresentam, no geral, posições bem definidas: herói/heroína, vilão, personagens auxiliares que servem para provocar ações dos personagens principais. Apesar disso, podemos observar que, seguindo as teorias de Brait (1985) e Cândido (1981), temos certa complexidade em alguns seres fictícios, enquanto outros se mantêm em um nível bastante raso, ou plano, de profundidade. Para o primeiro caso, temos Narcisa, a heroína, que embora apresente características como a docilidade, a submissão e a obediência à família e um coração generoso e puro configurando, assim, uma personagem referencial, inserida dentro de um contexto histórico, neste caso, o da

colonização, atinge o máximo de sua profundidade ao enfrentar com veemência seus irmãos que a querem casada forçosamente.

O vilão principal, D. Martim, o irmão de Narcisa, no entanto, é uma personagem plana, pois segue a mesma linha o enredo todo e só é possível recordar dele de uma forma: ambicioso, vingativo e repressor. Em nenhum momento hesita, entra em contradição ou sente compaixão. O mesmo acontece com os seus irmãos, Luiz e José. O que há de novo sobre essas personagens não é a sua vilania, mas sim o enfoque dado pela autora e pela narradora (Mãe Michaella) e pela personagem principal, D. Narcisa. Os vilões existem e eles são justamente aqueles que detém a força e a dominação do povoado em Ponta Grossa. Os administradores da região são pessoas “bárbaras” e não os indígenas colonizados. Reside aí, talvez, um dos trunfos do romance. No primeiro capítulo do livro, temos a certeza de que o vilão da história é um colonizador, mostrando o caráter inovador de Ana Luísa para os padrões da época que, por muitas vezes, ressaltavam os valores europeus (REIS, 2020). É interessante observar como o folhetim de Ana Luísa dialoga com as demais publicações que faziam grande sucesso no período, como *Os mistérios de Paris* e os tantos romances dele derivados, lançando luz sobre as populações dominadas e oprimidas. Assim, também é possível notar semelhanças entre essa autora, que procurava tratar, de alguma forma, a dureza da vida cotidiana, como também faziam Charles Dickens e José de Alencar e Machado de Assis.

Leonardo, o herói indígena do romance, é o herói romântico que faz de tudo pela amada e alcança maturidade psicológica, especialmente no fim do folhetim, quando questiona os valores europeus e reforça os pontos positivos de sua identidade. É considerado, portanto, uma personagem redonda, também com contradições, uma vez que, dentro da narrativa, por vezes, age com agressividade para com D. Narcisa, como se ela também fosse culpada pelos males de seus irmãos. Isso fica claro quando ela hesita em fugir com ele e recebe, como resposta, a ira do indígena, que a chama de “íngrata”, sendo comparada ao coração vil dos irmãos Villar.

Luiz é uma personagem plana, *embrayeur*, adjuvante (mas não descartável) que serve de conexão para a narrativa, já que é a partir dele que o folhetim apresenta uma de suas grandes marcas: a reviravolta (MEYER, 1996). Ele é pai de Leonardo com a índia Efigênia. O filho é, portanto, fruto de uma violência do personagem Luiz, que engravidou e abandonou a indígena. Essa revelação só acontece no final do livro, quando Leonardo já está morto. O grau de parentesco faz com que o romance entre o casal tenha ares ainda mais proibidos, e, por isso, para eles, só resta o amor das almas no céu. A índia também é uma personagem plana, já

que sua função principal é amar o filho, mas ela também desempenha o papel da personagem exotérica, misteriosa, que faz previsões e guarda saberes ancestrais, como as ervas medicinais. Ela é a única personagem que tem um final feliz, casando-se com um marinheiro que a trata bem.

Com a análise, também identificamos que o coronel Pedro Paulo, surpreendentemente, é uma personagem redonda, que ganhou, inclusive, momento de reflexão feito pela nossa narradora-câmera. Ele reflete sobre a indiferença de Narcisa e, na hora da morte desta, pede misericórdia a D. Martim, sem sucesso. Por fim, o padre é um personagem adjuvante que anuncia todas as desgraças que irão se apossar dos irmãos criminosos.

Além disso, os sentimentos característicos do gênero, como o ódio, a vingança, a ambição, e o amor (ARNT, 2001) estão presentes e intrincados com o enredo. O ódio e a vingança, como vimos, estão na personagem de coronel Pedro Paulo, quando este dedura o casal para os chefes da família, e em D. Martim, que mata o casal por vingança. A ambição está na relação do casamento e do dote que os irmãos ganhariam caso D. Narcisa aceitasse casar com o coronel. E o amor, o idealizado, o que não se importa com tempestades, fome ou frio, é o que move todas as ações de D. Narcisa e Leonardo.

O tempo e o espaço, outros dois tópicos de análise segundo Hohlfeldt (2003), são representados no enredo por um período e local restritos. O romance se passa todo entre Ponta Grossa e a Ilha do Mel, local de natureza exuberante que contribui para o ar de mistério gótico do enredo. Todos os acontecimentos não devem passar de 5 ou 7 anos, uma vez que Narcisa chega de Portugal com 12 anos e no auge da juventude está apaixonada por Leonardo. Da paixão avassaladora até o dia de sua morte é passado, no máximo, um mês.

Quanto ao período histórico, no dia da missa de noivado entre Narcisa e Pedro Paulo, descobrimos, então, que a narrativa se passa em 1669, o que, considerando a verossimilhança com o contexto histórico brasileiro da época (repressão, invasões, colonização, capitânicas hereditárias e escravidão) permite caracterizar o romance como histórico, se escorando, entretanto, em elementos sobrenaturais para lidar com o absurdo das repressões encontradas dentro e fora das quatro linhas (MUZART, 1986) e fazer das letras um refúgio e espaço de resistência.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta monografia, percorremos a história e o surgimento, na França, da imprensa literária, com o *Journal de Savants*, e do gênero literário romance-folhetim, passando pelo primeiro texto seriado publicado em periódico: um clássico espanhol chamado

Lazarillo de Tormes (1554), até chegarmos aos primeiros escritores de sucesso da literatura de jornal, como Alexandre Dumas, Balzac, e Sue e seu sucesso estrondoso no século XIX com os títulos *O Conde Monte Cristo*, *Capitão Paulo*, *A Solteirona*, e *Os Mistérios de Paris*, respectivamente, que foram escritos especialmente para o formato folhetim, apresentando características próprias desse gênero literário, como reviravoltas, histórias intermináveis, drama e sentimentos passionais.

Vimos os folhetins cruzarem oceanos até chegarem à América, desembarcando com força na América Latina. Aqui, percebemos a importância dos folhetins para fortalecer e consolidar uma literatura nacional que, aos poucos, começava a ganhar força¹⁸. Do México a Argentina, atravessando o Brasil, heróis e vilões viveram, junto ao público, paixões avassaladoras, assassinatos a sangue frio, mistérios e diversas histórias vividas no interior e nas cidades que estavam em desenvolvimento, muitas relacionadas ao momento histórico em que estavam inseridos, como o folhetim que analisamos, *D. Narcisa de Villar*¹⁹, de Ana Luísa de Azevedo. Outros nomes que fizeram sucesso nessa região do globo foram o argentino Gutierrez, o mexicano Payno e o colombiano Isaac. No Brasil, vimos que um de nossos maiores escritores, Machado de Assis, iniciou sua carreira nos jornais, bem como Joaquim Manuel de Macedo e Teixeira e Souza²⁰.

Com essa pesquisa, também foi possível entender a importância que os jornais literários tiveram no século XIX e como eram lidos nessa época. *A Marmota*, que também se chamou *Marmota na Corte* e *Marmota Fluminense*, com os seus editores, em particular Paula Brito, que era também um importante editor de livros, publicou quase todos os nossos grandes escritores, além de colaborar com a pauta feminina, e aceitar a contribuição de algumas mulheres em seu periódico, como Beatriz Brandão e Joana Noronha, além de Ana Luísa, onde elas falavam, entre outros tópicos, de educação e emancipação moral (REIS, 2020).

Concluimos também que o romance-folhetim foi um meio relevante para a divulgação das histórias escritas por mulheres no século XIX²¹. No folhetim analisado, observamos como o sobrenatural e o gótico estiveram presentes não apenas pela fantasia, mas para tratar

¹⁸ No Brasil, o livro era ainda muito caro, e o público com poder aquisitivo muito restrito. Assim, os jornais foram importantes meios de divulgação para os escritores nacionais, que, dependendo do sucesso que suas histórias faziam nos folhetins, tinham suas obras impressas em volume (ARNT, 2001)

¹⁹ O enredo se passa, justamente, na época colonial do Brasil e toda a trama se desenvolve considerando os valores daquela sociedade.

²⁰ Considerado o primeiro romancista brasileiro, com o seu livro *O Filho do Pescador*.

²¹ A pesquisadora Constância Duarte (2016) reuniu mais de 142 periódicos dedicados à literatura e produção de mulheres.

daquilo que era repressão na realidade das personagens. D. Narcisa e Leonardo, o casal do enredo, apesar de se enquadrarem nos típicos modelos de personagens de folhetim, herói e heroína românticos, são personagens referenciais, dentro de um contexto histórico do próprio romance, mas que conversa com a realidade da época, e são personagens redondos, que apresentam contradições. Podemos dizer que, mesmo misturando elementos como o mistério e os cortes necessários para despertar o interesse do leitor, bem como a presença clássica de sentimentos como ciúmes, vingança, violência, a narrativa da autora catarinense mostrou outro lado bastante característico dos romances-folhetim: o da crítica social – no caso, um espaço para que mulheres e indígenas trouxessem suas dores e angústias através das personagens. D. Narcisa diz não, Leonardo diz não, enfrentando as repressões.

Outra personagem interessante que pudemos identificar é o coronel Pedro Paulo, que representa o homem ideal para casar com Narcisa na visão dos irmãos dela, que enxergavam na união uma chance para adquirirem ainda mais posse e dinheiro. Apesar do coronel também ter interesses econômicos na família, ao longo da narrativa ele desenvolve alguma maturidade psicológica (BRAIT, 1985) e desempenha papel chave para que os irmãos descubram a fuga de Leonardo e Narcisa, o que irá culminar no desfecho trágico do romance. Apesar da vingança e do ciúme que sente, é capaz de sentir compaixão e perdoar.

Outras personagens são planas: são completamente vilões ou completamente heróis o tempo todo e todas suas ações visam apenas um objetivo. Este é o caso de D. Martim, irmão de Narcisa, que mata o casal no fim da história, bem como de seus outros irmãos. Do lado dos heróis, a indígena Efigênia também não apresenta contradições ou profundidade, sendo criada apenas para o amor de seu filho e de Narcisa. Sua principal função é de causar a reviravolta na história (MEYER, 1996) ao revelar que Leonardo e Narcisa são sobrinho e tia, já que o menino é filho de Luiz, um dos irmãos Villar. Apesar disso, ela é quem tem um final feliz, já que todos os outros morrem de forma trágica.

Apesar de ser um romance indianista, publicado pouco tempo depois de *O Guarani*, de José de Alencar, em *D. Narcisa de Villar*, os colonizadores são claramente vistos como exploradores. Não há glamourização no que fazem, e as personagens indígenas, por sua vez, demonstram resistência ao sugerirem um retorno aos modos tradicionais de existência e valorizarem sentimentos nobres, como amizade, amor, lealdade e compaixão.

Dessa forma, compreendemos em quais aspectos o romance de Ana Luísa se aproxima das características clássicas dos romances-folhetim e dialoga com a produção literária do período em que circulou, ao trazer uma história de amor romântico, idealizado, heroico, que não pensa em nada além do sentimento, com reviravoltas, ciúmes e vingança, mas, acima de

tudo, que sua principal contribuição para a literatura é o olhar e as personagens femininas e suas contradições, além de seus gestos de rebeldia e enfrentamento e uma postura crítica quanto à colonização no Brasil.

Mesmo que pedindo desculpas aos leitores por sua timidez e linguagem simples, Ana Luísa fez-se presente nas páginas de *A Marmota* ao longo de três meses. O fato de ter sido publicado em livro é um vestígio de que o romance foi bem recebido pelo público leitor da época, já encantado com os picadinhos de romance que tomavam conta da imprensa brasileira há duas décadas. No espaço do folhetim, Ana Luísa contou a história de uma mulher privilegiada, mas privada da liberdade de decidir sobre seu futuro. Contou a história de um indígena submetido a um sistema de exploração de seu trabalho, mas disposto a reencontrar e valorizar suas origens. No espaço do folhetim, como também fizeram outras escritoras, encontrou brechas para o diálogo sobre as pautas relacionadas às mulheres – no caso de *D. Narcisa de Villar*, a liberdade e a emancipação aparecem como questões centrais. A presença de sua produção literária na imprensa da época é também um vestígio da luta pelo direito à subjetividade e à criação.

BIBLIOGRAFIA

ALBORG, Juan Luis; **Historia de la Literatura Española**, Editorial Gredos, Madrid, 1996.

ALVEZ, Dirceu Martins. **América Latina e o Dialogismo entre o Jornal e o Livro**: uma abordagem sistêmica e diacrônica do texto impresso ao virtual eletrônico. Doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em:

<<https://sapiencia.pucsp.br/bitstream/handle/4227/1/Dirceu%20Martins%20Alvez.pdf>> acesso em 20 set. 2021.

ANDRETA, Bárbara Loureiro. ALÓS, Anselmo Péres. **A representação feminina em D. Narcisa de Villar, de Ana Luísa de Azevedo Castro**. CONFLUENZE v. 06, n.01, p. 99-110, 2014. Disponível em: <<https://confluente.unibo.it/article/view/4445>> acesso em 03 out. 2021.

ARNT, Hérís. **A influência da literatura no jornalismo: O Folhetim e a Crônica**. Rio de Janeiro: E-papers editora, 2001.

AZEVEDO, Silvia Maria. **Mistérios Rondam O Romance-Folhetim Na América Latina**. Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/75>>. Acesso em 04 set. 2021.

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa: Brasil - 1800 - 1900**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 1977.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Ática S.A, 1985.

BRUNISMANN, D. F., & Ruffini, M. (2020). **A estilística de Machado de Assis em Oliver Twist e "Miss Dollar"**. Tradterm, 35, 164-185. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/157717/161637>> Acesso em 15 jul. 2021.

CALDEIRA, Claudia Adriana Alves. **Francisco de Paula Brito: Política e Imprensa**. MARACANA, Rio de Janeiro, dez. 2012. Disponível em: <<file:///C:/Users/B%C3%A1rbara/Downloads/12776-43298-1-SM.pdf>>. Acesso em: 14 out. 2021.

CÂNDIDO, Antônio. **A personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CANO, Jefferson. **Mistérios do Rio de Janeiro: em torno das memórias de um sargento de milícias e seu público**. Antíteses. v. 06, n. 11, 53-75. Universidade Estadual de Londrina, Paraná, 2013. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/1933/193327933005.pdf>>. Acesso em 12 set. 2021.

CANTÚ, Roberto. **La guerra entre México y los Estados Unidos en la novela El fistol del diablo, de Manuel Payno**. California State University, Los Angeles, 2013. Disponível em: <<https://www.elsevier.es/en-revista-literatura-mexicana-106-articulo-la-guerra-entre-mexico-las-S0188254613717379>> acesso em 03. set. 2021.

CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. **D. Narcisa de Villar: Legenda do Tempo Colonial**. Rio de Janeiro: Typog. de F. de Paula Brito, Praça da Constituição, 1859; Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3916>> acesso em 01 jun. 2021.

CAVALCANTE, Maria Imaculada. **Do Romance Folhetinesco às Telenovelas**. Revista do NIESC, Vol. 5, 2005. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/267714811_Do_romance_folhetinesco_as_telenovelas. Acesso em: 01 nov. 2021.

DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

FOSTER, Edward Morgan. **Aspectos do Romance**. São Paulo: Globo, 2005.

FREITAS, Mardelene de Carvalho. “**Memórias de um sargento de milícias**”: peculiaridades e controvérsias de uma fortuna crítica. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 3, 2005. Disponível em: <https://mafua.ufsc.br/2005/memorias-de-um-sargento-de-milicias-peculiaridades-e-controversias-de-uma-fortuna-critica/>> Acesso em 15. jul. 2021.

GODOI, Rodrigo Camargo de. **Um Editor no Império (1809-1861)**. 1 ed. São Paulo: EDUSP, 2016.

GRANJA, Lucia; PORTO, Jakeline Longo. Paula Brito, **Escritor Esquecido**. SOLETRAS, [S.l.], n. 34, p. 11-31, nov. 2017. ISSN 2316-8838. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/30142>>. Acesso em: 05 nov. 2021.

HOHLFELDT, Antônio. **Deus escreve direito por linhas tortas: o romance folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900**. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

LOPEZ ESPINOSA, José Antonio. **Octubre 24 de 1790: Aparición de la primera publicación periódica cubana**. ACIMED, Ciudad de La Habana, v. 15, n. 4, abr. 2007. Disponible en <http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352007000400012&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 04 nov. 2021.

LUCA, Leonora De. **O “feminismo Possível” De Júlia Lopes De Almeida (1862-1934)**. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634918>> Acesso em: 24 set. 2021.

MENDES, Lia. **A Criação Do Mito Do Herói Indígena Em “O Guarani”, De José De Alencar**. Dissertação: (Mestrado em Literatura Brasileira), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/86933/202031.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 20 out. 2021.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **Narrativa Feminina Em Santa Catarina (Do Século XIX Até Meados Do Século XX)**. Organon v. 16, n. 16, 1986, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/39507>>. Acesso em 15 out.2021.

NADAF, Yasmin Jamil. **O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico**. Instituto Cuiabano de Educação, Cuiabá, 2009. Disponível em: <<file:///C:/Users/Lu%C3%ADs/Downloads/12014-52057-1-SM.pdf>> Acesso em: 30 jul. 2021.

OLIVEIRA, Silvana. **Realismo na Literatura Brasileira**. Curitiba: IESD Brasil. S.A, 2008.

OUTEIRINHO, Maria de Fátima da Costa. **O Folhetim em Portugal no Século XIX**: uma nova janela no mundo das letras. Dissertação para doutoramento em Letras, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2003. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/125306/1/tese_dout_outeirinho_folhetim_vol1.pdf> Acesso em 28 ago. 2021.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PEREIRA, Cláudia Gomes Dias Costa. **Contestado Fruto**: A Poesia Esquecida De Beatriz Brandão (1779-1868). Dissertação (Doutorado em Letras), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-7YMPDA/1/tese_definitiva_ap_s_defesa_15_dez_09__ltim.pdf>. Acesso em 07 out. 2021.

RAMÓN, Ernesto Yasmanis Fajardo: “**Papel periódico de la Havana, el rostro de una Nación.**”, Revista Observatorio de las Ciencias Sociales en Iberoamérica, ISSN: 2660-5554 (v. 2, n.7, febrero 2021). Disponível em: <<https://www.eumed.net/es/revistas/observatorio-de-las-ciencias-sociales-en-iberoamerica/ocsifebrero21/periodico-havana>> acesso em 12 out. 2021.

REIS, Laura Junqueira de Mello. **As mulheres no periódico Marmota (1849-1864)**: Escritos, estratégias e noções de civilidade. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020. Disponível em: <<https://www2.ufjf.br/ppghistoria/wp-content/uploads/sites/157/2021/03/As-mulheres-no-peri%C3%B3dico-Marmota-1849-1864-escritos-estrat%C3%A9gias-e-no%C3%A7%C3%B5es-de-civilidade.pdf>> Acesso em 10 ago. 2021.

RIVERA, Jorge B. **El Periodismo Cultural**. Buenos Aires: Paidós, 1995.

SANDOVAL, Adriana. ILLADES, Carlos. **Representaciones de los indios en Los bandidos de Río Frío**. Literatura Mexicana, v.32, p. 72-95. Disponível em: <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/352/351>. Acesso em 21 set. 2021.

SANTOS, Ana Paula A. dos. **A Vertente Feminina Do Gótico Na Literatura Brasileira Oitocentista**. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522185753.pdf> Acesso em: 07 jul. 2021.

SANTOS, Rinaldo Cavalcante dos. **A Marmota na Corte**: recreação e vereda literária no cenário cultural do século XIX (1849-1852). Dissertação (Mestrado em Literatura e Vida Social) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis da Universidade Estadual Paulista (Unesp), Assis, São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/94030?locale-attribute=en>> Acesso em 15 ago. 2021.

SCHAPOCHNIK, Nelson. **Edição, recepção e mobilidade do romance Les Mystères de Paris no Brasil oitocentista**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em

<<https://www.scielo.br/j/vh/a/w5mGSDdYCQFy5TTQRQwyFBb/?lang=pt>>. Acesso em: 01 ago. 2021.

SIMIONATO, Juliana Siani. **A Marmota e seu perfil editorial**: Contribuição para edição e estudos dos textos machadianos publicados neste periódico (1855-1861). Dissertação (Mestrado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-02022010-175327/pt-br.php>>. Acesso em 10 ago. 2021.

SODRE, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

STRELOW, Aline. **Jornalismo Literário e Cultural: perspectiva histórica**. Contracampo, n. 18, 2008, p. 113-133, Programa de Pós Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17465>> acesso em 2 ago. 2021.

SITES:

Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional <<http://portal.iphan.gov.br/>>

Academia Brasileira de Letras <<https://www.academia.org.br/>>