



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS - CCHA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES - DLH
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

KAUANA RICELLE DE LIMA SILVA

**OS PERFIS FEMININOS EM *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*,
DE LIMA BARRETO**

CATOLÉ DO ROCHA - PB
2023

KAUANA RICELLE DE LIMA SILVA

**OS PERFIS FEMININOS EM *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*,
DE LIMA BARRETO**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, como um dos requisitos para obtenção do grau em Licenciatura Plena em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Lima Carneiro

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586p Silva, Kauana Ricelle de Lima.
Os perfis femininos em "Triste fim de Policarpo Quaresma",
de Lima Barreto. [manuscrito] / Kauana Ricelle de Lima Silva. -
2023.
57 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Ciências Humanas e Agrárias, 2023.
"Orientação : Profa. Dra. Ana Paula Lima Carneiro ,
Coordenação do Curso de Letras - CCHA. "
1. Personagens femininas. 2. Mulheres. 3. Patriarcalismo.
4. Papéis subalternos. 5. Submissão. I. Título
21. ed. CDD 305.4

KAUANA RICELLE DE LIMA SILVA

**OS PERFIS FEMININOS EM *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA,*
DE LIMA BARRETO**

Aprovada em: 29 / 11 / 2023.

BANCA EXAMINADORA

Ana Paula Lima Carneiro

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Lima Carneiro
UEPB - CCHA/DLH

Rômulo César Araújo Lima

Examinador: Prof. Me. Rômulo César Araújo Lima
UEPB - CCHA/DLH

Maria Karoliny Lima de Oliveira

Examinadora: Profa. Ma. Maria Karoliny Lima de Oliveira
UEPB - CCHA/DLH

Ao meu avô **Adronio Filgueira Lima** (*in memoriam*) que foi minha base e de onde ele estiver está feliz por esta vitória.

Dedico.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a **Deus**, pela oportunidade de concluir o curso de Letras. A minha mãe **Marlir Marlene de Lima**, por me ensinar a viver com honestidade e por sempre torcer por mim. Amo você! Obrigada por tudo.

Aos meu esposo, **Jândeson José da Silva Oliveira**, pelo apoio e incentivo nos momentos de desânimo, sempre acreditando em minha capacidade e estando ao meu lado em todos os momentos.

A minha orientadora, **Profa. Dra. Ana Paula Lima Carneiro**, pela dedicação e paciência, agradeço por todas as orientações para realização desta pesquisa, foi importante tê-la por perto neste momento, mais que professora, uma amiga, que tenho muita admiração.

A banca examinadora, **Prof. Me. Rômulo César Araújo Lima e Profa. Ma. Maria Karoliny Lima de Oliveira**, que aceitou participar e fazer deste momento importante em minha vida, contribuindo com minha pesquisa.

A todos os professores do curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, *campus* IV, com os quais tive oportunidade de compartilhar saberes e aprender a cada dia sobre a minha futura profissão, em especial, **Bianca Sonale Fonseca da Silva e José Helber Tavares de Araújo**.

As minhas colegas da turma, **Rayane Pires de França e Jaciara Pereira Dutra**, as quais tive o prazer de conhecer e conviver durante a minha trajetória na graduação. Aos meus amigos, em especial, **Maria Lauane de Oliveira e Viviane Vieira de Oliveira**, pelo companheirismo e amizade que levarei para toda vida.

“As mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural”

(Virginia Woolf)

OS PERFIS FEMININOS EM *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*, DE LIMA BARRETO

RESUMO:

O objetivo central desta pesquisa é analisar a construção das personagens femininas em *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), de Lima Barreto. Além disso, exploraremos os perfis femininos presentes no romance e compreender a construção do patriarcalismo e os papéis subalternos das personagens: Adelaide, Olga e Ismênia. Assim, buscamos estabelecer uma relação entre as referidas personagens. A literatura é uma forma de criticar e humanizar as gerações sobre o papel estereotipado destinado às mulheres, que ocupavam uma posição inferior ao dos homens. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa. Para tanto, utilizamos como aporte teórico: Candido (2006a; 2006b; 2006c), Perrot (2007), Beauvoir (2016), Woolf (2014), Lerner (2019), Maluf e Mott (1998) entre outros. Os resultados apontam que as personagens são construídas a partir de uma educação que era direcionada para o casamento, a maternidade, o silêncio e a submissão, a solucionar problemas no âmbito familiar. Foi possível observar que existem dois padrões de personagens neste romance de Lima Barreto, as que destacam a sua resistência diante do sistema patriarcal e as que mantêm a dependência dos homens e das normas sociais que regem a sua própria posição na sociedade.

Palavras-Chave: Personagens femininas; Mulheres; submissão; Patriarcalismo; Papéis subalternos.

THE FEMALE PROFILES IN *TRISTE FIM* BY POLICARPO QUARESMA, BY LIMA BARRETO

ABSTRACT:

The main goal of this research is to analyze the construction of the female characters in *The Decline and Fall of Policarpo Quaresma* (1915), by Lima Barreto, during the late 19th century, which is the timeframe of the narrative. In addition, we will analyze the female profiles present in the novel in order to comprehend the construction of patriarchy and the subordinate roles of the characters: Adelaide, Olga, and Ismênia. We aim to establish a relationship among these characters. Literature serves as a manner to criticize and humanize generations concerning the stereotyped role assigned to women, who occupied a position inferior to men. This is qualitative bibliographic research. For this purpose, we drew upon the theoretical contributions of Candido (2006a; 2006b; 2006c), Perrot (2007), Beauvoir (2016), Woolf (2014), Lerner (2019), Maluf and Mott (1998), among others. The findings suggest that the characters are shaped by an upbringing geared towards marriage, motherhood, silence, subservience, and the resolution of familial matters. It was evident that within this novel by Lima Barreto, two character archetypes emerge: those who exhibit reluctance against the patriarchal system and those who remain reliant on men and societal norms dictating their place in society.

Key-words: Female characters; Women; Lima Barreto; Patriarchy; Subordinate roles.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 LITERATURA E SOCIEDADE.....	12
2.1 A posição social da mulher na literatura brasileira do século XIX e início do XX.....	16
2.2 O compromisso de Lima Barreto.....	22
2.2.1 A representação feminina na narrativa de Lima Barreto.....	26
3. OS PERFIS FEMININOS EM <i>TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA</i>.....	30
3.1 Adelaide: mulher que “NÃO” trabalha.....	33
3.2 Olga: uma mulher à frente do seu tempo?.....	37
3.3 Ismênia: reflexo do sistema patriarcal	45
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS.....	55

1 Introdução

A presente pesquisa é consequência de reflexões originadas de discussões acerca das questões de gênero na literatura, dentre elas destacam os papéis femininos na obra *o Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), de Lima Barreto, pois, por meio desta obra podemos refletir acerca da representação feminina numa sociedade patriarcal e na qual a mulher ocupava uma posição subordinada em relação ao homem.

A literatura é uma ferramenta para reflexão crítica sobre as normas e valores que regem as relações de gênero. Assim, ao compreendermos o passado, contribuímos para o desenvolvimento de uma visão crítica sobre a ordem social, histórica e cultural da nossa contemporaneidade. Conhecendo a história através da literatura, ter mais consciência e informação sobre as experiências da mulher ao longo do tempo. Conforme Silva (2012) a literatura não está isolada da realidade histórica, mas em constante interação, pois, frequentemente incorpora elementos históricos em suas obras, apresentando os contextos sociais, políticos e culturais de determinadas épocas, que permite que os leitores se envolvam emocional e intelectualmente com a narrativa.

Lerner (2019) discute que as mulheres foram impedidas de contribuir na história, ou seja, existia uma discriminação da presença na mulher nos relatos e no sistema educacional, como exemplo o estabelecimento acadêmico, relegadas a papéis subalternos na sociedade e com as suas aspirações limitadas por normas sociais, culturais e religiosas que pregava a inferioridade da mulher em relação ao homem, pois ao longo dos séculos o patriarcado tem contribuído para essas concepções machistas e oprimindo as mulheres em diversos aspectos das suas vidas.

A vista disso, apresentamos os seguintes questionamentos: como as personagens femininas e o patriarcalismo são construídos na obra *Triste fim de Policarpo Quaresma* de Lima Barreto? Quais os perfis femininos e os papéis exercidos pelas mulheres no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* de Lima Barreto? Que relação podemos estabelecer entre as personagens Adelaide, Olga e Ismênia? Dessa forma, objetivamos analisar a construção das personagens femininas no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, compreendendo os perfis femininos presentes no romance; compreender a construção do patriarcado e os papéis subalternos das personagens femininas, estabelecendo uma relação entre Adelaide, Olga e Ismênia.

Na obra tem muito a ser revelado no que diz respeito à crítica do papel da mulher que ocorreu no final do século XIX para o início do XX, mostra que a submissão da

mulher é um tema de grande relevância e complexidade existente na narrativa literária que reforçam estereótipos e papéis de gênero rígidos. Ao investigar esses aspectos, busca-se compreender como tais pressupostos se difundiram e ganharam força do tempo, adquirindo respaldo científico e influenciando as relações de poder entre homens e mulheres.

Esta pesquisa apresenta uma contribuição acadêmica relevante, visto que não foram encontrados estudos significativos sobre a representação dos perfis femininos na obra *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), as pesquisas realizadas sobre a obra são mais para analisar a figura emblemática de Policarpo, ou seja, existem poucos estudos discutindo sobre a representação das mulheres na obra. Além disso, examinaremos como a própria experiência das mulheres na época, suas lutas e desafios, podem ter influenciado a forma como foram retratadas na literatura.

Para a realização desta pesquisa de natureza qualitativa foi utilizado como aporte teórico alguns relatos sobre literatura e sociedade, juntamente com convicções a respeito da representação da mulher na literatura, baseados nos posicionamentos de autores tais como: Candido (2006a; 2006b; 2006c), Perrot (2007), Beauvoir (2016), Woolf (2014), Lerner (2019), Maluf e Mott(1998) dentre outros.

A pesquisa encontra-se estruturada em dois capítulos, divididos em tópicos e subtópicos, no primeiro momento, realizaremos uma revisão de literatura embasada nos teóricos mencionados anteriormente. No capítulo intitulado "Literatura e Sociedade" discutimos sobre o conceito de literatura e a sua relação com a sociedade. Abordamos a posição social da mulher na literatura brasileira do século XX, a vida e a obra de Lima Barreto, focalizando na representação feminina nas narrativas barretianas. No segundo capítulo intitulado "Os perfis femininos em *Triste fim de Policarpo Quaresma*", analisamos a condição social das mulheres presentes na obra, abordando a submissão das personagens femininas, discutindo acerca de como essas representações de gênero são influenciadas até a atualidade.

Nessa perspectiva, buscaremos entender a crítica estabelecida por Lima Barreto, ao construir as personagens Adelaide, irmã de Policarpo, Olga a afilhada do protagonista e a Ismênia vizinha de quaresma. Por meio desta análise refletimos acerca de como as mulheres são representadas na literatura de Lima, enfatizando os paradigmas sociais.

2. LITERATURA E SOCIEDADE

A literatura é um espelho da sociedade? Claramente a literatura está transmitindo questões e desafios da vida cotidiana. Seja através da imaginação e escapismo proporcionado por escritores imaginativos ou da reflexão e análise oferecidas por escritores realistas, a literatura tem um impacto significativo no desenvolvimento da sociedade e na compreensão das interações sociais. Visto que, é um recurso valioso que pode inspirar mudanças, aumentar a consciência social e fornecer um meio de conexão com outras perspectivas e experiências humanas.

Um dos críticos literários fundamentais e essenciais para falar em literatura e sociedade, Antonio Candido (2006a) que discute sobre uma análise sobre a relação entre literatura e sociedade, destacando os aspectos sociais envolvidos na vida artística e literária ao longo do tempo. É relevante compreender o termo literatura, que nos estudos literários da antiguidade como a obra *Poética* de Aristóteles (2003) que relaciona fenômeno literário a *mimesis* (imitação da realidade), destaca que a literatura é a arte que imita a vida. Porém, Moisés (2012) destaca no seu livro *Criação literária* que o escritor quando propõe-se a escrever um texto literário não se limita apenas em copiar a realidade como ela é exatamente: “[...] o romancista jamais pode desenhá-la contemporaneamente à observação [...]” (Moisés, 2006, p. 236), ou seja, a literatura não é a reprodução fiel da realidade. Candido (2006c) ressalta sobre literatura o seguinte:

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (Candido, 2006c, p. 77).

Candido (2006c) designa que a literatura não é um produto fixo e unívoco, ou seja, não permanece inalterado diante de qualquer público. Assim, as obras literárias interagem com os leitores e umas com as outras, pois, é uma atividade em constante evolução que não se estabiliza no tempo. Isso ressalta a importância da subjetividade na experiência literária e como a literatura é moldada por múltiplas perspectivas e contextos. Já Coelho Novaes (2000) defende literatura como:

Literatura é uma linguagem específica que, como toda linguagem expressa uma determinada experiência humana, dificilmente poderá ser definida com exatidão. Cada época compreendeu e produziu literatura a seu modo. Conhecer esse “modo” é, sem dúvida, conhecer a singularidade de cada momento da longa marcha da humanidade em sua constante evolução (Coelho, 2000, p. 27).

Conforme Coelho (2000), existe uma complexidade de definir literatura, destacando que cada época produz sua própria literatura. Dessa maneira, conhecer o modo como a literatura se manifesta em uma determinada época é uma forma de entender a constante evolução da humanidade. Nesse viés, podemos defini-la como espelho da sociedade? *O mito da caverna* de Platão é um exemplo para responder esse questionamento que relata a história dos prisioneiros que estão acorrentados na caverna, no qual três estão dialogando sobre as sombras de suas imagens e das pessoas que passam. O prisioneiro que consegue libertar-se e passa a conviver em sociedade quando volta para a caverna não é mais o mesmo virou parte das pessoas que ele observava. Desse modo, somos o espelho da sociedade em que vivemos de certo modo, sim. Como a literatura também reflete atos da sociedade, como os valores bons ou ruins, alguns destes valores permanecem até hoje.

Necessariamente a obra literária não corresponde apenas ao contexto que foi escrita, pois, a literatura pode conter elementos que caracterizam o tempo que foi escrita, mas também cria o contexto que será escrito, ou seja, um texto escrito no século XIX que ainda pode representar a atualidade ou uma obra contemporânea que representa ainda o passado. Desse modo, há uma complexidade em designar Literatura.

Podemos compreender que a literatura é a arte, a subjetividade humana é transmitida, representada por meio das palavras contidas nas obras, colocamos como subjetiva, pois varia conforme a perspectiva e interpretação de cada um. Tal como, é um objeto autorreflexão que expressa sentimentos, traumas, preconceitos, discriminações e lutas. Como afirma Coelho (2000, p. 28): "A literatura aparece ligada a essa função essencial: atuar sobre as mentes, nas quais se decidem as vontades ou as ações, e sobre os espíritos, nos quais se expande as emoções, paixões, desejos, sentimentos de toda ordem", ou seja, a literatura não é apenas uma forma de entretenimento, mas exerce influência no pensamento humano. Conforme Candido (2006b):

Tomemos os três elementos fundamentais da comunicação artística — autor, obra, público — e vejamos sucessivamente como a sociedade define a posição e o papel do artista; como a obra depende dos recursos técnicos para incorporar os valores propostos; como se configuram os públicos (Candido, 2006b, p. 77).

Conseqüentemente, o artista é guiado segundo os padrões da época, por isso, é interessante também ir além da representação literal, entender o contexto social e histórico que levou o artista a escrever tal obra. A exemplo disso, temos o próprio Lima Barreto, é necessário pesquisar a vida do autor, pois muitas de suas obras estão entrelaçadas com a vida pessoal, o que será discutido nos próximos tópicos. Porém, é importante ressaltar que a literatura não é apenas a cópia da realidade, ou seja, não está presa apenas ao real. De conformidade com Wellek e Warren (2003 p. 18-19): “O tempo e o espaço em um romance não são os da vida real. Mesmo um romance aparentemente muito realista, a própria fatia de vida do naturalista, é construído segundo certas convenções artística”. Isto é, em razão de não seguir uma ordem específica, devido que cada artista possui técnicas e características próprias que o distingue das outras, o artista tem a liberdade de reorganizar e reinterpretar os fundamentos da realidade. De acordo com Candido (2006c):

O poeta não é uma resultante, nem mesmo um simples foco refletor; possui o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única. Tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao devolver à realidade (Candido, 2006c, p. 28).

Candido (2006c) afirma que a arte e a literatura em particular transcendem do real para o ilusório, ou seja, mantém uma conexão com a realidade natural ou social, mas não se limita a reproduzir apenas a realidade. Logo, conseqüentemente a literatura é a arte de uma forma de comunicação expressiva, intrinsecamente ligada à sociedade é influenciada por fatores socioculturais, sendo influenciada pelos valores e ideologias vigentes e pelas técnicas de comunicação. Candido (2006b) também destaca que a relação entre arte e sociedade é dialética, ou seja, ocorre em um movimento recíproco. A atividade artística pode estimular a diferenciação de grupos sociais, a criação de obras modifica os recursos de comunicação. No geral, podemos constatar que aborda a complexidade da relação entre arte e sociedade, apontando para a necessidade de uma

abordagem sociológica que considere os diferentes aspectos envolvidos na vida artística, literária e a interação constante entre arte e sociedade ao longo do tempo a ação expressiva e as obras delimitam e organizam o público.

De acordo com Lukács (2000, p. 60): “O romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida”, isto é, o romance busca descobrir aspectos da vida, da sociedade, mas também tem a função de construir, pois, criam mundos fictícios ou reinterpretação das experiências humanas, o crítico destaca também que a forma artística que o romance é desempenhado será fundamental na revelação de profundidade da mente humana. Assim, a literatura como forma de arte e expressão, realmente simboliza a sociedade e o mundo em todos os aspectos. Ela desempenha um papel poderoso no desenvolvimento da sociedade, pois suas narrativas e temas muitas vezes refletem as questões e desafios enfrentados pelas pessoas em sua vida cotidiana. Além disso, a literatura pode ter um impacto significativo no sistema político e nas perspectivas das pessoas, moldando suas visões de mundo e influenciando suas ações.

No entanto, um desafio enfrentado pela literatura é a falta de interesse e hábito de leitura em algumas pessoas. Muitos indivíduos não percebem a importância da literatura em sua vida e, como resultado, perdem a oportunidade de se envolver com histórias poderosas que podem ampliar seus horizontes e despertar sua consciência social. Os escritores, sejam poetas, dramaturgos, romancistas e ensaístas, têm o poder de refletir a sociedade em suas obras. Eles retratam interações sociais, conflitos e anseios humanos, permitindo que os leitores se conectem e compreendam as realidades e desafios compartilhados.

Outra definição de literatura analisada por Moisés (1969, p. 14), diz: “Literatura expressa por meio da palavra escrita”. Sendo assim, inscreve-se na categoria de texto literário todo escrito que exprime ficção, ou imaginação. A literatura oferece um espaço para a imaginação e a fuga da realidade, proporcionando aos leitores uma forma de entretenimento e escapismo. Por meio das obras dos escritores imaginativos, as pessoas podem encontrar inspiração, refúgio e alívio em meio às demandas da vida diária.

Por outro lado, escritores realistas refletem a sociedade e a vida em sua forma mais crua e nua, suas obras interligadas a realidade contemporânea, abordando questões sociais e políticas de maneira direta ou indireta. Essas obras são essenciais para uma profunda análise das questões sociais e oferecem aos leitores uma

oportunidade de refletir sobre a condição humana e buscar soluções para os problemas enfrentados em sua sociedade. Conforme Candido (2006c):

[...] o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público (Candido, 2006c, p. 83-84).

Os escritores carregam suas experiências e percepções do mundo ao seu redor para a construção de suas obras, o que inevitavelmente leva a elementos da sociedade e de seus valores presentes nas histórias. Candido (2012, p. 81) afirma: “[...] a função humanizadora da literatura, isto é [...] a capacidade que ela tem de confirmar a humanidade”. Com isso, a literatura é uma poderosa ferramenta de reflexão da sociedade, expondo suas virtudes e mazelas. Podemos frisá-la como um espelho corretivo revelando suas falhas e destacando problemas que precisam ser enfrentados que servem para desafiar as pessoas a se olharem criticamente e, quando necessário, buscarem uma mudança positiva. Ao retratar a vida humana e suas ações, a literatura oferece oportunidades para a sociedade refletir sobre si mesma, suas práticas e valores, estimulando debates e um maior entendimento das complexidades sociais.

2.1 A posição social da mulher na literatura brasileira do final século XIX e início do século XX

No decorrer do tempo as mulheres vêm criando espaço na sociedade como na literatura. No entanto, antes de iniciarmos a discussão da mulher na literatura, apresentamos a posição da mulher na sociedade. Conforme, discutimos no tópico anteriormente que a literatura está relacionada com a realidade. Dessa forma, torna-se importante voltar ao passado para compreendermos qual era o papel destinado à mulher, pois desde dos primórdios estava ligada ao lar e de utilidade para o masculino. Para Perrot (2007) escrever a história da mulher é uma dificuldade, pois são necessárias fontes, documentos e vestígios: “Sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios, defeitos, seus arquivos destruídos” (Perrot, 2007, p. 21). Nesse sentido, Lerner

(2019, p. 18) também discute sobre essa questão, no livro *A criação do patriarcado*: “A História das Mulheres é uma história de exclusão, de apagamentos, de sabotagens, de desvalorizações”. Assim, conseqüentemente, mostra a invisibilidade da presença feminina ao longo do tempo.

Perrot (2007) discute sobre o *silenciamento* das mulheres na história, indaga “será que as mulheres têm uma história?” Ressaltando que as mulheres ficaram muito tempo fora desse relato, confinadas no silêncio profundo, um dos motivos é a *invisibilidade* que as mulheres não ocupavam o espaço público e exercendo o seu papel como do “lar” confinadas em casa. Enquanto isso, as mulheres são passadas para trás em termos de educação e trabalho.

De acordo com Duarte (2003), há diversas ondas do feminismo a primeira que tinha como objetivo levantar a bandeira para obter o direito básico de aprender a ler e a escrever e a segunda onda do feminismo que é direcionado a melhorias na educação e o direito ao voto, Josefina Álvares foi uma jornalista e escritora, como também umas das primeiras mulheres a defender o voto feminino na proclamação da república em 1889. A terceira onda do feminismo ocorre no século XX em que as mulheres: “[...] clamam alto pelo direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho, pois queriam não apenas ser professoras, mas também trabalhar no comércio, nas repartições, nos hospitais e indústrias” (Duarte, 2003, p. 160).

A mulher do século XX inicia com avanços, porém a sociedade estava longe de ser igualitária. Mas, podemos fazer o seguinte questionamento: com essa abertura maior da escolarização para as mulheres, tornaram-se mais independentes? A resposta certamente é não, ou seja, as mulheres continuam a priorizar a sua vida doméstica. Duarte (2003) indaga:

A resistência à profissionalização das mulheres da classe alta e da classe média permanecia inalterada, pois esperava-se que elas se dedicassem integralmente ao lar e à família. Apenas as moças pobres estavam liberadas para trabalhar nas fábricas e na prestação de serviços domésticos (Duarte, 2003, p. 158).

Dessa forma, as mulheres não tinham espaço ou muitas opções de cargos, a maioria ainda estava relacionada aos serviços domésticos. Imediatamente foi necessário realizar uma pesquisa profunda para esses relatos, pois para abordar uma história precisa de materiais para fontes e existe uma certa escassez ao determinado assunto. Conforme Perrot (2007) há possibilidade de encontrar vestígios das mulheres nos

arquivos privados. Maluf e Mott (1998) retratam as situações inusitadas que as mulheres do século XX eram submetidas. Apresenta também, a representação das mulheres era tipo como fosse um modelo a ser seguido e era apresentado até pelas *Revistas Femininas* das primeiras décadas daquele século que mostrava como a mulher deveria se comportar nessa sociedade patriarcal.

O sistema patriarcal é feito para manter a mulher submissa. Principalmente nessa época em que as mulheres só tinham a posição de servir ao homem incluindo a visão tradicionalista da mulher como esposa e mãe, o marido como é o chefe da sociedade conjugal. A mulher ocupava uma posição irrelevante em relação ao homem, sua mentalidade e inteligência vista como inferior, sendo incapaz de prestar os mesmos serviços igualmente ao sexo masculino, enquanto a mulher tinha a missão somente de cuidar da casa, saúde da família. Para Castells (1999):

O patriarcalismo é uma das estruturas sobre as quais se assentam todas as sociedades contemporâneas. Caracteriza-se pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre mulher e filhos no âmbito familiar. Para que essa autoridade possa ser exercida, é necessário que o patriarcalismo permeie toda a organização da sociedade, da produção e do consumo à política, à legislação e à cultura (Castells, 1999, p.169).

Neste viés, no patriarcalismo o homem ocupa uma posição de poder e dominação sobre as mulheres, essa estrutura de poder é dimensionada na política, no contexto social e nas relações familiares. Bourdieu (2012) destaca que as instituições da família, igreja e a escola influenciam na visão do patriarcado. A família desempenha um papel importante na reprodução da dominação do sexo masculino, ou seja, que direciona a divisão sexual do trabalho. Quanto a igreja tem uma posição significativa que promove uma moral familiarista que é fortemente influenciada pelos valores patriarcais e sustenta a crença da inferioridade do sexo feminino.

Perrot (2007) afirma que a religião coloca a mulher como submissa como uma forma de punição pelo pecado cometido por Eva: “Que a mulher conserve o *silêncio*, diz o apóstolo Paulo porque primeiro foi formado Adão, depois Eva. E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que seduzida caiu em transgressão” (Perrot, 2007, p. 17). Devido a esse ato de Eva, as mulheres deveriam pagar num silêncio eterno e que a religião tem poder sobre as mulheres e estabelece a dominação masculina e subordinam as mulheres de certo modo: “A imagem da mãe-esposa-dona de casa como a principal e mais importante função da mulher correspondia àquilo que era pregado pela igreja,

ensinado por médicos e juristas, legitimado pelo estado e divulgado pela imprensa” (Maluf; Mott, 1998, p. 374). Percebe-se que a sociedade não queria que as mulheres tivessem acesso a informações que não fossem relacionadas a serviços domésticos. Porque poderia ser uma abertura de portas para as mulheres começarem a reivindicar seus direitos. De acordo com Beauvoir (2016):

O mundo sempre pertenceu aos machos. nenhuma das razões que nos propuseram para explicá-lo nos pareceu suficiente. é revendo à luz da filosofia existencial os dados da pré--história e da etnografia que poderemos compreender como a hierarquia dos sexos se estabeleceu. já verificamos que, quando duas categorias humanas se acham em presença, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. se uma das duas é privilegiada, ela domina a outro e tudo faz para mantê-la na opressão. compreende-se pois que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher (Beauvoir, 2016, p. 81).

O patriarcalismo tem raízes profundas na história que molda como as mulheres devem comportar-se, criando uma alusão e à superioridade ao homem. Dessa forma, a lógica da dominação masculina propõe o feminino visto como inferior e que às vezes a mulher exhibe esta percepção inconscientemente, Lerner (2019, p. 17) confirma essas discussões: “O patriarcado mantém e sustenta a dominação masculina, baseando-se em instituições como a família, as religiões, a escola e as leis. São ideologias que nos ensinam que as mulheres são naturalmente inferiores”. Nesse viés, podemos constatar que desde o princípio o patriarcalismo limita a autonomia da mulher.

As mulheres são o grupo mais vitimado pela opressão sexista. Tal como outras formas de opressão de grupo, o sexismo é perpetuado por estruturas sociais e institucionais; por indivíduos que dominam, exploram ou oprimem; e pelas próprias vítimas, educadas socialmente para agir em cumplicidade com o status quo. A ideologia supremacista masculina encoraja a mulher a não enxergar nenhum valor em si mesma, a acreditar que ela só adquire algum valor por intermédio dos homens (Hooks, 2019, p. 85).

Hooks (2019) aponta que a opressão sexista não age isoladamente, mas é mantida pelo sistema social que auxilia a predominância do homem e o detrimento das mulheres, ou seja, a condição das mulheres de inferioridade é induzida pela dominação masculina, são condicionadas a acreditar que seu próprio valor é adquirido apenas através do

homem. Essa ideologia contribui para submissão da mulher e para aceitação dessa concepção das estruturas que as oprimem e as silenciam.

Primordialmente, quando falamos em silenciamento e invisibilidade das mulheres, é de suma importância relatar a autoria feminina na literatura brasileira. A literatura era frequentemente escrita por homens e narrada a partir de uma perspectiva masculina, pois as mulheres antes também não tinham essa permissão de escrever e publicar suas obras, anos depois essa concepção foi sendo desconstruída. Torna-se relevante citar algumas escritoras brasileiras que quebraram os padrões da sociedade, Conforme Batista (2012) as pioneiras Angela do Amaral Rangel (1725-?) e Maria Josefa Barreto (1775-1837), escritoras que utilizavam pseudônimos para publicar suas obras em um momento em que as mulheres eram restringidas, pois o espaço literário era dominado por homens. Assim, percebemos a força do patriarcalismo, pois há poucos registros sobre estas autoras.

Dessa maneira, entendemos o pensamento de Perrot (2007) sobre o *silenciamento das fontes*. “As mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais. Seu acesso à escrita foi tardio” (Perrot, 2007, p. 16). Talvez se as mulheres tivessem este acesso à escrita e permissão para publicações, haveria mais arquivos, livros sobre as mulheres. Mas a dominação masculina não iria reagir favorável, supostamente destruíram seus textos. Perrot (2007, p. 21) critica a destruição dos vestígios sobre as mulheres: “Num casal cujo cônjuge masculino é célebre, serão conservados os papéis do marido, e não os da mulher”. Isto é, o sistema estigmatiza o espaço social da mulher e sua presença na história é obliterada.

Virgínia Woolf (2013) uma escritora do início do século XX que alguns dos seus livros discorre sobre as dificuldades enfrentadas pelas mulheres na literatura, como nos desafios de descrever personagens que fujam do padrão descrito pelos homens de mulheres ligadas a natureza e as personagens seguem essa linha sendo representadas como submissas, a escritora relata sobre o fantasma do “anjo do lar” o qual acompanhava e influenciava sua escrita: “[...] segundo o Anjo do Lar, as mulheres não podem tratar de nenhuma dessas questões com liberdade e franqueza; se querem se dar bem, elas precisam agradar, precisam conciliar, precisam – falando sem rodeios – mentir” (Woolf, 2013, p. 5). Woolf ressalta que ainda levará muito tempo para uma mulher escrever sem depara-se com um fantasma que precise matar ou uma rocha para ultrapassar. Conforme Woolf (2014):

o romance equivale à vida real, seus valores são, em certa medida, os da vida real. Mas é óbvio que os valores das mulheres diferem com frequência dos que foram forjados pelo outro sexo; naturalmente, é assim. Ainda assim, são os valores masculinos que prevalecem (Woolf, 2014, p. 36).

No relato de Woolf, observamos que os valores das mulheres frequentemente diferem dos valores estabelecidos pelo sexo oposto, ou seja, pelos homens. Como também, ressaltando a influência e dominação masculina na sociedade e na literatura de sua época. Para Perrot (2007), as mulheres têm os mesmos direitos que os homens e podem usufruir dos benefícios e independência que a sociedade propõe. A revolução feminina causou um impacto nos movimentos sociais e na sociedade que alterou as formas de luta (por direitos, igualdade, justiça social, entre outros). Ainda há confrontos cotidianos com um machismo estrutural insistente. Tentaram calar a voz durante tanto tempo e é de suma importância continuar a discutir sobre o papel da mulher e suas várias facetas para desconstruir os vestígios que continuam presentes atualmente.

Lerner (2019) aponta que apesar de todas as conquistas feministas dos últimos tempos, ainda vivemos no patriarcado. Nessa perspectiva, é possível afirmar que ainda vivemos e cultura machista que está enraizado no século XXI, não da mesma forma das mulheres de épocas atrás. No presente, a exemplo disso, temos as falas e expressões machistas relacionadas à mulher, tornando isso algo popular, a exemplo disso, temos as manifestações desses discursos “Que comida boa! Já pode casar” representa que as qualidades da mulher são destinadas a servir ao homem, “A única coisa que você pilota bem é fogão.” que se refere a incapacidade da mulher em dirigir e “Vestido curto demais. Tá pedindo” está relacionado que a forma que a mulher se veste é a justificativa para consentimento do estupro, como aponta Wolf (2020, p. 70): “As mulheres molestadas sentem culpa por recearem que possivelmente provocaram os comentários por não estarem vestidas adequadamente” Isto é, evidencia que a necessidade de incluir essas discussões frequentemente no intuito de ocorrer mudanças na cultura patriarcal.

Portanto, é necessário conhecer a trajetória das mulheres para entender a origem desses paradigmas impostos ao sexo feminino e uma comparação com a mulher contemporânea e entender as mudanças significativas nos campos sociais, políticos e culturais que ocorreram ao longo dos séculos. “A história das mulheres deve ser discutida nos salões de beleza, nos almoços de família, nas mesas de bar, nos ambientes de trabalho; deve estar presente nas escolas, nas TVs e rádios brasileiras, no judiciário e no legislativo[...].” (Perrot, 2007, p. 11). Diante disso, debater sobre a vida e lutas do sexo

feminino não devem ter limitações a determinados espaços, pois há décadas as mulheres viveram incapazes de contar sua história e hoje é de suma importância tornar essas discussões acessíveis a todos os públicos e ampliar os estudos sobre o processo decolonial.

2.2 O compromisso de Lima Barreto

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu em 13 de maio de 1881 no Rio de Janeiro, escritor, jornalista, cronista e um dos autores mais conhecidos do Pré-modernismo brasileiro. O crítico literário Alfredo Bosi (2015) que considerava Lima Barreto entre os maiores críticos realistas e leigos da primeira república, assim como, afirma Schwarcz (2017, p. 17): “O fato é que não há mais como discorrer sobre o período da Primeira República sem mencionar a obra de Lima Barreto, seus escritos, suas provocações”, ou seja, podemos destacar que o Lima Barreto foi um grande crítico social que surgiu após a proclamação da república.

Lima Barreto se tornou famoso por suas obras que denunciavam os problemas sociais, utilizando a literatura como uma forma de criticar as atitudes da sociedade, como exemplo a política da época e autor para ser criticado em suas opiniões e nos seus discursos, pois não tinha medo de se posicionar sobre aquilo que acredita e defende. Para debater sobre o autor é fundamental citar Lilia Schwarcz (2017) uma historiadora e antropóloga que dedicou dez anos aos estudos sobre Lima Barreto, que diz: “às vezes o julgo triste; sempre polêmico” (Schwarcz, 2017. p. 9).

Ao pesquisar sobre a vida de Lima Barreto, notoriamente iremos debater com a situações polêmicas que o autor estava envolvido. Um fator que o diferencia dos demais autores que muito apresentavam críticas de forma indireta ou com sutileza como Machado de Assis, ao contrário disso, Lima criticava a imprensa, escritores era contra a todo tipo de estrangeirismo como o futebol e antifeminista. De acordo com Bosi (2015. p. 257) Lima Barreto é: “[...] o iconoclasta de tabus detestava algumas formas típicas de modernização que o Rio de Janeiro conheceu nos primeiros decênios do século: o cinema, o futebol, o arranha-céu e, o que parece grave, a própria ascensão profissional da mulher!”. Porém, Schwarcz (2017) afirma o seguinte:

Não seria justo, no entanto, mostrar apenas essa face de Lima avessa ao feminismo. Na verdade, dizia tomar para si a defesa das mulheres mesmo quando atuava contra a campanha feminista. Paradoxal, como sempre, bateu-se, por exemplo, pelo divórcio (Schwarcz, 2017, p. 365).

Schwarcz (2017) continua destacando a ambiguidade de Lima Barreto que apresentava uma relação desconfiada ao movimento feminista, porém estava disposto a denunciar as injustiças enfrentadas pelas mulheres na sociedade. Lima Barreto criticava ações e violações sofridas pela mulher, conforme Silva (2010, p. 52) constata: “[...] nas crônicas que Lima Barreto refere-se à situação da mulher na sociedade brasileira, tecendo comentários em defesa da mulher”. Dessa forma, podemos dizer que Lima Barreto nunca foi contra as mulheres. Como também, conseguimos perceber nas próprias obras do autor na crônica *Não as matem* (1915), o autor militava sobre essas questões de feminicídio: “Esse obsoleto domínio à valentona, do homem sobre a mulher, é coisa tão horrorosa, que enche de indignação”. O autor chama atenção dos leitores na questão da dominação masculina sobre as mulheres, no final ressalta “Não as matem, pelo amor de Deus” como se fosse uma imploração para os maridos, amantes, namorados ou desconhecidos que a respeitem.

Essa crônica é bastante relevante para ser discutida, pois mesmo sendo produzida em 1915 é lamentável apontar que continua sendo uma obra atemporal, pois até este momento continua aumentando o número de casos, segundo dados Ouvidoria Nacional de Direitos Humanos houve um aumento de 14,1% nas denúncias o total de registros foi de 32,9 mil entre janeiro e abril de 2019 contra 37, 5 mil no mesmo período de 2020. Desse modo, Lima Barreto era contra o feminismo, sendo mais específica criticava o feminismo da classe mais alta, pois considerava que excluía as trabalhadoras pobres e negras do país. Conforme Bell Hooks (2022) uma feminista negra norte-americana que discuti a respeito desses conflitos entre esses movimentos sociais:

[...] fiquei intrigada que mulheres e homens que passam a vida inteira trabalhando para resistir e se opor a uma forma de dominação possam estar sistematicamente apoiando outra. Sempre me intrigou o fato de poderosos líderes negros visionários poderem falar e agir apaixonadamente em resistência à dominação racial, mas aceitando e abraçando a dominação sexista das mulheres; ou mesmo mulheres feministas brancas que trabalham diariamente para erradicar o sexismo, mas que têm grandes pontos cegos quando se trata de reconhecer e resistir ao racismo e à supremacia branca do planeta (Hooks, 2022, p. 2).

Hooks (2022) enfatiza a importância de entender as causas sociais, pois os líderes negros que lutam contra o racismo muitas vezes abordam ou confrontam a dominação sexista, tal como as feministas brancas lutam para combater o sexismo, porém, desconsidera as questões de racismo ou supremacia branca, ou seja, a autora exalta a necessidade da cooperação entre os diferentes grupos de pessoas que lutam por justiça social. Nesse ponto, percebemos que existe uma distinção de grupos e Lima Barreto representava a sociedade daquela época, entre outras razões por trás dessas representações, considerando o contexto histórico, social e cultural. Os escritores de cada década eram influenciados por uma variedade de correntes de pensamento.

Lima Barreto foi dos poucos a manter-se cético diante de sua validade, e pronto a desautorizar um tipo de concepção que, no limite, implicava a justificação científica do racismo. O contexto aqui era o da Primeira República brasileira, momento que prometeu a igualdade mas entregou a exclusão social de largas partes da população. Por isso mesmo, virou palco para muitas revoltas e manifestações a favor dos direitos sociais e civis. Lima estava sempre ali presente, opinando, criticando, clamando por igualdade e justiça, para si e para os demais (Schwarcz, 2017, p. 9).

Schwarcz (2017) constata que Lima Barreto dedicava a uma causa e uma das coisas que ele mais constata em suas obras era sobre o preconceito racial, como o autor sendo neto de escravizados e nasceu quando houve a libertação da escravidão, Lima Barreto viveu na pele os vestígios do preconceito. Schwarcz (2017) comenta que o autor se tornou seus próprios personagens, como de alguma maneira a história de vida do autor está entrelaçada com suas obras. Podemos dizer que Lima Barreto foi Isaías caminha, Policarpo Quaresma e Clara dos Anjos.

[...] o livro de uma vida que, sem ser espelho, se mistura muito com a obra. Afinal, até na recepção desta, as duas faces de Lima Barreto se confundem e aparecem de forma mesclada. Quando começa a vida do escritor, quando se inicia sua obra literária, é difícil distinguir ou separa (Schwarcz, 2017, p. 17).

O racismo Estrutural que agi muitas vezes de forma sutil ou invisível para determinados olhos, podemos mencionar o próprio Lima Barreto que Schwarcz (2017) relata no canal da companhia das letras que o autor teve sua imagem embranquecido

ou acinzentado e por isso fez a biografia do autor sendo representado na capa com sua legítima cor, quem ele era realmente um escritor negro. Dessa forma, as obras barretianas sempre destacam essas questões raciais, pois era como uma forma de mostrar que o preconceito e o racismo ainda estava presente naquela época como também atualmente.

Lima Barreto em diferentes momentos de sua vida: ela reuniu a classe e contou que a partir daquela data, 13 de maio de 1888, não existiam mais escravos no Brasil. É certo que o menino, que contava sete anos feitos naquele dia, pouco compreendeu a dimensão da boa-nova (Schwarcz, 2017, p. 62).

A maioria de suas obras, Lima Barreto aponta sobre os subúrbios e relata sobre preconceito racial. O lançamento de seu primeiro romance, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, publicado em 1909, aborda sobre as questões e preconceito social, é uma obra bastante criticada, no qual Lima Barreto adquiriu inimizades no ambiente jornalístico. Como mostra o fragmento seguir:

Oh! A vaidade dos desconhecidos da imprensa é imensa! Todos eles se julgam com funções excepcionais, proprietários da arte de escrever, acima de todo o mundo. Não reconhecem que são como um empregado qualquer, funcionando automaticamente, burocraticamente, e que uma notícia é feita com chavões, chavões tão evidentes como os da redação oficial. Quase todos os repórteres e burocratas dos jornais desprezam a literatura e os literatos. Não os grandes nomes vitoriosos que eles veneram e acumulam de elogios; mas os pequenos, os que principiam. Estranha ignorância de quem, por intermédio dos artigos dos que sabem, copia os processos dos romancistas, as frases dos poetas e deturpa os conceitos dos historiadores, imitando-lhes o estilo com uma habilidade simiesca (Barreto, 1915, p. 81).

Apesar de ser a primeiro, o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915) é sua obra mais conhecida e preferida pela crítica literária e foi adaptada para o cinema pelo diretor Paulo Thiago, com o título: “Policarpo Quaresma, herói do Brasil” (1998), o filme retira partes importantes e acrescenta cenas que não estão presentes no livro, de fato não substituiu a relevância de ler o livro, sendo a obra-prima de Lima Barreto. Conforme Schwarcz (2017) ressalta que para o escritor uma das resenhas mais importantes que ele chegou a ler foi a de Oliveira Lima, escrita para o Estado de S. Paulo no dia 13 de novembro de 1916. Que constatou que Major Quaresma era “Dom Quixote Nacional” de modo que: “ambos são tipos de otimistas incuráveis porque acreditam que

os males sociais e sofrimentos humanos podem ser curados” (Schwarcz, 2017, p. 312). Porém, Bosi (2015) discute que apesar de Quaresma ter elementos que características semelhantes ao Dom Quixote em criar situações de risos:

Mas o episódio da morte de Ismênia, o contato e a desilusão de Quaresma com Floriano e a sua “falange sagrada” de cadetes (descritos em páginas antológicas), as desventuradas experiências junto à terra e, sobretudo, as páginas finais de solidão voltam a colorir com a tinta da melancolia a prosa limabarretiana (Bosi, 2015, p. 361).

Diante disso, Lima Barreto explora na obra elementos satíricos, mas também emoções mais profundas, na obra é genial a construção da narrativa, podemos relacionar o ironizo ao romantismo, como esse nacionalismo todo e a imagem do indígena como herói é somente uma fantasia que não se desenvolveria no Brasil. A obra também traz cena relacionada a escravidão. Porém, o assunto principal da obra não é o preconceito racial, mas as críticas sobre questões sociais desse período da primeira república, como a política e as injustiças sociais. Como vemos no fragmento do romance: “E era assim que se fazia a vida, a história e o heroísmo: com violência sobre os outros, com opressões e sofrimentos.” (Barreto, 2011, p. 207).

No romance *Numa e a Ninfa* (1915), o qual Lima Barreto fez severas críticas aos políticos da primeira república, ele destacou os impasses enfrentados pelo pensamento brasileiro naquela época. *Clara dos Anjos* (1948) foi publicada em folhetim entre 1923 a 1924, uma obra também bastante conhecida, porém Lima faleceu antes de vê-la publicada. A obra exhibe uma linguagem simples e faz críticas étnico-raciais e as diferenças culturais. Retrata a vida nos subúrbios do Rio de Janeiro, o estudo das obras de Lima Barreto destaca a importância do autor em se posicionar naquela época e sua voz militante é necessária para ser apresentada neste novo século. A vista disso, é possível afirmar que Lima Barreto foi um dos escritores que enfrentou o racismo, contra os estrangeirismos e o mau uso da política, que lutou por um Brasil melhor.

2.2.1 A representação feminina na narrativa de Lima Barreto

Lima Barreto não é reconhecido por escrever as personagens com atitudes que fujam de sua realidade social, as personagens mesmo que possuíssem um pensamento intelectual ou a frente do tempo que estão inseridas, são representadas de acordo com

contexto histórico o qual são submissas do sistema patriarcal. Porém, o autor não representou as mulheres em suas obras como submissas não por motivos de pensar que elas deveriam ser, mas como forma de crítica as situações absurdas que o gênero feminino passava, criava as personagens como reféns da sociedade patriarcal o que realmente elas eram. Para Silva (2010, p. 96): “As personagens de Lima Barreto, em suas relações com os homens, aceitam as normas, mas sub-repticiamente resistem-lhes [...]”. Dessa forma, a representação da mulher está situada no patriarcalismo, mas de alguma forma as personagens encontram estratégias para sobressair no sistema, como a Olga e Edgarda.

Com isso, as narrativas de Lima Barreto há muito a ser discutido a respeito do patriarcal, esse sistema social que define o papel da mulher. A condição feminina nas obras do autor é retratada como frágeis, como vemos a personagem Clara dos anjos, mulher negra em situação de vulnerabilidade, e o casamento é uma forma de submissão para as mulheres. Se observarmos o contexto de suas obras estão relacionadas ao pré-modernismo que ocorreu no século XX, cenário histórico que as mulheres não tinham tanta autonomia, liberdade, percebemos em *Clara dos anjos* (1948) que a personagem feminina Clara é educada para ser uma dona de casa e a guardar sua honra, “Uma educação severa, o medo do pecado, o sentimento de culpabilidade em relação à mãe criam barreiras poderosas” (Beauvoir, 2016, p. 77).

Ao ler o romance citado é demonstrado a diferença da educação dos dois sexos, pois Cassi Jones comete vários delitos de desonra e a mãe (Salustiana) o protegia, ou seja, ele não recebia punições por suas atitudes. A Salustiana representa a sociedade não iria culpar o homem, mas clara que não cometeu nenhum crime será para sempre julgada por tais atos, pois além de ser mulher, negra e pobre perdeu o que era mais precioso para uma mulher naquela época, sua virgindade. Clara dos Anjos é uma mulher negra de periferia e devido sua situação de vulnerabilidade a rejeição e julgamento da sociedade estava certamente por vir. Como afirma Beauvoir (2016, p. 77): “A virgindade é tão valorizada em muitos meios que perdê-la fora do casamento legítimo parece um verdadeiro desastre. A jovem que cede por fraqueza ou surpresa pensa que se acha desonrada”.

Dessa forma, foi possível observar que Lima Barreto traz a mulher num momento em que casar era necessário e a mulher deveria manter-se virgem para evitar julgamentos e conseguir um casamento, feito como moeda de troca para ela, portanto, percebe-se que a sociedade patriarcal representada oprime a mulher, definindo o lugar

que ela deve ocupar. Conforme Perrot (2007, p. 62): “A virgindade é um valor supremo para as mulheres e principalmente para as moças”. Diante disso, é associado à virgindade feminina como uma forma de dignidade das mulheres, é destacado que esses atributos estão relacionados ao gênero feminino que fica notável a distinção de valores comparado com os homens.

O romance *Numa e Ninfa* (1915) é apresentado ao leitor a personagem Edgarda: “Era bem mais moça, mas já tinha passado dos vinte anos e viera para Itaoca cheia de uma curiosidade constrangida. Nascida e criada no Rio, tendo vivido sempre nas rodas senatoriais e burguesas, tinha ilusões de nobreza” (Barreto, 1915, p. 8). A personagem representa a mulher ideal para casar, aceita totalmente ser usada para a boa imagem do marido, mesmo com uma idade não adequada para casar naquela época. Mas também com um pai renomado surgiu o Numa que casa com a Edgarda para viver profissionalmente pelo genro.

Como as outras personagens femininas de Lima Barreto, há Edgarda com a concepção do casamento como principal forma da mulher cumprir o seu papel social, mas a referida personagem tem noção da sua condição e utiliza recurso e estratégias para colocar sua situação em seu favor, este casamento acontece por via de interesses mútuos. Edgarda orienta e escreve os discursos do seu marido com intuito de obter sucesso na carreira política, pois seria de boa valência para ela também.

A mulher em que o casamento já começava a pesar, aborrecia-se com essa obscuridade. Não o amara, não o supunha inteligente, mas havia não sei que de organizado nele, de médio, de segurança de processo, que esperou sempre que a política o fizesse pelo menos conhecido (Barreto, 1911, p. 9).

A Edgarda mantém uma convicção e raciocínio intelectual em comparação ao Numa que dispunha de mediocridade e incapacidade de escrever para produzir os discursos de deputado. A personagem era reservada e lia o tempo todo, porém seu marido não compreendia este seu gosto pela leitura, de modo que o esposo nunca terminou nenhum livro. Ao longo da narrativa é surpreendente descobrimos que não era Edgarda que produzia os discursos, era seu primo e amante Benevuto o que rompe com as expectativas do leitor. A vista disso, podemos que é diferente da Clara dos anjos pertencentes a etnias distintas.

Embora, essas personagens estivessem submetidas a condições semelhantes de disciplinas, diferenças de etnia, classe social e escolaridade, faziam com que as experiências fossem vivenciadas com as particularidades de cada uma. Clara dos Anjos teve na entrega amorosa a Cassi Jones uma decepção. Enquanto Edgarda, com a educação recebida pela família e das irmãs de caridade, foi preparada para a escolha do marido por razões de interesse pessoal, que passavam ao largo do sentimento amoroso (Silva, 2010, p. 145).

Nessa perspectiva, o fato é que as duas personagens estão incluídas nesse sistema patriarcal, mas temos que reaver as diferenças entre o estilo de vida. De modo que uma é pertencente à família da Burguesia e a outra a uma família humilde e pobre. Conforme Holks (2019):

Uma das diferenças básicas de perspectiva entre a mulher burguesa e a pobre da classe trabalhadora é que esta sabe que ser discriminada ou explorada por sua condição de mulher é doloroso e desumano, mas não costuma ser tão doloroso, desumano e ameaçador quanto não ter comida ou abrigo, quanto a fome crônica, quanto a adoecer e não ter acesso a cuidados médicos (Hooks, 2019, p. 110).

Dessa forma, a uma quebra na construção dessa personagem em comparação com *Clara dos Anjos* (1948), Edgarda é uma personagem que está dentro inserida do sistema no patriarcal, mas recorre às estratégias e toma iniciativas para colocar sua condição de mulher naquela época a seu favor. Como também, capaz de cometer adultérios. Podemos relacionar Edgarda com a personagem Olga da obra *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915). De acordo com Silva (2010, p. 197): “Olga e Edgarda estão em um contexto de estratificação social da pequena burguesia e pertencente a um segmento étnico branco”. É possível notar semelhanças em alguns aspectos, não pelo caráter, mas ambas fazem parte da família burguesa, o interesse no campo da leitura, como também são casadas com homens que forjam uma falsa inteligência, preocupados com ascensão social.

3 OS PERFIS FEMININOS EM *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*

Triste fim de Policarpo Quaresma (1915) é um romance ambientado no Rio de Janeiro e pertencente ao pré-modernismo, é dividido em três partes, sendo que cada uma delas possui 5 capítulos. A obra foi publicada em forma de folhetim em 1911 no *Jornal Commercio* e editado como livro em 1915, porém o tempo da narrativa é 1893, durante o governo do Marechal Floriano Peixoto, um personagem transportado do contexto real para a ficção. Ocorrendo logo nos anos iniciais da Primeira República do Brasil, também conhecida como República Velha, marcada por profundas transformações políticas, sociais e econômicas no país. Durante esse período, a posição e o comportamento das mulheres foram influenciados por uma série de fatores, incluindo a herança do período colonial.

O referido romance aborda sobre a vida simples no subúrbio, o cotidiano familiar e político da zona rural, a primeira parte é sobre a descrição da personalidade de Policarpo Quaresma (Major) um patriota que exibe um grande amor por sua Pátria, no decorrer da história ele coloca em prática suas ideias inusitadas uma delas foi quando fez um ofício para o ministro em Tupi, na tentativa de oficializar a língua tupi guarani no Brasil. Como consequência foi internado, seguidamente vai para o sítio no intuito de pregar os trabalhos agrícolas, considerando o Brasil proprietário das terras mais férteis e não satisfeito com a situação do país se envolve na revolta armada, onde foi acusado de traição e condenado à morte. Embora a obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915) tem como personagem principal Policarpo Quaresma, iremos analisar apenas as personagens femininas, relatamos este breve resumo da história, pois é necessário, de forma que as ações do personagem Policarpo afetam nas decisões das outras personagens.

No romance em questão, nos deparamos com três personagens femininas marcantes no círculo de convivência de Policarpo: sua irmã Adelaide, sua afilhada Olga e Ismênia a vizinha do Major, ou seja, mesmo não sendo personagens principais, elas são importantes para narrativa. Há outras personagens femininas como: Dona Maricota a mãe da Ismênia e suas outras filhas Quinota, Lalá, Vivi e Zizi, todas as personagens estão relacionadas a mulher que exerce seu papel na sociedade através do matrimônio. Há uma objeção referente a personagem Adelaide que nunca casou, mas ao analisarmos vamos perceber que de certa forma ela ainda exerce o papel de esposa e mãe.

A obra é bastante rica a respeito dos paradigmas impostos às mulheres,

constatando, que foi escrito em um período, em que a sociedade era extremamente patriarcal, como nas falas, condutas e práticas sociais: “Devia até ser proibido — disse Genelício — a quem não possuísse um título “acadêmico” ter livros.” (Barreto, 2011, p. 53). Este fragmento é sobre uma fala de Genelício a respeito do Policarpo, que relata as condutas e pensamentos tradicionais que o acesso aos livros deveria ser restrito apenas para pessoas com educação superior, ou seja, é um pensamento generalizado. Assim, inclui também as mulheres que não tinham acesso a essa educação.

As personagens da obra são apresentadas conforme os costumes, culturas e diretrizes que regem a função social da mulher naquela época. A sociedade era profundamente sexista, pois o tempo que acontece a narrativa é no final do século XIX e as mulheres eram geralmente vistas como pertencentes ao espaço doméstico, responsáveis pela educação dos filhos. Zinani e Santos (2015, p. 27) ressaltam: “[...] o século XIX, a instrução feminina era para que as mulheres educassem seus filhos e que fossem dignas companheiras de seus maridos, interessando-se pelo trabalho da casa e entretendo seu marido no lar”. Essas personagens enfrentam restrições sociais significativas, pois a educação das mulheres era voltada especificamente para cuidados com o lar. Dona Maricota, a mãe de Ismênia, é um exemplo disso:

Muito ativa, muito diligente, não havia dona de casa mais econômica, mais poupada e que fizesse render mais o dinheiro do marido e o serviço das criadas. Logo que despertou, pôs tudo em atividade, as criadas e as filhas. Vivi e Quinota foram para os doces; Lalá e Zizi auxiliaram as raparigas na arrumação das salas e dos quartos, enquanto ela e Ismênia iam arrumar a mesa, dispô-la com muito gosto e esplendor. O móvel ficaria assim galhardo desde as primeiras horas do dia. A alegria de dona Maricota era grande; ela não compreendia que uma mulher pudesse viver sem estar casada. Não eram só os perigos a que se achava exposta, a falta de arrimo; parecia-lhe feio e desonroso para a família. (Barreto, 2011, p. 45).

Observamos a visão conservadora de Dona Maricota que compreende o casamento e a maternidade como uma forma de realização na vida da mulher, reforçando este pensamento patriarcal da função da mulher centrada em cuidar da família, ignorando a possibilidade de escolhas diferentes para as mulheres. De acordo com Maluf e Mott (1998, p. 417): “Economizar, economizar, economizar... Essa é a recomendação feita às esposas em praticamente todos os números da Revista Feminina, no decorrer de duas décadas. As boas donas de casa deveriam, portanto,

saber gerenciar o dinheiro das despesas [...]”. Assim, uma diretriz que a maioria das esposas deveria ter, para auxiliar nas despesas do marido.

A Família da Ismênia era privilegiada, o senhor Albernaz sendo chefe da família era general e possuíam uma boa estabilidade financeira. As filhas tinham uma educação adequada, principalmente para época em que as mulheres eram educadas para aprender habilidades relacionadas a cuidadoras e administradoras do lar. Há um trecho que relata que Zizi tocava piano, algo que era renomado para pessoas de alta classe: “[...] fez-se silêncio. Cavalcanti ia recitar. Atravessou a sala triunfantemente, com um largo sorriso na face e foi postar-se ao lado do piano. Zizi acompanhava.” (Barreto, 2011, p. 54). Segundo Zinani e Santos (2015):

O acesso irrestrito à educação somente se materializou em meados do século XX. Em anos anteriores, não havia preocupação com a educação feminina; assim, rudimentos de leitura, escrita e aritmética eram conhecimentos para lá de suficientes para uma boa administradora do lar; nas classes mais abastadas, ofereciam-se aulas de canto e de piano, para tornar a mocinha uma companhia agradável e, posteriormente, uma anfitriã refinada para maior valorização do marido (Zinani; Santos, 2015, p. 121).

Dessa forma, podemos afirmar que as mulheres enfrentam restrições significativas em relação a sua educação, ou seja, as habilidades aprendidas deveriam servir de utilidade especificamente pelo bem-estar do lar e pela satisfação do marido. Mas atribua-se uma educação distinta para os rapazes, como o próprio Lulu, o único filho do sexo masculino de Dona Maricota e General Albernez: “[...]cuja única preocupação era casar as cinco filhas e arranjar “pistolões” para fazer passar o filho nos exames do Colégio Militar.” (Barreto, 2011, p. 31). Com isso, observamos uma diferença na educação dos sexos, enquanto a mulher era disciplinada para casar e o homem para acumular títulos e *status*. Dessa maneira, há um contraste em relação à criação das mulheres e homens destinados desde do nascimento ao papel exercido.

De acordo com Beauvoir (2016, p. 72): “[...] o esforço que faz o adolescente para se tornar homem e desde logo lhe dão uma grande liberdade. Da moça exigem que fique em casa, fiscalizam-lhe as saídas: não a encorajam em absoluto a escolher seus divertimentos, seus prazeres”. Nesse sentido, o homem desde o início da sua puberdade tem mais autonomia e liberdade, conforme Beauvoir (1970, p. 266) que discute sobre:

“educação de mulheres”. É infinitamente mais difícil para a mulher do que para o homem submeter-se à ordem cósmica, porque ele se submete de maneira autônoma, ao passo que ela precisa da mediação do homem, pois a sociedade impõe expectativas diferentes para homens e mulheres, enquanto a filha é submetida às normas conservadoras e tradicionais, os homens não são reprimidos por essas limitações.

3.1 Adelaide: a mulher que “NÃO” trabalha?

Antes de começarmos a discussão sobre a personagem, é essencial explicarmos que esse subtítulo que colocamos é uma ironia, uma forma de crítica à sociedade que não enxerga o cuidado com o ambiente familiar como um trabalho. A personagem Adelaide é a irmã mais velha de Policarpo Quaresma, agregada vivia com Policarpo, fazia parte do estereótipo da solteirona e conhecida por sua existência calma, doce e regrada: “O seu aspecto tranquilo e o sossego dos seus olhos verdes, de um brilho lunar de esmeralda” (Barreto, 2011, p. 119). O narrador descreve “sossego dos seus olhos verdes”, podemos associar a natureza calma e equilibrada da Adelaide. Desse modo, podemos destacar que a personagem é conhecida por sua tranquilidade, o que ressalta sua personalidade é distinta do protagonista.

Dona Adelaide, a irmã de Quaresma, tinha uns quatro anos mais que ele. Era uma bela velha, com um corpo médio, uma tez que começava a adquirir aquela pátina da grande velhice, uma espessa cabeleira já inteiramente amarelada e um olhar tranquilo, calmo e doce. Fria, sem imaginação, de inteligência lúcida e positiva, em tudo formava um grande contraste com o irmão (Barreto, 2011, p. 118).

Assim, temos apresentação de Adelaide no romance, como uma personagem fria, podemos caracterizar isso a sua falta de emoção que quando o narrador descreve esse contraste entre os dois irmãos é a respeito das personalidades distintas, com Policarpo sendo um idealista, sonhador e cheio de emoção, enquanto Adelaide é prática e realista. Mas, seu olhar condiz aspectos positivos de sua personalidade, sua paciência, empatia e bondade.

Adelaide não exercia um trabalho formal, porém, em várias partes do romance a personagem é representada exercendo serviços domésticos, como mostra neste trecho:

“Quaresma na roça, nas plantações, e ela superintendendo o serviço doméstico” (Barreto, 2011, p. 119). Sendo responsável pela organização da casa, cuidando da alimentação do irmão: “concorrera muito para a boa saúde de ambos.” (Barreto, 2011, p. 118). Diante disso, é possível perceber que Adelaide estava sempre cuidando e contribuindo para saúde do irmão: “Quando entrou em casa, naquele dia, foi a irmã quem lhe abriu a porta, perguntando [...] Janta já? (Barreto, 2011, p. 19).

O narrador descreve Adelaide como regrada, o que de fato ela era e principalmente quando se tratava de cuidar de Quaresma. Neves (2021) relata que o cuidado é um trabalho que garante a estabilidade do nosso desenvolvimento humano e atende nossas necessidades materiais e psicológicas. Dessa forma, a irmã de Quaresma é bastante importante na vida dele, surgia também com o papel de mãe, orientando e passando sermões, mas a decisão sempre era tomada pelo irmão: “Policarpo, você precisa tomar juízo. Um homem de idade, com posição, respeitável, como você é, andar metido com esse seresteiro, um quase capadócio, não é bonito!” (Barreto, 2011, p. 19).

Adelaide não era a favor das inusitadas invenções e manias do Policarpo, porém não o contrariava e fazia todas as vontades do irmão, conforme podemos constatar no fragmento em que Adelaide pede desculpa ao Ricardo Corações dos outros devido às visões nacionalistas e patriotas radicais do seu irmão: “[...] há de nos desculpar — disse a velha senhora — a pobreza do nosso jantar. Eu lhe quis fazer um frango com petit-pois, mas Policarpo não deixou. Disse-me que esse tal petit-pois é estrangeiro [...]” (Barreto, 2011, p. 25). Isto é, disposta a renunciar suas preferências e desejo em prol das vontades de seu irmão: “A irmã, mais velha que ele, não partilhava aquele seu entusiasmo pelas coisas da roça. Considerava-o silenciosa, e, se viera viver com ele, não foi senão pelo hábito de acompanhá-lo.” (Barreto, 2011, p. 88). Adelaide não gostou da ideia do sítio e mesmo assim o acompanhou, este hábito pode ser a dependência emocional e necessidade da presença masculina, por isso contava com o suporte do irmão em sua vida.

Para dona Adelaide, a vida era coisa simples, era viver, isto é, ter uma casa, jantar e almoço, vestuário, tudo modesto, médio. Não tinha ambições, paixões, desejos. Moça, não sonhara príncipes, belezas, triunfos, nem mesmo um marido. Se não casou foi porque não sentiu necessidade disso; o sexo não lhe pesava e de alma e corpo ela sempre se sentiu completa (Barreto, 2011, p. 119).

O fragmento mostra que Adelaide não casou, não por falta de pretendentes ou oportunidades, mas por não sentir necessidade disso, sua relação com o casamento não era algo necessário, pois tinha convicção de que o casamento ou *status social* não era motivo de realização. Identificamos para essa personagem o sexo não era uma circunstância que lhe pesava e essa escolha de permanecer solteira destaca sua autonomia de encontrar contentamento em sua própria companhia. Podemos dizer que é uma personagem evoluída nessa questão e ainda mais levando em consideração a sua idade: “Ela já atingira aos cinquenta” (Barreto, 2011, p. 118), possuindo uma educação mais distinta do contexto atual das outras personagens: “Não havia meio dela dizer “seu”. A sua educação de “senhora” de outros tempos não lhe permitia usar esse plebeísmo generalizado. Vira os pais, gente ainda fortemente portuguesa, dizer “senhor” e continuava a dizer, sem fingimento, naturalmente” (Barreto, 2011, p. 110).

Entretanto, mesmo que não tenha casado, deveria seguir os costumes da sociedade da época e viver ao lado de um homem, sua escolha de não casar não lhe permitiu a liberdade, pois dependia do seu irmão. De acordo Levy (2009, p. 126) a mulher que não casar é: “[...] relegada a viver de favor em casa de parentes, assumindo papéis a essa figura destinados cuidar de sobrinhos, ajudar nas tarefas da casa, meio governante”. Isso constata que a mulher mesmo não casando não tinha autonomia e liberdade, tendo que manter uma presença masculina ao lado, a maneira da mulher alcançar a fortuna era através da morte do marido. Silva (2010) ressalta que a família brasileira em meados do XIX e XX, mesmo que tenham acontecido mudanças significativas, a persistência do poder patriarcal ainda atribui papéis distintos aos homens que mantinham a posição de liderança e mulheres em papéis subalternos. Conforme Maluf e Mott (1998): “A ele, a identidade pública; a ela, a doméstica. A figura masculina atribuíram-se papéis, poderes e prerrogativas vistos como superiores aos destinados à mulher.”. É possível notar essa concepção, neste fragmento:

A velha irmã, atarantada, atordoada, sem direção, sem saber que alvitre tomar. Educada em casa sempre com um homem ao lado, o pai, depois o irmão, ela não sabia lidar com o mundo, com negócios, com as autoridades e pessoas influentes. Ao mesmo tempo, na sua inexperiência e ternura de irmã, oscilava entre a crença de que aquilo fosse verdade e a suspeita de que fosse loucura pura e simples (Barreto, 2011, p. 67).

Posto isso, a personagem é um reflexo das limitações impostas às mulheres naquela época, criada em um ambiente dominado por homens, criou uma dependência dos homens em sua vida, pois não adquiriu habilidades ou conhecimentos necessários para lidar com questões práticas da vida, especificamente referente ao mundo fora do ambiente doméstico. De acordo com Caulfield (2000, p. 33): “A casa é o espaço privado da ordem e hierarquia social natural baseado em sexo e idade [...]”, isto é, refere-se que a casa é associada a um espaço de divisões, que as funções são atribuídas a cada membro da família com base na idade e gênero, ou seja, as normas sociais são estabelecidas e mantidas através dessas relações familiares.

Nessa perspectiva, Adelaide era uma mulher submissa ao sistema patriarcal. Conforme Beauvoir (2016, p. 196): “É que no regime patriarcal o homem tornou-se o senhor da mulher e as mesmas qualidades que atemorizam nos animais ou nos elementos indomados tornam-se qualidades preciosas para o proprietário que as soube domesticar”. Assim, destacando que este sistema favorece o poder dos homens sobre as mulheres, as mantendo como submissas e domesticadas, pois a personagem foi criada nessa ideologia de uma educação em benefício do lar.

Beauvoir (2016, p. 23) diz o seguinte sobre a educação feminina: “[...] insuflam-lhe tesouros de sabedoria feminina, propõem-lhe virtudes femininas, ensinam-lhe a cozinhar, a costurar, a cuidar da casa ao mesmo tempo” e para a resolução de negócios não era função da mulher e sim do homem. Mas de certa forma Adelaide acreditava nessa concepção, pois estava satisfeita com vida que tinha. Como as demais personagens da obra, sabia tocar piano e dominava todas as práticas consideradas femininas já citadas: “Dona Adelaide esteve algum tempo com os olhos baixos, seguindo a costura” (Barreto, 2011, p. 125). De acordo com Maluf e Mott (1998):

Assim, os trabalhos manuais em geral e a costura em particular constituíam uma importante atividade realizada no “recôndito do lar” e eram consideradas como sendo das mais importantes úteis e agradáveis ocupações femininas esperava-se que toda dona de casa aproveitasse o tempo executando esses trabalhos (Maluf; Mott, 1998, p. 417).

Perante o exposto, sugere a suma importância de a mulher saber costurar para contribuir no âmbito doméstico, sendo uma habilidade valiosa para toda dona de casa, pois diminui as despesas do marido para contribuir nos ajustes das roupas no vestuário

da família e deveria dedicar seu tempo nessas ocupações. Diante disso, observamos que as mulheres eram educadas e ensinadas a cozinhar, costurar para o privilégio do homem e tornava-se agradáveis às mulheres essas práticas de serviços, a felicidade dependia da satisfação do homem. Silva (2010) destaca que a obra *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), de Lima Barreto, que enfatiza essa concepção de educação da mulher. Para ele, era uma forma de deixá-la em condição social inferior à do homem.

Beauvoir (2016, p. 23) discute sobre essa expectativa social relacionada à mulher: “Eis por que nelas a mulher não encontra motivo para uma afirmação ativa de sua existência: ela suporta passivamente seu destino biológico. Os trabalhos domésticos a que está votada [...]”, isto é, as mulheres são condicionadas a aceitar passivamente o papel que a sociedade atribui. Desse modo, conforme Moisés (2006, p. 147): “[...] as personagens de tais narrativas só podem ser planas, monolíticas, estereotipadas, de temperamento invariável, de caráter imune a mudanças, como se fosse possível haver algum ser humano composto de uma peça única”. A vista disso, podemos definir a Adelaide como uma personagem plana, pois suas atitudes não são alteradas ao longo da narrativa, suas atitudes giram em torno do que lhe cabe.

Ao final da narrativa não sabemos a situação de Adelaide após a morte de Policarpo, pois como constatado ela não tinha filhos e preocupava-se bastante com o irmão: “Ela tinha aquela ampla maternidade das solteironas; pois parece que a falta de filhos reforça e alarga o interesse da mulher pelas dores dos outros” (Barreto, 2011, p. 113). Como também, dependia dele não sendo disciplinada a resolver assuntos formais, tendo uma educação direcionada aos serviços do Lar, certamente deve ter ficado apreensiva, de modo que no momento da internação de Policarpo, a Adelaide ficou em estado de pena, Vicente Coleoni referiu-se a ela como “coitada” naquela situação. Com isso, o leitor fica nessa expectativa de saber o final da velha senhora. Dessa forma, uns dos aspectos importantes da personagem é como ela pode ser usada para criticar o papel da mulher na sociedade imposto pelo patriarcalismo.

3.3 Olga: uma mulher à frente do seu tempo?

A personagem Olga é apresentada ao leitor no segundo capítulo da primeira parte do livro, quando faz uma visita a seu padrinho Policarpo com seu pai Vicente Coleoni. É uma personagem que ao contrário das demais é autêntica e moderna, é descrita como

uma jovem com uma: “pequena boca, de um desenho fino, exprimia bondade, malícia e o seu ar geral era de reflexão e curiosidade” (Barreto, 2011, p. 105). A descrição de “boca pequena e de um desenho fino” sugere uma característica delicada e feminina, “exprimia bondade, malícia” mostra uma dualidade das expressões da personagem, essa malícia como uma mulher à frente do seu tempo, possui umas características diferentes das outras personagens femininas e psicologicamente ela se destaca por sua inteligência, sensibilidade e coragem. Conforme o pensamento de Ricardo a respeito da Olga:

[...] admiração naquela moça que por simples amizade se dava a tão arriscado sacrifício, que tinha a alma tão ao alcance dela mesma e a sentiu bem longe desse nosso mundo, deste nosso egoísmo, dessa nossa baixeza e cobriu a sua imagem com um grande olhar de reconhecimento (Barreto, 2011, p. 209).

Essa admiração de Ricardo por Olga é pela coragem da personagem em colocar sua vida em risco para ajudar seu padrinho. Outro aspecto relevante e reforça a importância da personagem, é sua relação com Policarpo, que também abre caminhos para interação com outras personagens, como Ricardo coração dos outros, os dois são personagens que têm afinidades com os ideais políticos do protagonista. À medida que a narrativa avança, descobrimos como é profunda e sincera a relação de Olga e Policarpo, que existe uma grande afeição entre os dois. Olga ocupava e preenchia os filhos que Quaresmo nunca teve e nunca teria. Existindo uma conexão recíproca entre os dois e sua afilhada desempenhava um papel significativo na vida de Quaresma: “Nem mesmo a afilhada o tirava dessa reserva, embora a estimasse mais que a todos” (Barreto, 2011, p. 57), assim, notamos como é sincero esse afeto pela Afilhada:

A menina vivaz, habituada a falar alto e desembaraçadamente, não escondia a sua afeição tanto mais que sentia confusamente nele alguma coisa de superior, uma ânsia de ideal, uma tenacidade em seguir um sonho, uma ideia, um voo enfim para as altas regiões do espírito que ela não estava habituada a ver em ninguém do mundo que frequentava. Essa admiração não lhe vinha da educação. Recebera a comum às moças de seu nascimento. Vinha de um pendor próprio, talvez das proximidades europeias do seu nascimento, que a fizeram um pouco diferente das nossas moças (Barreto, 2011, p. 15).

No trecho menciona que as proximidades europeias podem ter contribuído e influenciado sua formação da identidade e de sua visão. Olga e suas perspectivas um pouco diferente das outras moças. Essas “proximidades europeias” é pelo fato de seu pai não ser brasileiro, mas italiano. Nota-se em vários momentos do romance o narrador constata que Olga é dona de “olhos muito luminosos” (Barreto, p. 39). É bastante interessante a metáfora que Lima Barreto introduz para caracterizar a personagem, pois os olhos são órgãos que servem apenas para a visão a partir do momento classificados como “olhos Luminosos” proporciona mais intensidade na característica da personagem, podemos intuir que os olhos representam o brilho único e próprio da sua personalidade, pois segundo Schwarcz (2017, p. 365): “Lima gostava, por vezes, de metáforas fáceis.”, ou seja, que não dificultasse o entendimento do leitor.

A estrutura familiar da personagem é construída com poucos membros, seu pai Vicente Coleoni era: “Viúvo, havia já alguns anos, era uma velha cunhada quem dirigia a casa e a filha” (Barreto, 2011, p. 59). Essa condição de viúvo proporciona uma necessidade da presença feminina para os trabalhos da casa, para isso ele tinha sua velha cunhada que assumia esse papel. Coleoni tendo estabilidade financeira: “[...] compadre Coleoni. Rico com os lucros das empreitadas de construções de prédios, [...], o antigo quitandeiro retirara-se dos negócios e vivia sossegado na ampla casa que ele mesmo edificara [...]” (Barreto, 2011, p. 58). A figura ausente da mãe nunca transcendeu em Olga nenhum sentimento de tristeza, sendo compensada pelo apoio do pai que lhe fazia todas as vontades e desejos: “Coleoni aceitava de bom coração está doce tirania. Queria casar a filha, bem e ao gosto dela, não punha, portanto, nenhum obstáculo ao programa de Olga” (Barreto, 2011, p. 59).

Ao longo da narrativa é apresentado que Coleoni pensa em casá-la com seu ajudante (contramestre), mas conhecendo a filha, notou rapidamente nenhum interesse da parte dela: “Convenceu-se de que aquela vaporosidade da menina, aquele seu ar distante de heroína, a sua inteligência, o seu fantástico, não se dariam bem com as rudezas e a simplicidade campônias de seu auxiliar” (Barreto, 2011, p. 59). Ou seja, percebeu que a filha não se encaixava bem nas circunstâncias e características do ajudante ou auxiliar, que aparentemente exibia uma natureza distinta de Olga: “Aquele moça parecia rica, era fina e bonita” (Barreto, 2011, p. 40). Assim, possuía características mais refinadas voltadas para o mundo artístico e intelectual, tendo uma personalidade imaginativa do que para simplicidade e rudezas.

Beauvoir (1970, p. 113) destaca: “O primeiro tutor da mulher é o pai”. Assim, a

presença do pai é de suma importância no desenvolvimento intelectual da personagem, pois não a restringe, ele está disposto a respeitar suas escolhas no momento que ela considera ideal, ao invés de impor uma decisão unilateral. Uma moça solteira que adora passear, possuindo um pensamento moderno diferente das demais. Ela estava à frente do seu tempo. Pois não se restringia em permanecer no lar. Olga exibia um sentimento de liberdade, ela adorava sair e participar de eventos, de alguma maneira conseguia sair de casa, sempre era através do seu pai:

Havia momentos que se aborrecia um tanto com os propósitos da menina. Gostando de dormir cedo, tinha que perder noites e noites no Lírico, nos bailes; amando estar sentado em chinelas a fumar cachimbo, era obrigado a andar horas e horas pelas ruas, saltitando de casa em casa de modas atrás da filha, para no fim do dia ter comprado meio metro de fita, uns grampos e um frasco de perfume (Barreto, 2011, p. 59).

Beauvoir (2016) ressalta que naquela época exigia que a moça deveria ficar em casa, suas saídas eram para serem fiscalizadas: “[...] não a encorajam em absoluto a escolher seus divertimentos, seus prazeres. [...] Além de uma falta de iniciativa que provém de sua educação, os costumes tornam-lhe a independência difícil. Se passeiam pelas ruas, olham-nas, abordam-nas” (Beauvoir, 2016, p. 72). Dessa forma, o papel do pai que surge como fiel companheiro que levava a filha para todo lugar enfatiza a importância do pai na vida dela que mesmo sem vontade fazia sacrifício de sair e agradá-la. No contexto que a obra ocorre é em uma época que as mulheres não tinham liberdade para sair e fazer, decidir e ir para o lugar que desejava ir, a narrativa de Lima Barreto, como já mencionado, se passa no final do século XIX, período em que as mulheres não se aventuravam sozinhas nas ruas, isso era um dilema. De acordo Maluf e Mott (1998):

[...] que a mulher sensata, principalmente se fosse casada, evitasse sair à rua com um homem que não seja o seu pai, o seu irmão ou o seu marido. Caso contrário, iria expor-se à maledicência, comprometendo não só a sua honra como a do marido, conforme se lia na Revista Feminina, importante publicação do período (Maluf; Mott, 1998, p. 369).

Destarte, é uma expectativa cultural uma condição imposta sobre o comportamento social esperado das mulheres, isto é, a ênfase na reputação não apenas

a mulher, mas também a coloca em uma posição de responsabilidade pela honra da família. Enfatizando a falta de liberdade e as expectativas impostas ao sexo feminino que deveria ficar em casa, ou seja, que limita a participação das mulheres em atividades fora do lar. Isso é mais um fator que coloca a personagem evoluída em um contexto social restritivo.

Quando Policarpo é internado, Olga não para de pensar no padrinho e em tentativas para melhorar a vida dele. Quando chega o fim da internação do padrinho, ela satisfeita vai buscá-lo e avisa a Quaresma que sua aposentadoria está quase finalizada. Outra situação que mostra como a afilhada de Policarpo exibia decisões a frente do seu tempo. Porém, houve um diálogo em que Olga anuncia para o padrinho que vai se casar e revela sem entusiasmo que é com o Senhor Armando Borges, Policarpo faz a seguinte pergunta: “Gostas muito dele?” (Barreto, 2011, p. 70). O narrador relata o pensamento de Olga:

Ela não sabia responder aquela pergunta. Queria sentir que gostava, mas estava que não. E por que casava? Não sabia... Um impulso do seu meio, uma coisa que não vinha dela — não sabia... Gostava de outro? Também não. Todos os rapazes que ela conhecia não possuíam relevo que a ferisse, não tinham o “quê”, ainda indeterminado na sua emoção e na sua inteligência, que a fascinasse ou subjugasse. Ela não sabia bem o que era, não chegava e extremar na percepção das suas inclinações a qualidade que ela queria ver dominante no homem. Era o heroico, era o fora do comum, era a força de projeção para as grandes coisas; mas nessa confusão mental dos nossos primeiros anos, quando as ideias e os desejos se entrelaçam e se embaralham, Olga não podia colher e registrar esse anelo, esse modo de se lhe representar e de amar o indivíduo masculino (Barreto, 2011, p. 70).

Olga não teve muita escolha, pois acreditava que não mudaria em nada adiar sua decisão, pois no final ela deveria escolher alguém para se casar enquanto havia tempo, que seu sonho de encontrar alguém da maneira que ela imagina não seria possível e quando se tratava de escolher marido, o amor não era importante: “O casamento já não é mais amor, não é maternidade, não é nada disso: é simplesmente casamento, uma coisa vazia, sem fundamento nem na nossa natureza nem nas nossas necessidades” (Barreto, 2011, p. 181). Embora Olga tivesse uma concepção diferente das moças da sua idade, mas sabe seu lugar na sociedade, casou-se sem estar apaixonada apenas por obedecer a uma ordem social, ou seja, os costumes e hábitos da sociedade, escolhe

casar por motivos de saber de sua posição social e por sua inteligência sabia que não poderia viver somente à mercê do seu pai e na situação e desejo de seu pai, casa por não ter outras opções. Beauvoir (2016, p. 67): o casamento não é apenas uma carreira honrosa e menos cansativa do que muitas outras: “[...] só ele permite à mulher atingir a sua dignidade social integral e realizar-se sexualmente como amante e mãe”, em outras palavras, o casamento seria um cargo pregado às mulheres para cumprir seu papel social.

Olga era integralmente leitora fazendo parte das mulheres da burguesia: “Ela tinha um gabinete, com todo o luxo, livros, secretária, estantes, mas gostava pela manhã de escrever ali, ao lado do pai” (Barreto, 2011, p. 140). Nesse sentido, notamos que personagem que exibiam gosto por esta prática como de ler e escrever, seus livros: “Eram romances franceses, Goncourt, Anatole France, Daudet, Maupassant [...]” (Barreto, 2011, p. 138). A leitura foi destinada para as mulheres de alta classe que ficavam em casa e através da leitura surgia uma Liberdade mesmo sendo imaginária: “São as faltas que lhe pesam na consciência: práticas solitárias, amizades equívocas, más leituras que fazem tal refúgio necessário” (Beauvoir, 2016, p. 63). Como também, destaca Perrot (2007, p. 93): “A leitura abre as portas perigosas do imaginário.”, ou seja, a leitura era uma forma e suposta saída para viver várias vidas e realidades diferentes, como também aumentando a imaginação e capacidades intelectuais. Esse hábito de leitura da personagem a torna superior ao marido de alguma forma:

O sono não tardava a vir ao fim da quinta página... Isso era o diabo!Deu em procurar os livros da mulher. [...] que o faziam dormir da mesma maneira que os tratados. Ele não compreendia a grandeza daquelas análises, daquelas descrições, o interesse e o valor delas, revelando a todos, à sociedade, a vida, os sentimentos, as dores daqueles personagens, um mundo! O seu pedantismo, a sua falsa ciência e a pobreza de sua instrução geral faziam-no ver naquilo tudo, brinquedos, passatempos, falatórios, tanto mais que ele dormia à leitura de tais livros. Precisava, porém, iludir-se, a si mesmo e à mulher (Barreto, 2011. p. 139).

Nessa perspectiva, o hábito de leitura da personagem a capacita e intelectualmente e demonstra uma compreensão mais profunda e apreciação pela leitura do que o marido, Perrot (2007, p. 32) aponta sobre essa ocupação das mulheres com os livros: “As mulheres da nobreza pareciam culturalmente superiores aos homens [...]”. Porém, o marido com sua ignorância mantém a pose para iludir a si, a mulher e a sociedade.

Observamos alguns trechos da obra, é possível perceber a relação interpessoal da Olga com o Ricardo Coração dos outros que começaram a planejar juntos, tentativas para libertar Quaresma das mãos de Floriano Peixoto, procurando pessoas para ajudá-lo a sair dessa situação. Nessa parte do romance, Olga surge mais forte e destemida, sem se preocupar com a opinião do marido em ficar em casa sozinha com Ricardo Corações dos outros, que de acordo com Maluf e Mott (1998) que a mulher tendo a presença de um homem que não faz parte de sua família pode ser mal interpretada pela sociedade levando comentários que desonra, ou seja, a mulher com esse comportamento compromete o marido conforme a Revista feminina. Porém, Ricardo surge com ideia: “Se a senhora fosse lá”, Olga: “[...] Pensou um pouco, um nada, e falou com firmeza” (Barreto, 2011, p. 209). A personagem prioriza o padrinho e faz uma tentativa de conversar com Floriano mesmo contra a vontade de seu marido, conforme o trecho a seguir do diálogo entre Olga e seu marido Armando:

— Vai acompanhar-me ao Itamarati, para salvar da morte meu padrinho. Já sabe?
 O marido pareceu acalmar-se. Acreditou que, com meios suasórios, poderia evitar que a mulher desse passo tão perigoso para os seus interesses e ambições. Falou docemente:
 — Fazes mal.
 — Por quê? — perguntou ela com calor.
 — Vais comprometer-se. Sabes que...
 Ela não lhe respondeu logo e mirou-o um instante com os seus grandes olhos cheios de escárnio; mirou-o um, dois minutos; depois, riu-se um pouco e disse:
 — É isto! “Eu”, porque “eu”, porque “eu”, é só “eu”, para aqui, “eu” para ali... Não pensas noutra coisa... A vida é feita para ti, todos só devem viver para ti... Muito engraçado! De forma que eu (agora digo “eu” também) não tenho direito de me sacrificar, de provar a minha amizade, de ter na minha vida um traço superior? É interessante! Não sou nada, nada! Sou alguma coisa como um móvel, um adorno, não tenho relações, não tenho amizades, não tenho caráter? Ora!...
 Ela falava, ora vagarosa e irônica, ora rapidamente e apaixonada; e o marido tinha diante de suas palavras um grande espanto. Ele vivera sempre tão longe dela que não a julgara nunca capaz de tais assomos. Então aquela menina? Então aquele bibelot? Quem lhe teria ensinado tais coisas? Quis desarmá-la com uma ironia e disse risonho:
 — Está no teatro?
 Ela lhe respondeu logo:
 — Se é só no teatro que há grandes coisas, estou.
 E acrescentava com força:
 — É o que te digo: vou e vou, porque devo, porque quero, porque é do meu direito.
 Apanhou a sombrinha, concertou o véu e saiu solene, firme, alta e nobre. O marido não sabia o que fazer. Ficou assombrado e assombrado e

silencioso viu-a sair pela porta fora (Barreto, 2011, p. 210).

“Vais comprometer-me” é um discurso que o marido de Olga pronuncia quando a personagem toma atitudes fora das percepções que a sociedade maneja: “consiste em ofensa à honra, respeitabilidade ou dignidade do cônjuge” (Maluf;Mott, 1998, p. 382). Isso significa dizer que o julgamento do comportamento do marido pela sociedade dependia de boa parte do comportamento da mulher. Através desse diálogo podemos discutir acerca da sociedade patriarcal que, na maioria das vezes, é a voz do homem que tem poder.

De acordo com Maluf e Mott (1998, p. 381): “A mulher casada deveria se distinguir socialmente respeitando os dilemas da moral e dos bons costumes”. No entanto, Olga não se manteve submissa com o casamento, tomou atitudes que quebrou as convicções daquela época mais independente que enfrenta seu marido para lutar por seus ideais. Aliás, podemos apresentar que esse é o momento em que a personagem finalmente tem sua liberdade completa.

No decorrer da narrativa, a referida personagem mostra sua resistência em seus discursos e ações. Houve a ocasião de Olga casar-se, mas não diminuiu o seu potencial devido às limitações sociais. Podemos constatar que de todas as personagens femininas desse romance, Olga é a que mais se destaca. Segundo Vasconcelos (1999):

Se a sociedade do século XIX tivesse dado às mulheres maiores oportunidades, Olga personagem do romance Triste fim de Policarpo Quaresma ter-se-ia destacado entre elas. Entretanto o autor de Triste fim não rompeu completamente com as normas sociais de sua época e manteve sua personagem numa posição que se encontrava muito em consonância com os padrões culturais de seu tempo (Vasconcellos, 1999, p. 185).

Nesse sentido, a personagem possui características que a destaca no século XIX, mas se as mulheres tivessem acesso a um ambiente favorável e oportunidades na sociedade, haveria a possibilidade de um caminho diferente para a personagem, conforme Beauvoir (1970, p. 119): “A mulher permanecia sempre sob tutela, mas era estreitamente associada ao esposo”. Olga, mesmo casada, manteve sua independência indo contra o sistema patriarcal da época. É uma personagem bastante importante para a complexidade do romance, suas ações influenciam a forma que decorre a obra.

Aristóteles (2003, p. 53): “[...] as partes dos acontecimentos se estruturam de tal modo que, ao deslocar-se ou suprimir-se uma parte, o todo fique alterado e desordenado. Realmente aquilo cuja presença ou ausência passa despercebida não é parte de um todo”. Podemos afirmar que Olga faz parte desse todo, pois sua aparição acaba alterando a história.

Desse modo, Olga faz parte dos três finais tristes do Policarpo. O primeiro conflito cultural que era inserir a língua tupi guarani como idioma nacional, o agrícola, que é quando Policarpo decide ir para o sítio e trabalhar com plantações por sugestão de Olga e o último conflito, o político sendo acusado por traição e termina com seu final triste, sua morte. Olga está presente em todos os momentos do personagem, o apoiando em todas as ideias. Além disso, é importante para o desfecho da narrativa. Desde do início da trama auxilia seu padrinho Policarpo em todas suas decisões extravagantes, mas se conforma em deixar seu padrinho morrer e permanecer fiel a sua pátria. “era melhor tê-lo deixado morrer só e heroicamente num ilhéu qualquer, mas levando para o túmulo inteiramente intacto o seu orgulho, a sua doçura, a sua personalidade moral”. (Barreto, 2011, p. 211).

Portanto, podemos apresentar Olga como a versão masculina de Policarpo e essas interações com o protagonista revelam seu senso de lealdade, empatia e uma disposição para desafiar as normas sociais. Conforme Brait (2010, p. 48): “Demonstrando que as personagens de um romance agem umas sobre as outras e revelam-se umas pelas outras [...]”, ou seja, as personagens do romance não existem isoladamente, mas estão interligadas e influenciam umas às outras. Com isso, as relações e ações entre os personagens revelam aspectos importantes sobre suas personalidades, motivações e seu desenvolvimento ao longo da narrativa.

3.4 Ismênia: reflexo do sistema patriarcal

A personagem é retratada com uma personalidade passiva, frágil e submissa às características típicas das mulheres subjugadas pelo sistema patriarcal, sendo o oposto da Olga: “É forte o contraste entre Ismênia e Olga. A primeira, frágil como o pai de Lima, logo sucumbe à loucura. Já a segunda, a afilhada de Policarpo, é a ética do major inscrita no corpo de mulher.” (Schwarcz, 2017, p. 331). O narrador descreve a personagem da seguinte forma: “Ela não era feia; amorenada, com os seus traços acanhados, o narizinho malfeito, mas galante, não muito baixa nem muito magra e a sua aparência de

bondade passiva, de indolência de corpo, de ideia e de sentidos” (Barreto, 2011, p. 43). É descrita com seus traços faciais pequenos e mal feitos, não é considerada feia, embora tenha características físicas que não se destacam como particularmente bonitas, cuja sua beleza reside em seus cabelos castanhos, pode ser vista como “bonitinha” pelos rapazes conforme a narrativa.

Podemos constatar que desde dos primórdios é exigido um padrão de beleza imposto às mulheres e principalmente para conseguir um bom casamento. Segundo Beauvoir (2016, p. 33): “[...] as feias, não se sabe muito bem, se são seus crimes ou sua feiúra que o destino pune”, isto é, a sociedade impõe desvantagens para as mulheres consideradas feias, pois a beleza influencia na oportunidade de sucesso da mulher, principalmente em relação ao casamento como vemos nesse trecho a seguir:

[...] No colégio, na rua, em casa das famílias conhecidas, só se falava em casar. “Sabe, dona Maricota, a Lili casou-se; não fez grande negócio, pois parece que o noivo não é lá grande coisa”; ou então: “A Zezé está doida para arranjar casamento, mas é tão feia, meu Deus! (Barreto, 2011, p. 43).

Wolf (2020, p. 29) discute: “As mulheres devem querer encarná-la, e os homens devem possuir mulheres que a encarnem. Encarnar a beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens, situação está necessária e natural por ser biológica [...]”, em outras palavras, a beleza é um requisito essencial para as mulheres, não para os homens, ou seja, aponta a desigualdade de gênero. Ressaltada a condição da mulher que é condicionada a se conformar a estes padrões de beleza para serem socialmente aceitas, enquanto os homens são vistos como aqueles que devem possuir as mulheres. Assim, o valor das mulheres é reduzido a sua aparência física.

De acordo com Beauvoir (2016, p. 33): “Compreende-se que a preocupação da aparência física possa tornar-se para a menina uma verdadeira obsessão [...] é preciso sempre ser bonita para conquistar o amor e a felicidade”. A autora discute sobre a pressão social imposta às mulheres desde jovens a crença que a beleza é um pré-requisito para conquistar a felicidade que naquela época, era direcionada ao casamento. A Personagem Ismênia internaliza a ideia de que o casamento é o único objetivo de sua vida e isso se torna uma obsessão para ela:

De natureza muito pobre, sem capacidade para sentir qualquer coisa profunda e intensamente, sem quantidade emocional para a paixão ou para um grande afeto, na sua inteligência a ideia de “casar-se” incrustou-se teimosamente como uma obsessão (Barreto, 2011, p. 43).

O desenvolvimento da Ismênia na narrativa é marcado pela sua obsessão pelo casamento. Inicialmente, ela está envolvida em um noivado com Cavalcânti, que dura anos: “[...] e à fraqueza de sua vontade e ao temor de não encontrar marido não foi estranha a facilidade com que o futuro dentista a conquistou” (Barreto, 2011, p. 43). O medo da personagem ficar sozinha não dificultava sua escolha e o fato de ser cobrada pelo noivado tardio e prolongado, pois dentro do romance, várias vezes Ismênia é questionada: “Então quando se casa, Dona Ismênia?” constantemente, durante 5 anos, “A todo instante e a toda a hora, lá vinha aquele — “porque quando você se casar...” — e a menina foi-se convencendo de que toda a existência só tendia para o casamento” (Barreto, 2011, p. 42). Apesar de ela nunca falar exatamente à data, sentia como se estivesse casada e sua felicidade é baseada na expectativa de casar-se com ele:

Casar, para ela, não era negócio de paixão, nem se inseria no sentimento ou nos sentidos: era uma ideia, uma pura ideia. Aquela sua inteligência rudimentar tinha separado da ideia de casar o amor, o prazer dos sentidos, uma tal ou qual liberdade, a maternidade, até o noivo. Desde menina, ouvia a mamãe dizer: “Aprenda a fazer isso, porque quando você se casar...” ou senão: “Você precisa aprender a pregar botões, porque quando você se casar...” (Barreto, 2011, p. 42).

Ismênia sentia-se pressionada para casar-se, não imaginava outra coisa a não ser o casamento, ela foi educada e criada nessa perspectiva que se casar é necessário e ainda mais sua mãe Dona Maricota que a maioria dos assuntos que conversava com a filha era sobre casamento: “Intimamente ela não se incomodava. Na vida, para ela, só havia uma coisa importante: casar-se; mas pressa não tinha, nada nela a pedia. Já agarrara um noivo, o resto era questão de tempo” (Barreto, 2011, p. 28). A vizinha de Policarpo tinha o sonho do matrimônio, porém nunca realizou seu desejo, sendo a mais velha das quatro irmãs. Dona Maricota e o General Albernaz dedicam-se a encontrar maridos para suas filhas, mas sendo que a primeira a casar deveria ser a mais velha, no caso a Ismênia.

Há tempos que esse pensamento de casar a filha mais velha era designado,

podemos relacionar com uma passagem bíblica, pois conforme livro (Gênesis, 29:26) do antigo testamento Lobão diz, “Em nossa região não é costume que a mais nova se case antes da mais velha”. Dessa maneira, entendemos que essa tradição provém da religião decorrido há tempos atrás:

Aquele seu noivado durava há anos; o noivo, o tal Cavalcanti, estudava para dentista, um curso de dois anos, mas que ele arrastava há quatro, e Ismênia tinha sempre que responder à famosa pergunta: “Então quando se casa?”. “Não sei... Cavalcanti forma-se para o ano e...” (Barreto, 2011, p. 28).

O General vivia preocupado por ter quatro filhas para casar-se. Nesse período da primeira República ainda existia os casamentos arranjados, a família procurada casar os filhos principalmente dentro da mesma classe social, no caso de Ismênia seu noivo não era rico, pois o seu sogro que bancava e auxiliava na faculdade de odontologia, mas tinha algo bastante importante também era o *status* o título de doutor: “Para aquela gente toda, Cavalcanti não era mais um simples homem, era homem e mais alguma coisa sagrada e de essência superior” (Barreto, 2011, p. 47). Porém, não era o que imaginava para sua filha:

O pai fez má cara. Ele andava sempre a par dos namoros das filhas: “Diga-me sempre, Maricota”, dizia ele, “quem são. Olho vivo!... É melhor prevenir que curar... Pode ser um valdevinos e...”. Sabendo que o pretendente à Ismênia era um dentista, não gostou muito. “Que é um dentista?”, perguntava ele de si para si. Um cidadão semiformado, uma espécie de barbeiro. Preferia um oficial, tinha montepio e meio soldo; mas a mulher convenceu-o de que os dentistas ganham muito, e ele acedeu (Barreto, 2011, p. 43).

O Albenaz imaginava uma patente mais elevada de preferência um oficial, como carreira militar que considerava maior visibilidade e benefícios, estabilidade. Mas Dona Maricota o convenceu do contrário. Um ponto interessante a debater é o papel de Dona Maricota que tem um certo domínio sobre as atitudes do esposo: “Não era raro que após uma longa conversa com a filha, Dona Maricota viesse ao marido e dissesse: “Chico, arranja-me vinte mil-réis que o Cavalcanti precisa comprar uma Anatomia” (Barreto, 2011, p. 44). Como também, o conhecê-lo que os dentistas ganham bem, como também em fazer o General arca com os custos da faculdade do genro. Como é uma história que

acontece no século XIX, vemos o conservadorismo presente, a preferência de ter filhos do sexo masculino ainda persistente. Conforme podemos observar no diálogo entre o pai de Ismênia e Castro:

- É um inferno, esta vida! Imagina tu, Castro, que ainda por cima tenho que casar uma filha!
- Ao que Castro interrogava:
- Qual delas?
- A Ismênia, a segunda — respondia Albernaz e logo acrescentava:
- Tu é que és feliz: só tiveste filhos (Barreto, 2011, p. 44).

Nesse trecho podemos perceber a preocupação de casar as filhas mulheres e a preferência de ter um filho do sexo masculino. Como também, este diálogo é semelhante à piada que Jair Bolsonaro, ex-presidente da república, fez em uma palestra proferida na sede do clube hebraica que disse: “Eu tenho cinco filhos. Foram quatro homens, aí no quinto eu dei uma fraquejada e veio mulher” conforme a Revista Exame. Assim, podemos relacionar este discurso do Bolsonaro com a obra, pois mostra o quanto este pensamento patriarcal faz parte do século XXI. Como nesse fragmento extraído da obra que relata a alegria das irmãs da Ismênia em pensar que finalmente o casamento da irmã mais velha iria acontecer: “As irmãs da noiva, Quinota, Zizi, Lalá e Vivi, estavam mais contentes que a irmã nubente. Parecia que ela lhes ia deixar o caminho desembaraçado, e fora a irmã quem até ali tinha impedido que se casassem” (Barreto, 2011, p. 42). As irmãs da Ismênia são apresentadas de maneira similar a irmã mais velha, porém a vizinha de Policarpo não exibia alegria como mostra esse trecho:

- Mas, minha filha — dizia ela —, até parece que não é você quem se vai casar! Que cara! Você parece aí uma “mosca-morta”.
- Mamãe, que quer que eu faça?
- Não é bonito rir-se muito, andar aí como uma sirigaita, mas também assim como você está! Eu nunca vi noiva assim (Barreto, 2011, p. 45).

Observamos, a partir desse trecho, é possível perceber as normas sociais que regem como a mulher deve se comportar naquela época como, “Não é bonito rir-se muito” mostra que a mulher deveria ter compostura e controle de si mesma, “mosca-morta” sugere a sua falta de animação, pois a mulher deveria ser tímida, mas não demais, como também ser simpática com limites. De acordo com Beavouir (2016) a

mulher é obrigada a manter esse controle de si, o que a torna uma “moça bem comportada”, mas mata sua espontaneidade.

O modelo de família da *Ismenia* é aquela composta de um pai responsável pelas despesas do e uma mãe que é cuidadora do lar. Dona Maricota e General Albernaz é um casal casamenteiro que frequentemente fazia festas com intuito de arrumar pretendentes para elas, conforme Beauvoir (2016, p. 167): “[...] as mães sempre procuraram tão encarniçadamente colocá-las. Na burguesia do século passado mal as consultavam. Ofereciam-nas aos pretendentes eventuais em ‘entrevistas’ combinadas de antemão”, isto é, relata a pressão da mãe para que as filhas casassem. Beauvoir (2016) aponta que para jovens o único meio de obter aceitação na sociedade era através do casamento, as mulheres solteiras eram consideradas “resíduos”, ou seja, as mulheres só atingiam sua realização completa pelo matrimônio.

Durante a narrativa percebemos como o casamento é relacionado como uma forma de negociação em que as mulheres são os produtos a serem negociados: “[...] na mulher há, no início, um conflito entre sua existência autônoma e seu ‘ser-outro’; ensinam-lhe que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar à sua autonomia.” (Beauvoir, 2016, p. 22). Essa falta de autonomia e dependência emocional fica notável nesse trecho:

Cavalcanti viera; e ele e a noiva, à parte, no vão de uma janela, pareciam ser os únicos que não tinham interesse pela folia. Ele, falando muito, cheio de trejeitos no olhar; ela, meio fria, deitando de quando em quando, para o noivo, um olhar de gratidão (Barreto, 2011, p. 37).

O comportamento da *Ismênia* está associado às características tradicionalistas que mantêm as mulheres passivas e submissas. Beauvoir (2016) ressalta que se a jovem desejar estabelecer uma amizade ou namoro, são orientadas a nunca tomarem iniciativa e seguir as normas do sistema: “[...] ousadia demais, cultura, inteligência, caráter, assustam-nos. [...] Ser feminina é mostrar-se impotente, fútil, passiva, dócil” (Beauvoir, 2016, p. 73).

Quando *Quinota* estava nos preparativos do casamento, para a *Ismênia* era um castigo ser a primeira a noivar-se e esperando tanto por este momento e não acontecer, sentiu-se maldita e rebaixada diante de todas. Tinha 19 anos quando começou seu romance com Cavalcanti, noivado que durou cerca de 5 anos. Dessa forma, ela teria a

faixa de 24 anos quando ocorreu o rompimento. Levy (2009, p. 126): “Não se casando entre 25 e 30 anos, a mulher recebia o qualificativo de solteirona, termo com conotação pejorativa, denotando incapacidade de conseguir um casamento [...]”. Ou seja, ressalta a cultura que o casamento é um fator importante na juventude, a sociedade da época impõe uma faixa etária específica para a mulher casar dentro do prazo.

A personagem sofreu com essa circunstância, como vemos nesse trecho: “[...] à felicidade, foram parecendo ninharias para aquele cerebrozinho; e, de tal forma casar-se se lhe representou coisa importante, uma espécie de dever, que não se casar, ficar solteira, “tia”, parecia-lhe um crime, uma vergonha” (Barreto, 2011, p. 43). Dessa forma, o casamento é como uma forma de obter a felicidade e a ideia de ser uma “solteirona”, ou como falam atualmente “ficar para titia” é um pesadelo para a personagem que enfrenta essas pressões sociais.

Com isso, a Ismênia ficou melancólica e neurótica a respeito do casamento, pois sua formação de sua personalidade foi apenas voltada para casar e buscava em Cavalcanti uma forma de garantir a realização desse sonho. De acordo com Freud (1917, p. 28) “A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima”. Ou seja, Freud (1917) se refere a melancolia como um estado emocional e de profunda tristeza que caracteriza por uma perda de um objeto significativo para o indivíduo, é uma condição psicológica mais grave complexa do que o próprio luto, envolvendo uma série de conflitos internos, mas para Ismênia aquela ausência de Cavalcanti agia como um luto: “Parecia até que ambos estavam contentes com aquela fuga inexplicável de Cavalcanti. Como eles se riam durante o carnaval! Como eles atiraram aos seus olhos aquela sua viuvez prematura, durante os folguedos carnavalescos!” (Barreto, 2011, p. 75).

Freud (1917) constata que o melancólico sofre a angústia de um esvaziamento no eu (ego), um enfraquecimento do “sentimento de si”, e elabora sobre ele próprio um diagnóstico construído na menos-valia, na incapacidade para viver. Podemos relacionar esse sentimento a Ismênia no momento que estava notável que Cavalcanti não iria se casar, pois sumiu sem dar explicações ou mesmo enviar alguma carta. Aquele abandono sem explicações foi gatilho para a personagem: “Graças à frouxidão, à pobreza intelectual e fraqueza de energia vital de Ismênia, aquela fuga do noivo se transformou em certeza de não casar mais e tudo nela se abismou nessa ideia desesperada” (Barreto, 2011, p. 181).

Para Ismênia, era como se todos os rapazes casadoiros tivessem deixado de existir. Arranjar outro era problema insolúvel, era trabalho acima de suas forças. Coisa difícil! Namorar, escrever cartinhas, fazer acenos, dançar, ir a passeios — ela não podia mais com isso. Decididamente, estava condenada a não se casar, a ser tia, a suportar durante toda a existência esse estado de solteira que a apavorava (Barreto, 2011, p. 75).

Além disso, que ela pensava que não conseguiria encontrar mais outro alguém e as mulheres não tinham muita escolha, solteiras com mais de vinte anos, as mulheres eram consideradas um fardo para suas famílias. De acordo com Silva (2010, p. 194): “Para a família, o casamento de uma filha constituía-se numa tarefa que, quando conseguida, retirava um peso da responsabilidade dos Pais”. A personagem sofria esse fardo e vergonha e tristeza tomou conta do coração da Ismênia em pensar que é pela sua idade já deveria ter casado e a demora do seu noivado não tinha esperança de encontrar mais alguém. A maneira da Ismênia acabar com tal sofrimento, esse sentimento de angústia foi a morte, ela sabia que iria morrer: “[...] mamãe! Eu sei: vou morrer e peço uma coisa à senhora...” (Barreto, 2011, p. 183). A personagem alertando sobre sua morte fez seu último pedido, ser enterrada vestida de noiva como uma forma de realizar seu desejo, entretanto não foram revelados para o leitor os reais motivos de sua morte. Porém, não é algo diferente ou estranho, pois era algo comum, alguns personagens de romances morrer de amor ou solidão.

Portanto, comparando Ismênia com as personagens Olga e Adelaide, percebemos contrastes diferentes. Olga representa uma mulher moderna e forte que pode ser lida como uma representante do início do feminismo, do século XIX. Enquanto Adelaide não sentia necessidade de casar, porém, ficou dependente do irmão e representou o papel e condição feminina naquela época, já para Ismênia o casamento significava sua única realização, ela parecia entregar-se fortemente de vontade própria e se submeter facilmente às expectativas sociais. Conforme Schwarcz (2017, p. 365): “Opunha-se também ao casamento, partindo do pressuposto de que, se a instituição não valia a pena, era ainda pior para as mulheres, que entravam nela em condição de inferioridade[...]”. Desse modo, conclui-se que o criador de Policarpo Quaresma não era favorável à forma como o casamento acontecia e muito menos às suas personagens.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, discutimos sobre as complexidades em definir literatura e as interações com a sociedade, ou seja, a literatura como expressão artística e social, que se assume como uma ferramenta capaz de humanizar e proporcionar uma visão crítica ao leitor. Buscamos proporcionar uma compreensão abrangente das posições sociais da mulher do final século XIX e início do XX, como também a sua representação na literatura. Estudamos Lima Barreto, contextualizamos suas obras dentro das circunstâncias sociais e políticas do ambiente que viveu, encontramos uma abordagem crítica sobre as questões sociais e a investigação da representação feminina em suas narrativas são como testemunhos literários que agiam em defesa e para crítica ao sistema que as reprimiu. Aliás, através desta pesquisa, conseguimos propor considerações que anulam alguns conceitos sobre o autor ser apresentado como misógino.

As personagens femininas do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma (1915)* são construídas a partir de estruturas sociais como a família, religião e escola que perpetuam a desigualdade de gênero. Visto que as mulheres eram socialmente educadas para agir conforme os hábitos e valores daquela época, a educação feminina era voltada para atividades domésticas para cuidar do âmbito familiar. Posto isso, podemos destacar que a educação feminina das personagens é direcionada para a maternidade, o silêncio, a submissão e o casamento. A principal função era aprender habilidades com funcionalidades para o chefe conjugal, o marido. Pois, nesta obra há severas críticas ao matrimônio como a própria Ismênia que adoece psicológica e fisicamente por não casar.

Pudermos observar que Lima Barreto apresenta perfis que são reflexos do sistema patriarcal, como Ismênia e Adelaide que representaram estereótipo definido pela sociedade daquela época, a vizinha de Quaresma é extremamente influenciável pelas expectativas sociais. Adelaide é o perfil da mulher que não se casa, mas continua a exercer o seu papel tradicional de mulher. Existe a descrição de personagens femininas complexas e fortes que desafiaram os costumes daquela época, como Olga, que se destaca por sua personalidade independente e desafiadora em relação às convenções sociais.

Com isto, podemos destacar que Lima Barreto é um escrito de suma importância para denúncias dos paradigmas da sociedade do século XX como desigualdades sociais,

feminicídio e o racismo, criticou os modelos políticos da velha república, torna-se necessário continuar os estudos sobre o criador da obra-prima *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915). Desse modo, percebemos o quanto sua obra foi relevante para seu período e como são importantes para discutir sobre os problemas sociais que estão vinculados até os dias atuais.

Diante do que foi exposto, concluímos que a literatura informa e impactam aprofundamento sobre a opressão sexista, ou seja, ao inserir mulheres e suas condições sociais da época, demonstra a urgência de questionar os estereótipos de gênero ainda presentes na sociedade contemporânea. Assim, através da literatura, vemos como as instituições sociais moldam as experiências e perspectivas das mulheres, mas também observamos como as mulheres resistem e se reafirmam em meio a essas pressões sociais. Salientamos ainda que literatura é uma forma poderosa para conscientização e transformação social, desafiando crenças enraizadas e promovendo uma concepção inclusiva e igualitária da sociedade. Ao entender o passado, contribuimos para a construção de uma visão mais informada sobre o presente e futuro, estima nossa compreensão sobre as estruturas sociais, e das experiências vividas pelo sexo feminino.

Portanto, esperamos que por meio desta análise sobre diferentes perfis das personagens femininas presentes na obra *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), refletimos sobre os papéis subalternos das mulheres representados na literatura e as complexas relações de gênero daquela década. Enfim, esta pesquisa busca contribuir para o direcionamento de pesquisas futuras na área, pois houve alguns pontos que não foram aprofundados, como as outras personagens presentes no romance, surgindo a necessidade de estudos nesse viés.

REFERÊNCIAS:

ASSUMPÇÃO, Erick Luiz Araújo. **Triste fim de Policarpo Quaresma**: as margens e os bloqueios. Rio de Janeiro: Topoi, v. 22, n. 47, p.432-449.

BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

BARRETO, Lima. **Numa e Ninfa**. Belém: NEAD, 1915.

BARRETO, Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Ática, 1995.

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Prefácio de Márcia Fusaro. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, 2019.

BATISTA, Edilene Ribeiro. **A Produção de Obras de autoria feminina no período colonial brasileiro**: implicações históricas, construção de identidades e contribuições literárias. In: Libro de Actas del I Congreso Internacional de Comunicación y Género. Sevilla, p. 257-274, Março de 2012.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Tradução Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão. Européia do livro, 1970.

BÍBLIA, A T. **Gênesis**. In: **Bíblia Sagrada**. Tradução de Ivo Storniolo, Euclides Martins Balancin. Ed. Pastoral. São Paulo: Paulus. 1990.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. tradução Maria Helena. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BRASIL, Ministério dos direitos humanos. **Denúncias registradas pelo Ligue 180 aumentam nos quatro primeiros meses de 2020**. ONDH, 01 de nov de 2022. Disponível em: <<https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/20202/maio/denuncias-registradas-pelo-ligue-180-aumentam-nos-quatro-primeiros-meses-de-2020>>. Acesso em: 28 de out. 2023.

CAULFIELD, Swann. **Em defesa da honra**: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940). Trad. Elizabeth de Avelar Solano Martins. Campinas: Unicamp, centro de pesquisa em história social da cultura, 2000.

CANDIDO, Antônio. **A literatura e a formação do homem**. Remate de Males, Campinas, SP, 2012. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635992. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>>. Acesso em: 9 nov. 2023.

CANDIDO, Antônio. Crítica e sociologia. *In: Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2006a, p. 13-25.

CANDIDO, Antônio. A literatura e a vida social. *In: Literatura e sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2006b. p. 27-49.

CANDIDO, Antônio. A literatura e a vida social. *In: Literatura e sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2006c. p. 83-99.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In: CANDIDO, et al. A personagem de ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 51- 80.

CASTELLS, Manuel. **A era da informação**: economia, sociedade e cultura. Trad. Roneide Venancio Majer. 6. ed. São Paulo: paz e terra. 1999.

CASSIANO, Pamela Munhoz da Cunha; COMES, Priscila dos Santos Louro. **Ismênia, Adelaide, Maricota, Olga ... Quem são elas? Uma análise dos diferentes tipos de mulher na sociedade do final do século XIX**. FESPSP, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.fesp.org.br/fesp/uploads/fck_assets/arquivos/PamelaePriscila.pdf>. Acesso em 10 de nov. de 2023.

COELHO, Nelly Novaes. A natureza da literatura infantil. *In: Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COMPANHIA DAS LETRAS. **A importância da obra de Lima Barreto, por Lilia Moritz Schwarcz**. YouTube, 31 de out. de 2017. Disponível em: <https://youtu.be/48lu2n_J1yE>. Acesso em: 23 de out. de 2023.

DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. Estudos Avançados. 2003. p. 151-172. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>>. Acesso em: 01 de nov. de 2023.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GERMANO, Idilva Maria Pires. **Alegorias do Brasil**: imagens de brasilidade em Triste fim de Policarpo. 1. ed. São Paulo: cop, 2000.

GREGO, Maurício. Piada de Bolsonaro sobre sua filha gera revoltas. **Exame**, 2017. Disponível em: <<https://exame.com/brasil/piada-de-bolsonaro-sobre-sua-filha-gera-revolta-nas-redes-sociais/>>. Acesso em: 07 de nov de 2023.

HOOKS, Bell. **O amor como prática de liberdade**. Trad. Thiago Pinho. Bahia: Anãnsi, 2022.

LERNER, Gerda. **A Criação do Patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução Luiza Sellera. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 2019.

LEVY, Maria Stella Ferreira. **A escolha do cônjuge**. Revista Brasileira de Estudos de População, v. 26, n.1, p. 117-133, jan. 2009.

LUKACS, George. **A teoria do romance: um ensaio histórico filosófico sobre as formas da grande épica**. 1. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. *In*: SEVCENKO, Nicolau (Org.) **História da vida privada no Brasil: República da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo, Companhia das Letras, 1998, vol. 03. p.367-421.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 1969.

MOISÉS, Massaud. **A Criação literária: poesia e prosa**. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

NEVES, Pedro. Dossiê aborda “trabalho invisível” de mulheres e meninas ao redor do mundo. **Brasil de Fato, 2021**. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2021/03/15/dossie-aborda-trabalho-invisivel-de-mulheres-e-meninas-ao-redor-do-mundo>>. Acesso: 10 de nov. de 2023.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad. de Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **Lima Barreto: Triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SILVA, Jomar Ricardo da. **A educação da mulher em Lima Barreto**. 1. ed. Campina Grande-PB: EDUEPB, 2010.

SILVA, Késia André da. **A sensualidade feminina nos poemas de Vinícius de Moraes**. *in*: MELO, Marilene Carlos do Vale. Nos caminhos das literaturas práticas literárias e culturais. João Pessoa: Editora Universitária da UEPB, 2012. p. 101-126.

SOUZA, Aida Kuri. A personagem Feminina na literatura Brasileira. Criciúma, 2005. Monografia disponível em: <<https://docplayer.com.br/18923168-Aida-kuri-souza-a-personagem-feminina-na-literatura-brasileira.html>>. Acesso em: 27 de out. de 2023.

VASCONCELLOS, Eliane. Lima Barreto: misógino ou feminista? Uma leitura de suas crônicas. *In*: CANDIDO, Antonio. *et. al.* **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Unicamp, 1992.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. Trad. de Luiz Carlos Borges. São Paulo: Martins fontes, 2003.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. 15. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Trad. de Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Sousa. 1.ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Rosa Pezzi dos Santos. **A mulher na História da Literatura**. 2. ed. Rio Grande do Sul: Educs, 2015.