



UEPB
CENTRO DE HUMANIDADES – CAMPUS III
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

CLAUDEILZA BARBOSA DA SILVA

A PERSONAGEM E A IDENTIDADE FEMININA
EM SENHORA DE JOSÉ DE ALENCAR

GUARABIRA-PB

2018

CLAUDEILZA BARBOSA DA SILVA

**A PERSONAGEM E A IDENTIDADE FEMININA
EM SENHORA DE JOSÉ DE ALENCAR**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Departamento de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como um dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones

GUARABIRA-PB

2018

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, Claudeliza Barbosa da.
A personagem e a identidade feminina em "Senhora" de José de Alencar" [manuscrito] / Claudeliza Barbosa da Silva. - 2018.

30 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2018.

"Orientação : Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones ,
Coordenação do Curso de Letras - CH."

1. Mulher. 2. História. 3. Personagem. I. Título

21. ed. CDD 305.4

CLAUDEILZA BARBOSA DA SILVA

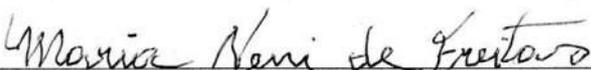
A PERSONAGEM E A IDENTIDADE FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA

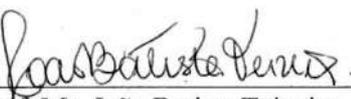
Monografia de conclusão de curso apresentada ao Departamento de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como um dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras.

Aprovada em: 29 / 11 / 18

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirifo Valões
Universidade Estadual da Paraíba
Orientador


Prof. Dr^a. Neni de Freitas
Universidade Estadual da Paraíba
Examinador 1


Prof. Ms. João Batista Teixeira
Faculdade do Maciço de Baturité-CE
Examinador 2

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a Deus, a meus pais e a meu irmão como forma de agradecimento por tanto bem que me fizeram, tanto tempo dedicado e tanto amor.

Tu que habitas sob a proteção do Altíssimo,
que moras à sombra do onipotente, dize ao
Senhor:

Sois meu refúgio e minha cidadela, meu Deus,
em que eu confio. (SALMOS, 91.1).

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que tem sempre me abençoado. Agradeço também à minha família, que tem sido meu porto seguro, sempre me apoiando e incentivando em todos os momentos, enfatizando, claro, pelo espaço, os momentos durante a graduação nos quais sua presença e força me impediram de desistir.

Quero agradecer, também, a todos os professores que estiveram nos acompanhando nessa caminhada e contribuindo com seus conhecimentos. Por fim, ao meu orientador, Eduardo Henrique Cirilo Valones.

RESUMO

A mulher, com o progresso da história, passou por transformações em várias instâncias: moral, afetiva, econômica, intelectual etc. Tais modificações foram importantes para estabelecer a posição de um gênero até então muito diferenciado na sociedade. É nesse ponto que este trabalho tem sua principal reflexão: A mulher como personagem na literatura, quer dizer, uma comparação da evolução da mulher na história e na literatura, a partir de suas diferentes qualidades perante o ângulo dos diferentes autores de cada período, explorando sempre fazer um paralelo da mulher na história – e na literatura – ficção. É objetivo, ainda, constatar o predomínio do masculino sobre a boa vontade feminina e a situação de que às mulheres se designava uma vida de submissão e dominação pelos pais, irmãos e maridos. Procura-se discutir essas relações considerando as circunstâncias da época, refletindo sobre as práticas sociais moldadas no patriarcado e na educação burguesa, que dispunha às mulheres a liberdade necessária apenas aos interesses do capital. A personagem Aurélia traz em si esses conflitos, os quais objetivavam, no interior da obra *Senhora de José de Alencar*, mostrar que ela deveria manter-se obediente às determinações masculinas, um procedimento utilizado pelo autor para evidenciar o ponto de vista sobre as mulheres importantes da época. O trabalho busca associar as temáticas da educação, casamento, comportamento e submissão com o contexto da sociedade no século XIX.

Palavras-chave: Mulher. História. Personagem.

ABSTRACT

The woman, with the progress of history, underwent transformations in several instances: moral, affective, economic, intellectual, etc. Such changes were important in establishing the position of a genre hitherto highly differentiated in society. It is at this point that this work has its main reflection: Woman as a character in literature, that is, a comparison of the evolution of women in history and literature, from their different qualities from the angle of the different authors of each period, exploring always make a parallel of the woman in history - and in literature - fiction. It is also important to note the predominance of the male over female goodwill and the situation of women being designated a life of submission and domination by parents, brothers and husbands. It seeks to discuss these relations by considering the circumstances of the time, reflecting on the social practices molded in patriarchy and bourgeois education, which gave women the freedom necessary only to the interests of capital. The character Aurélia brings in itself these conflicts, which objectified, within the work *Senhora de José de Alencar*, to show that she should remain obedient to masculine determinations, a procedure used by the author to highlight the point of view about the important women of the time. The work seeks to associate the themes of education, marriage, behavior and submission with the context of society in the nineteenth century. The woman, with the progress of history, underwent transformations in several instances: moral, affective, economic, intellectual, etc. Such changes were important in establishing the position of a genre hitherto highly differentiated in society. It is at this point that this work has its main reflection: Woman as a character in literature, that is, a comparison of the evolution of women in history and literature, from their different qualities from the angle of the different authors of each period, exploring always make a parallel of the woman in history - and in literature - fiction. It is also important to note the predominance of the male over female goodwill and the situation of women being designated a life of submission and domination by parents, brothers and husbands. It seeks to discuss these relations by considering the circumstances of the time, reflecting on the social practices molded in patriarchy and bourgeois education, which gave women the freedom necessary only to the interests of capital. The character Aurélia brings in itself these conflicts, which objectified, within the work *Senhora de José de Alencar*, to show that she should remain obedient to masculine determinations, a procedure used by the author to highlight the point of view about the important women of the time. The work seeks to associate the themes of education, marriage, behavior and submission with the context of society in the nineteenth century.

Keywords: Woman. History. Character.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 HISTÓRIA E MULHER.....	12
3 A MULHER E SUA HISTÓRIA NO BRASIL	14
3.1 MACHISMO VERSUS FEMINISMO: PONTOS DE VISÃO	16
3.2 A IMPORTÂNCIA DO DISCURSO PARA O FEMINISMO	18
4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DA OBRA <i>SENHORA</i>, DE JOSÉ DE ALENCAR	22
4.1 DEFINIÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DA PERSONAGEM.....	23
5 ANÁLISE DA OBRA <i>SENHORA</i>	26
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS.....	29

1 INTRODUÇÃO

A história e sua evolução tem evidenciado pequenas, mas importantes transformações na vida da mulher. De dona de casa, esposa e mãe, a mulher passou a chefe de família, empresária, trabalhadora, graças a contínuas batalhas da mulher pela igualdade de classes de gêneros.

Essa trajetória, da dependência para a autonomia e liberdade, pode ser entendida na literatura brasileira que, relacionada à História, revela os períodos, os desafios e martírios os quais a mulher teve que enfrentar para chegar às circunstâncias em que hoje se encontra, longe de sua convicção, porém, independente.

A mulher, criada em berço e princípio venerado, sempre se condescendeu com a situação imposta pelo pai ou pelo marido e assim viveu, no decorrer de muitos anos, por subordinação.

Esta ideia está certamente reforçada pela grande difusão que as teorias misóginas alcançaram na Idade Média. Desde os primeiros momentos da História da Mulher, pode-se observar a insistência com que se recorre ao pensamento dos teóricos antigos e medievais sobre a condição feminina para afirmar a submissão da mulher medieval (NASCIMENTO, 1997, p. 85).

Com as modificações sociais, industriais e econômicas, a mulher foi gradativamente se opondo ao modo em que se deparava. Gradualmente, batalha pela igualdade de gêneros e pelo seu autogoverno.

Com a finalidade de compreender o papel do feminino a partir da relação entre história e literatura, este trabalho encontra-se dividido em três capítulos, cada um abordando um ponto de vista diferente. O primeiro capítulo fará um questionamento histórico da vida da mulher. No segundo capítulo, um panorama da mulher no Brasil e de que maneira se podem compreender as transformações sucedidas no transcorrer dos anos. O terceiro capítulo refere-se à mulher enquanto personagem. Realizando, para tal, uma análise da personagem Aurélia, na obra *Senhora*, de José de Alencar, buscando compreender suas concepções, determinações e linguagem.

A pesquisa foi realizada por meio de dados bibliográficos tendo relação entre história e literatura.

Sobre a educação feminina em meados do século XIX, em vista disso, explora-se livros teóricos de literatura e artigos que tratam da vida da mulher no século XIX, através de autores como Cândido (1976), Veríssimo (2004), Cotrim, (1997), entre outros, selecionados

para fundamentar o presente trabalho e que expressaram concepções, pensamentos e significados sobre o tema abordado.

O principal objetivo é certificar-se que a Literatura colaborou para os êxitos sociais das mulheres ao expor e historiar, em várias obras, personagens femininas que apresentam, seja em sua personalidade, em atitudes e condutas modernas e progressistas para seu tempo, a luta pela igualdade de gêneros, fazendo uma correspondência entre a história e a literatura.

Verificou-se, ainda, a relevância da Literatura como ferramenta de conhecimentos e modificações sociais, prestando-se a transmitir os transtornos de uma época e, no contexto desta pesquisa, apta a possibilitar que a mulher se encontrasse ilustrada nas personagens femininas dos romances de cada período literário.

Sendo assim, tencionou-se efetivar a proposta de elaborar um paralelo entre literatura e história. Dados historiográficos, normalmente pesquisados por historiadores do gênero masculino, serão posicionados em enfrentamento com dados obtidos em pesquisa realizada a respeito das personagens femininas, ou dos perfis femininos encontrados nos textos referidos.

2 HISTÓRIA E MULHER

A Literatura tem se tornado, de uma maneira ou de outra, o reflexo em que a sociedade se vê de modelo, sendo capaz de tomar conhecimento de sua própria imagem.

Acrescenta-se, também, o conhecimento histórico relativo à originalidade e às experiências de vida.

No meio de todos os numerosos temas estabelecidos pela literatura está o progresso da mulher, configurada por personagens femininas, e que, na Literatura Brasileira, tem prevalecido, preservado, nas últimas décadas, a partir da visão do sexo oposto.

Nota-se, no transcorrer das diferenciadas épocas históricas e literárias, que a mulher percorre a linha do tempo, mas sua caracterização não é constante. Ela vai progredindo socialmente, racionalmente e moralmente em relação ao homem. De subalternizada e deusa, a mulher passa a ser percebida como uma pessoa apta a sofrer, mas também a chefiar, governar seja a sua casa ou uma empresa, preparada, por fim, sendo capaz de dar a volta por cima.

Pensando de outro modo, à cultura feminina não cabe tão somente restabelecer os raciocínios e sabedoria próprios às mulheres, nem mesmo lhes conceder atribuições não reconhecidas. É necessário entender como essa cultura feminina, estruturada no interior de um sistema composto de vínculos distintos, caracteriza as falhas, reativa os conflitos, marca tempos e superfícies, afinal, pensa seus predicados e suas relações com a sociedade em geral.

Em uma pesquisa sobre as mulheres burguesas do Norte da França no século XIX, Bonnie Smith (1981) mostra como as mulheres eram excluídas, após 1860 da administração das questões que conheciam, tiveram que transformar verdadeiramente seu papel na sociedade.

Tona-se a principal função da mulher, desde então, que conduzam toda a casa, variada de numerosa família e de criadagem. Em decorrência, edificam uma nova representação de si mesmas, em especial, no universo romanesco que polígia seu arco social. Elas são levadas a estabelecer seus próprios valores, sempre em contraposição às concepções masculinas da época, assim afinam, por exemplo, a fé contra a razão, a caridade contra o capitalismo, o matriarcado doméstico contra a gestão econômica e a alta consciência moral contra o dinheiro.

A aflição e a desventura das mulheres, faz a felicidade do sexo masculino? É a pergunta que faz Marie-Elisabeth Handmann com a finalidade de compreender as relações de gênero em um pequeno vilarejo grego dos anos de 1960. Ela expressa como a oposição dos

sexos é típica de cada personalidade, sem criar, para tanto, a solidariedade de sexo, especificamente nas mulheres.

A limitação e o isolamento na casa somente deixam às mulheres a sutileza para sobreviver à agressividade masculina. Vivendo numa sociedade economicamente fechada, decorrente da severidade dos símbolos sociais e culturais, vê-se circundar a dupla causa da infelicidade humana, a rejeição de toda liberdade para as mulheres e o poderio sexual permanente a que são sujeitadas.

Desse modo, a violência contra a mulher se exerce por uma masculinidade que não pode viver na troca, já que ela submete-se à obrigação da dominação. Perpetua-se uma identidade feminina restrita ao regimento, sem felicidade, mas ainda assim, relacionada às obrigações de esposa e de mãe, de acordo com a modelagem única. A desobediência a esse modelo se paga com a humilhação ou com uma violência, às vezes fatal.

De acordo com Leonardo Boff (1999):

O que se contrapõe ao descuido e ao descaso é o cuidado. Cuidar é mais do que um ato; é uma atitude. Em vista disso, compreende mais que um momento de atenção, de zelo e de carinho. Caracteriza uma atitude de ocupação, preocupação, de responsabilização e de envolvimento afetivo com o outro (BOFF, 1999, p. 33).

O cuidado não é uma relação de domínio, mas de interação, de companhia e de afeto, que remonta à convivência, à afetuosidade e à compaixão. Requisita uma solidariedade e responsabilidade que se objetiva não só entre humanos, mas que se expandem a todos os seres.

3 A MULHER E SUA HISTÓRIA NO BRASIL

Na chegada dos portugueses ao Brasil, no de 1500, até os dias atuais, podemos encontrar alguns registros importantes para nosso estudo.

As mulheres passaram a ter seus nomes referentes a textos de natureza historiográfica, embora moderadamente, quando envolvidas em lutas por princípios, em defesa das terras ou quando se envolviam com grandes donos de terras e engenhos, como Xica da Silva:

De todos os incríveis personagens forjados pela grandeza diamantina, talvez nenhum tenha sido mais extraordinário do que a ex-escrava Xica da Silva, também conhecida como Xica que manda. Amante do desembargador João Fernandes de Oliveira, sexto contratador de diamantes – homem “rico como um nababo, poderoso como um príncipe e soberano do Tijuco” – Francisca da Silva era filha de um português com uma africana e fora escrava de José Silva Oliveira (pai do inconfidente José Oliveira Rolim). Assim que foi libertada, torna-se amante do desembargador, Xica da Silva virou a pessoa mais importante do Tijuco. O marido mandava na cidade e ela mandava no marido. Xica da Silva ia à missa revestida de diamantes, acompanhada por 12 mulatas brilhantemente trajadas (DIÁRIO CATARINENSE, 2000, p. 72).

Segundo o relato acima, Xica era uma figura rara, de grande finesse. Nessa época, a maioria das mulheres era subordinada e só saía de casa guarnecida pelo marido.

A esposa do senhor de engenho era totalmente submissa ao marido. Vivia para ter filhos, fazer doces, costurar e bordar. Não tinha estudos. Sua vida social limitava-se a ir à igreja e a conversar com as escravas (COTRIM, 1997, p. 118).

As mulheres, não todas, porém, se tolerava com a submissão. No geral, destacavam-se das demais as mulheres da população que buscavam liberdade para si ou para todos da sua terra.

No fragmento abaixo, Cantele recorda que duas mulheres lutaram pelo reconhecimento da Independência do Brasil (1822):

Nas lutas pela harmonização da Bahia, ficaram famosas duas mulheres: Maria Quitéria de Jesus, que vestiu traje de soldado, pegou em armas e lutou enfurecidamente e a freira Joana Angélica, que morreu tentando impedir que soldados portugueses invadissem o convento. [...] Maria Quitéria de Jesus Medeiros ingressou no batalhão dos “Voluntários do Príncipe D. Pedro”. Lutou bravamente com o nome de soldado Medeiros, destacou-se e foi homenageada pelo próprio imperador (CANTELE, 1996, p. 12; 19).

Os primeiros dez anos, depois da Independência, foram perturbados por muitas de guerras e revoluções. Em uma delas, A Guerra dos Farrapos ou Revolução Farrroupilha (1835), uma mulher tornou-se universalmente conhecida, a famosa Ana de Jesus Ribeiro ou Anita Garibaldi. Anita, casada com o italiano Giuseppe Garibaldi, era uma das dirigentes da revolução. Após os dez anos de batalha em solo brasileiro, Anita e Giuseppe prosseguiram para a Itália e guerrearam pela conjunção daquele país.

No governo de Epitácio Pessoa (1919 – 1922) transcorreu a Semana da Arte Moderna, com o envolvimento de muitas mulheres como Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, dentre outras. Foi a primeira grande solenidade em que mulheres brasileiras participaram não apenas como público, plateia, mas como autoras. Observando-se que, a contar da Semana da Arte Moderna, as mulheres puderam participar mais vivamente da cultura e da política brasileira.

Apenas em 1934, com o surgimento de uma nova Constituição, no governo de Getúlio Vargas, a mulher ganhou o direito ao voto. Conquistando mais direitos na regência de José Sarney, as mulheres tiveram novas glórias com a Constituição de 1988:

- licença-gestante com duração de 120 dias para a mulher [...]; - ao trabalhador doméstico (cozinheira, babás, arrumadeiras, caseiras) foram assegurados vários direitos como: salário mínimo, 13º salário, repouso semanal remunerado, férias remuneradas com 1/3 a mais que o salário normal, licença-gestante remunerada de 120 dias, aviso prévio e aposentadoria (COTRIM, 1997, p. 150).

As transformações culturais, econômicas e sociais decorrentes do advento da República, da imigração e industrialização, aliadas às ideias vanguardistas vindas da Europa, impulsionaram mudanças de comportamento como sair às ruas desacompanhadas, entrar para o mercado de trabalho, assumir cargos antes não imaginados e até cursar faculdade, fazer parte de eventos culturais não como acompanhante de pai, irmão ou marido, mas como criadoras e participantes.

Diversas mudanças devem-se aos intelectivos que buscavam, em jornais, folhetins e manifestações, apresentar suas ideologias contemporâneas, o que atesta o poder transformador da literatura e do discurso, que abordaremos mais à frente.

Diante da variedade de questionamentos, experiências e linguagens tão novas que as cidades passaram a sintetizar, intelectuais de ambos os sexos elegeram como os legítimos responsáveis pela suposta corrosão da ordem social a quebra de costumes, as inovações nas rotinas das mulheres e, principalmente, as modificações nas relações entre homens e mulheres (SEVCENKO, 1998, p. 371).

Agora que a mulher está recebendo atribuições, desenvolvendo situações, participando da vida social, econômica e cultural com muito mais esplendor, não valem mais discursos como – A rua é para os homens e a casa é a localidade ideal para as mulheres. As mulheres são boas donas de casa e isso origina-se das virtudes que aprenderam quando moças solteiras e dos dotes culinários -, em vez disso, questiona-se por que, para a casa, a mulher é a cozinheira ideal, mas para grandes restaurantes são os homens que servem para grandes chefes de cozinha ou por que pode haver liberdade para um ser e não para o outro.

Assim sendo, podemos atestar que a mulher conseguiu importante superfície social, mas ainda não atingiu o critério ideal. De dona de casa e esposa afeiçoada e submissa, as mulheres passaram a chefes de família e trabalhadoras, mas isso só vai se consolidar quando não houver mais críticas ou impulsos contrários que queiram reprimir o pouco de liberdade tão sofridamente conquistado pela mulher.

3.1 MACHISMO VERSUS FEMINISMO: PONTOS DE VISÃO

Para iniciarmos nossa discussão sobre feminismo, é necessário, primeiramente, que entendamos o que é o machismo, como se instalou e o que ele trouxe na vida da mulher.

O machismo é uma ideologia que enfatiza um poder ou superioridade masculina. Disseminando ideias de fragilidade, dependência e submissão feminina, em alguns casos encontram-se discursos que falam até mesmo de menor capacidade intelectual feminina. Ideias essas que perpassam a humanidade desde muito tempo, visto que existem registros de ideologias de submissão feminina, trazendo junto a ideia de um modelo ideal de mulher (submissa, delicada, educada, dependente etc) que deveria ser seguido para, assim, manter prestígio social.

A educação, que começa no seio da família e continua ao longo da vida na escola, nos diferentes ambientes sociais e nos meios de comunicação, continua reforçando papéis e padrões culturais machistas, criando estereótipos: para o homem a autoridade, o poder de decisão, a produção de bens, o mundo exterior; para a mulher a obrigação de obedecer, a reprodução da vida em todos os seus aspectos, o mundo interior, as quatro paredes. Essa injusta e desigual relação entre homens e mulheres – as denominadas relações sociais de gênero – gera uma grande violência estrutural cotidiana, muitas vezes invisível, considerada natural, mas que chega aos maus-tratos, à agressão, a violação e até a morte (CANNABRAVA, 2012, p. 199).

Para propagar suas ideias, o machismo se vale das mídias (de cada época) e do discurso, assim como qualquer ideologia. Em propagandas, conversas, poemas etc, a mulher

era representada de forma machista, submissa, totalmente dependente, frágil, entre outras características fracas.

A mídia é uma das maiores disseminadoras de preconceitos em nossa sociedade. As mulheres, foram transformadas em objeto de consumo ou em escravas domésticas, deixaram de ser pessoas. Basta assistir uma propaganda de cerveja ou de sabão em pó para perceber isso. Ao mesmo tempo a mídia tenta criar uma falsa aparência de igualdade entre os sexos. Assim, ratifica o machismo promovendo violências de gênero (CHAVES, 2010, p. 218).

Essas ideias deturpadas de modelo de mulher tornaram-se um padrão que foi sendo seguido e ensinado para as novas gerações, sendo algo aceito até mesmo pelas próprias mulheres. Isso acontecia, aqui, por algumas acreditarem ser o correto, por terem aprendido assim, outras por não terem outra forma aceita na sociedade e por dependerem financeiramente do marido.

O feminismo, em contrapartida, confronta e prova o contrário de todas, e cada uma dessas ideias disseminadas pelo machismo. A ideologia feminista traz à tona que as mulheres são capazes, profissionalmente independentes, intelectualmente reconhecidas e possibilitadas de exercer qualquer profissão.

Reconhecendo, então, as características femininas, mas valorizando e buscando acima de tudo a igualdade de direitos, oportunidades, de valor e o combate a todas as opressões sofridas pelas mulheres.

O mundo não é. O mundo está sendo. Como subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na objetividade com que dialeticamente me relaciono, meu papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre, mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da História, mas seu sujeito, igualmente. No mundo da História, da cultura, da política, constato não para me adaptar, mas para mudar (FREIRE, 1996, p. 77).

Surgiu então a revolta feminina, as mulheres começaram a se tornar senhoras de suas vidas, como que se dessem conta de que podiam alcançar seus sonhos e serem mais do que aquilo que lhe permitiam ser. Isso porque o que antes eram apenas vozes, gritos e apelos pelo lugar de direito, tornou-se luta, o que foi rendendo alguns frutos. Como relatamos e exemplificamos no tópico anterior.

O dever das mulheres brasileiras nas três primeiras décadas do século foi, assim, traçado por um preciso e vigoroso discurso ideológico, que reunia conservadores e diferentes matizes reformistas e que acabou por desumanizá-las como sujeitos históricos, ao mesmo tempo em que cristalizavam determinados tipos de comportamento convertendo-os em rígidos papéis sociais. “A mulher que é, em tudo, o contrário do homem”, foi

o bordão que sintetizou o pensamento de uma época intranquila e por isso ágil na construção e difusão das representações do comportamento feminino ideal, que limitaram seu horizonte ao “recôndito do lar” e reduziram ao máximo suas atividades e aspirações, até encaixá-la no papel de “rainha do lar”, sustentada pelo tripé mãe-esposa-dona de casa. (SEVCENKO, 1998, p. 373).

Em meio a tantos papéis como se dividir para realizar bem todos eles? Será que a mulher precisa escolher muitas vezes entre um e outro? Algumas mulheres abdicam coisas importantes para o universo feminino por causa do trabalho. A mulher precisa saber administrar todos esses papéis para que ela consiga se sentir realizada; ser profissional, mas tendo consciência de que ela é mulher e tem características específicas.

3.2 A IMPORTÂNCIA DO DISCURSO FEMINISTA PARA O FEMINISMO

Para conseguirem alcançar o critério desejado, é necessário que as mulheres se valham do discurso, assim como o machismo o fez, para que a igualdade seja dissipada já do seio familiar e perpassada de geração para geração, assim como aconteceu com o machismo desde o início das civilizações patriarcais. É sobre isso que iremos discorrer desse ponto em diante, sobre o poder do discurso e como a literatura está para o discurso assim como o discurso está para a literatura.

Discorrer um pouco sobre o discurso, a fim de mostrar qual papel ele teve para que a ideologia machista conseguisse seu domínio, e como o feminismo pode usá-lo para conseguir o espaço da mulher.

Iniciemos por entender o que é discurso.

A linguagem é a forma pela qual nos comunicamos e expressamos nossas ideias, e, ao nos comunicarmos, emitimos os enunciados que juntos se transformam num discurso. O discurso seria, então, o ato de expressar nossas ideias usando o nosso poder de linguagem. Ou, como afirma Pêcheux (1983, *apud* ORLANDI, 2005, p. 10), o discurso é o lugar particular onde a relação entre linguagem e ideologia ocorre.

Interpretando esse ato linguístico, Pêcheux (1983), ao teorizar a análise do discurso, atenta para algo muito importante para essa ciência, que é não analisar o discurso superficialmente, e sim atentar para quais ideias estão por trás do referido discurso. Bakhtin (ano) aprofunda-se ainda mais nessa característica ideológica, ao estudar o discurso. Para ele, o discurso, quando emitido, vem permeado por outros discursos anteriormente proferidos, com os quais aquele falante teve o contato.

É para essa questão de ideologia do discurso que queremos chamar atenção. Esses autores enxergaram o discurso como veículo ideológico, isto é, o discurso, ao ser veiculado, estava repleto de ideologias previamente adquiridas. Para tanto, ao tentarmos repassar aquilo que aprendemos, usamos de argumento que corroborem tais ideias e possam fazer aquela pessoa internalizá-las.

Esse poder veiculativo do discurso favoreceu o machismo assim como a qualquer outra ideologia que possa ter se propagado em qualquer cultura. Para efeito de exemplificação, tomemos o colonialismo. Para o colonialismo, o discurso foi a ferramenta mais eficaz, por seu poder de convencimento, através dele os colonizadores apresentavam suas ideias deturpadas sobre a cultura daquele povo e conseguiam convencê-los da veracidade dessas ideias e implementar sua própria cultura.

O colonialismo, aqui no Brasil, também teve essas características. Caracterizaram-se os povos indígenas que aqui viviam como bárbaros, incapazes de se reger, necessitados de domínio e educação. Como podemos ver na carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal¹.

É justamente nisso que o machismo se parece com o colonialismo, ou seja, uma forma de dominação que se exerce por meio do discurso, e, por isso, a prática machista é tida nas abordagens feministas mais atuais como uma prática colonial, com a diferença na forma pela qual o discurso se espalha, a qual foi evoluindo com o tempo e passou de conversas para as vias midiáticas.

O feminismo precisa usar mais desse meio, visto que, embora isso venha acontecendo, ainda não há espaço suficiente para a veiculação do discurso feminista. A exemplo, podemos citar a singela representatividade de autorias femininas no cânone literário.

A representação na literatura é para nós muito importante, pois a literatura configura-se numa ferramenta histórica de valor através da qual podemos nos expressar e sermos representadas.

É necessário ressaltar que a mulher, na literatura, é uma representação, sendo assim, o termo “personagem” será entendido como: “[...] palavra derivada de *persona*, a máscara do teatro romano [...]” (SCHÜLER, 2000, p. 40).

Através da personagem, cuja representação é o ser humano, o autor desenvolve os temas constituídos no universo que o cerca. Para Bakhtin (1990), a estruturação, as ações e o acontecer do enredo estão rigorosamente ligados ao discurso da personagem, que nada mais é

¹ Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf>. Acesso em: 10 out. 2018.

do que o conjunto de questões pronunciadas pela personagem, organizados, muitas vezes, no pensamento do autor, no próprio mundo criado pela personagem ou na realidade que cerca a vida do autor.

As palavras dos personagens, possuindo no romance, de uma maneira ou de outra, autonomia significativo-verbal, aspecto próprio, sendo palavras de outrem numa linguagem de outrem, também podem refletir as intenções do autor e, portanto, podem ser, em certa medida, a segunda linguagem do autor (BAKHTIN, 1990, p. 119).

Através da linguagem das personagens, a literatura aponta para a procura da mulher pela igualdade de classe. Isso pode ser notado no uso que o autor faz do discurso das personagens femininas, muitas vezes, transferindo situações, circunstâncias e ações que comprovem que a situação da mulher vem mudando, a seu favor, no decorrer das épocas.

Segundo Bakhtin (1990), a língua é viva, mas não única. Pode-se compreender única por imóvel. Isto só ocorre na maneira regulamentária, em que é destituída de ideologia. As ideologias e a evolução histórica dão vida à língua e criam uma diversidade de universos, reunindo história, literatura, ideologias e sociedade. As palavras, com grande importância social, abrangem-se à sociedade e ganham valores definidos. São os diferentes períodos históricos e as contradições entre passado e presente que tornam a linguagem pluridiscursiva.

O autor utiliza-se de discursos já presentes e cria personagens com discursos próprios, associando-lhes discursos de personagens da vida real, inclusive os do próprio autor, apoderando-se dessas linguagens e tornando-as vivas e individuais em função de seus próprios objetivos ou dos objetivos da personagem.

Portanto, para Bakhtin (1990), a literatura, em seus conceitos linguísticos e ideológicos, é estabelecida de linguagens ativas de várias épocas.

O autor, à vista disso, não anula a linguagem social em que se incorpora e vive. Ele, mediante essa linguagem cotidiana, torna a linguagem literária mais intensa e verdadeira. Esse é um dos aspectos que possibilitam afirmar, por meio de estudos de textos de alguns autores da literatura brasileira, que a mulher foi relatada e representada na literatura de uma maneira evolutiva, ou seja, à medida que a literatura romântica ajustava-se a exigências inovadoras, transformações semelhantes são observadas na vida real, expressas de maneiras abundantes.

Com fundamento nas obras, nos diversos críticos e nas várias bibliografias pesquisadas, constata-se que é por intermédio da linguagem que todas as atitudes e tramas ocorrem. É a demonstração da linguagem, por meio do discurso da personagem, que estimula o enredo.

Bakhtin (1990) considera que a linguagem carrega algo maior em suas conclusões, pode exprimir meramente a fala da personagem, mas também levar a finalidade do autor. E ainda acredita que a linguagem é produzida de informações, sejam históricas, sociais ou ficcionais, mas a elas é que o autor se reporta ou se embasa para escrever suas obras.

Além da informação existente, surgida de forma significativa num definido tempo social e histórico, não se pode deixar de mencionar os milhares de alinhamentos dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de informações, ou seja, o sujeito autor não pode deixar de ser participador ativo do diálogo social. Ele também surge desse diálogo como sua prolongação, como sua contradição, e não sabe de que lado ele se acerca desse objeto (BAKHTIN, 1990, p. 86).

Todo autor tem um ponto de vista do conjunto de ideias do mundo. Para Bakhtin (1990), as linguagens se entrelaçam numa espécie de diálogo. Não é possível dizer que o pensamento do autor não está exposto, de alguma forma, no discurso de suas personagens. Além de tudo, a criação literária manifesta discursos sociais oriundos de diferentes épocas.

O discurso romântico comporta de forma muito afetivo ao menor deslocamento e variação da atmosfera social ou, como foi dito, comporta por completo em todos os seus momentos.

Inserido no romance, o plurilinguismo é sujeito a uma construção literária. Todas as palavras e maneiras habitam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações reais e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição do conjunto de ideias especificado do autor na essência dos diferentes discursos da sua época (BAKHTIN, 1990, p. 106).

Em vista disto, a literatura é um manancial ideal para o estudo que se pretende levar adiante.

4 SITUAÇÃO DE SENHORA DE JOSÉ DE ALENCAR E SUA SITUAÇÃO

Durante sua breve vida, José de Alencar atuou como advogado, jornalista, político, orador, romancista e teatrólogo, nasceu em 1º de maio de 1829, vindo a falecer no dia 12 dezembro de 1877, na cidade do Rio de Janeiro, devido a complicações da tuberculose.

José de Alencar teve uma intensa carreira pública, teve maior reconhecimento no campo literário, sendo considerado, segundo Tufano (1982, p. 53), “o mais importante prosador do Romantismo brasileiro”.

Segundo Coutinho (2005), a literatura brasileira atingiu seu apogeu entre os anos de 1800 a 1850. Nesse período, buscava-se uma autonomia, de cor nacional. Então, nesse momento de busca, evidencia-se o início de uma consciência literária independente. Para Culler (1999),

A literatura não apenas fez da identidade um tema; ela desempenhou um papel significativo na construção da identidade dos leitores. [...] As obras literárias encorajam a identificação com os personagens, mostrando as coisas do seu ponto de vista. Os poemas e os romances se dirigem a nós de maneira que exigem identificação, e a identificação funciona para criar identidade (p. 110-111).

A conscientização dessa literatura, livre da dominação portuguesa, é apresentada na ilustração de José de Alencar, classificado como patriarca da literatura brasileira.

Na obra *Senhora*, Alencar apresenta dimensões sociais, fazendo referência a modos, usos, lugares e comportamentos de grupos ou de classes. De acordo com Cândido (2000), o conceito de vida entre o burguês e o sistema patriarcal são bem presentes na obra. Para ele, Alencar é a grande figura da ficção brasileira.

Numa sociedade ainda escravocrata, patriarcal e religiosa, a personagem Aurélia se destacou por ser diferente das mulheres vividas e retratadas nesse período.

Esta obra envolve as narrativas que têm como tema situações e problemas do Rio de Janeiro, a cidade da Corte. A variedade dos tipos humanos, as novas situações que surgiam numa cidade que abrigava a “sociedade” do Brasil, problemas morais e sociais decorrentes do crescimento do Rio de Janeiro, tudo isso serviu de temática para os nossos romancistas, dentre os quais se destacam José de Alencar com: *Senhora* (TUFANO, 1982, p. 68).

Para Priore (2012, p. 9), “As transformações da cultura e as mudanças nas ideias nascem das dificuldades que são simultaneamente aquelas de uma época e as de cada indivíduo histórico, homem ou mulher”.

Para isso, deve-se buscar a historicidade dos fatos, ou encará-los como partes de uma construção histórica, que nos permitem compreender tanto os posicionamentos de Alencar, como também a construção e desconstrução de modelos familiares pela literatura da época. Pensar o estabelecimento de uma ordem social fundada na autoridade central de um homem e nos cuidados maternos pela mulher parecia, aos homens da época, o caminho ao ideário civilizatório presente nas nações desenvolvidas.

No Brasil – colônia, o homem decidia as ações. Era ele quem dominava, por meio da família patriarcal. Aliás, a palavra família vem de *famulus*, uma expressão latina que quer dizer: escravos domésticos de um mesmo senhor. Ou seja: todos deviam obediência ao senhor patriarcal. Sua esposa e filha também. Elas o chamavam de senhor meu marido; senhor meu pai (RIBEIRO, 2010, *apud* MELLO, 2011, p. 3-4).

Ainda em conformidade com Mello (2011), foi nessa sociedade patriarcal, principalmente, no período colonial, que se procedeu a educação das meninas. Aos homens caberia dirigir os negócios, discutir e participar da política, enquanto as mulheres seriam educadas no seio da própria família e doutrinadas a serem esposas obedientes, mães dedicadas e habilidosas nas lidas domésticas.

4.1 A PERSONAGEM E SUAS CARACTERÍSTICAS

Para melhor entendimento de personagens femininas, é fundamental caracterizarmos a personagem. Para Gancho (1999),

A personagem ou o personagem é um ser imaginário que é responsável pelo execução do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. Por mais real que pareça, o personagem é sempre criação, mesmo quando se compreende que determinados personagens são baseados em pessoas reais (p.14-18).

Ainda segundo o autor, a personagem pertence à história, mas só pode ser visualizada como personagem se participa concretamente do enredo. As personagens podem receber dissemelhantes especificações. Segundo a função que realizam, pode ser *protagonista*, que é o personagem principal, *antagonista*, ou seja, o inimigo do protagonista e *secundário*, que seria personagens de participação menor na história. Conforme sua caracterização, as personagens são divididas em planas e redondas.

Planas são as personagens com menores qualidades e se distribuem em *tipo* e *caricatura*.

Tipo é aquela que leva características particulares de um grupo. *Caricatura* é uma personagem de qualidades estáticas e bregas. Ainda quanto à qualidade, às personagens podem ser redondas, quer dizer, possuem uma numeração superior de qualidades relevantes (física, psicológica, social, mora, ideológica). A dificuldade ou não de uma personagem procede muito do desenvolver da história, das tramas em que se envolvem e da imaginação do autor.

Compreende-se que a personagem é irreal, mas sua expressão pode envolver a exibição ideológica do autor, conversando com outras linguagens como a social, a histórica, a ficcional.

Considerando que é por intermédio da personagem que se desempenha a história, é de sentido comum entre os críticos que a personagem seja a responsável pela envoltura do leitor, que sofre, se alegra e observa todas as emoções no desdobrar da história próxima à ação de cada personagem.

A personagem depende, porém, de uma conjuntura que a contorne, fundamentada na evolução histórica. Nesse espaço, entra o entendimento do autor na constituição dos componentes principais da narrativa, mantendo próximo, ou não, da veracidade histórica e social. “Pode-se dizer, desse modo, que o romance se fundamenta, primeiro que tudo, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, demonstrada por meio da personagem, que é a concretização deste.” (CÂNDIDO, 1976, p. 55).

A personagem e o ser vivo distinguem-se, pois este é mais exposto, flexível, enquanto aquela é fixada, definida pelas caracterizações e requisitos do autor.

É necessário enfatizar que as personagens não condizem com pessoas vivas, mas os autores manuseiam informações verificadas em personagens da vida real para dar vida às personagens da ficção. O romance também não delinea verdadeiramente a realidade. O autor adapta situações e locais para denunciar, avisar e incentivar o leitor.

A visão de realidade, na obra, depende da organização da mesma e também da intenção do autor que cria o pano de fundo de acordo com o que pretende demonstrar.

Se as coisas impossíveis podem ter mais efeito de veracidade que o material bruto da observação ou do testemunho, é porque a personagem é, basicamente, uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade. Portanto, está sujeita, antes de mais nada, às leis de composição da palavras, à sua expansão em imagens, à sua articulação em sistemas expressivos coerentes, que permitem estabelecer uma estrutura novelística (CÂNDIDO, 1976, p. 78).

Para Defina (1975, p.84), cada tempo teve um herói (personagem) sublinhado por um traçado, um específico identificador de seu tempo. Na Idade Média, o herói (homo Christianus) se depara nos caminhos da fé com a absoluta verdade que lhe devolverá a eternidade perdida na “queda” (Galaaz).

Interessante também é averiguar os vínculos entre as personagens e a evolução na obra, se possuem opositores e que espécie de personagem representa.

Defina (1975) complementa, ainda, que cada autor pode jogar com uma imensidão de complementos, indicativos para caracterizar ou descobrir o personagem aos olhos do leitor.

Do mesmo modo, o leitor vai revelando o modo, a natureza de cada personagem e o valor de verdade que ela apresenta. A verificação da linguagem e também do discurso são predominantes para diferenciar uma personagem que somente narra um acontecimento daquela que leva a opinião do autor.

O autor tem diversos modos de mostrar a personagem, seja de maneira continuada, em seguida a várias definições, de maneira sedentária ou evolutiva.

É fundamental salientar que, por meio da personagem e da utilização da linguagem que o autor faz, é que fatos históricos e sociais se exprimem nas obras e as superlotam de realismo e veracidade.

Comparando as fases históricas com as literárias e suas relativas obras, é possível verificar a evolução da mulher e a batalha pela emancipação feminina através das personagens produzidas na literatura.

5 UMA LEITURA DA OBRA

O romance *Senhora*, publicado em 1875, transcorre na segunda metade do século XIX, época em que a sociedade vivia de aparências e diferenças. Essa sociedade não permitia aos jovens a escolha de seus futuros maridos ou esposas. Por isso, a decisão do casamento era do pai, que, como já dissemos, era o chefe da família.

- Aurélia, tenho a honra de apresentar-lhe o sr. Seixas. A moça correspondeu com uma leve inclinação da fronte à cortesia de Seixas, a quem estendeu a mão, que ele apenas tocou. Ainda neste momento o moço não conseguiu de si fitar a pessoa que tinha em face. Esse rosto desconhecido incutia-lhe indizível pavor; porque era a fisionomia de sua humilhação (ALENCAR, 2006, p.31).

Alencar critica a sociedade, não de um ponto de vista otimista de transformações, mas de pontos de vistas atuais e sem soluções visíveis. O casamento por interesse era um costume social muito criticado pelo autor.

Senhora foi um grande marco da batalha da mulher pelo amor e pela liberdade, acontecimento bastante difícil no período, o que consagrou o romance como uma das obras mais famosas de Alencar.

Pensava ela que não tinha nenhum direito a ser amada por Seixas; pois toda a afeição que lhe tivesse, muita ou pouca, era graça que ela recebia. Quando se lembrava que esse amor a poupava à degradação de um casamento de conveniência, nome com que se decora o mercado matrimonial, tinha impulsos de adorar a Seixas, como seu Deus e redentor (ALENCAR, 2006, p.55).

Na estruturação literária da narrativa de *Senhora*, José de Alencar aponta as dificuldades sofridas pelas mulheres da época ao serem submetidas a relacionamentos com homens de classe social dissemelhante. Essa história trouxe ao enredo jogos e ambições econômicas, mas desestruturou a ideia de interesse por si só. Melhor dizendo, procurou buscar a construção do domínio do indivíduo sobre os incentivos materiais, com a valorização do sentimento e da própria mulher enquanto realizadora de seus próprios desejos.

- E por último sei que tenho uma relação de tudo quanto possuía meu avô, escrita por seu próprio punho e que me foi dada por ele mesmo. [...] - Isto quer dizer que se eu tivesse um tutor que me contrariasse e caísse em meu desagrado, ao chegar à minha maioridade não lhe daria quitação, sem

primeiro passar um exame nas contas de sua administração para o que felizmente não careço de advogado nem de guarda-livros (ALENCAR, 2006, p.11).

Através da narrativa, o autor critica os valores morais burgueses. Com a temática do casamento baseado no interesse financeiro como forma de ascensão social, estabelece-se uma discussão sobre alguns valores e moldes comportamentais da sociedade carioca na segunda metade do século XIX.

Era realmente para causar pasmo aos estranhos e susto a um tutor, a perspicácia com que essa moça de dezoito anos apreciava as questões mais complicadas; o perfeito conhecimento que mostrava dos negócios, e a facilidade com que fazia, muitas vezes de memória, qualquer operação aritmética por muito difícil e intrincada que fosse. Não havia, porém, em Aurélia nem sombra do ridículo pedantismo que certas moças que, tendo colhido em leituras superficiais algumas noções vagas, se metem a tagarelar de tudo (ALENCAR, 2006, p.09).

As mulheres dessa época viviam limitadas à vida doméstica, sem autonomia e participação na vida pública, seja na política ou economia. Às mulheres não se podia permitir a absoluta liberdade sobre as suas vidas. Essa era uma questão fundamental para a época.

Esse fenômeno devia ter uma razão psicológica, de cuja investigação nos abstermos; porque o coração, e ainda mais o da mulher que é toda ela, representa o caos do mundo moral. Ninguém sabe que maravilhas ou que monstros vão surgir desses limbos. Suspeito eu porém que a explicação dessa singularidade já ficou assinalada. Aurélia amava mais seu amor do que seu amante; era mais poeta do que mulher; preferia o ideal ao homem (ALENCAR, 2006, p.55).

Através desse perfil, Alencar procurou compreender os sentimentos e os motivos que os impulsionam, através do relato detalhado dos pensamentos e ações da mulher. O trabalho permitiu conhecer um pouco sobre Alencar, considerado um dos maiores romancistas brasileiros, cujas obras se volta para o público feminino.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho busca, mediante a análise da obra *Senhora*, escrita por José de Alencar, realizar um estudo histórico sobre a personagem e a identidade feminina na literatura brasileira.

Ao longo do trabalho, foi compreendido que no século XIX a mulher não desfrutava de direitos e sofria várias discriminações. O casamento era o único acesso a uma vida respeitável e não é por acaso que Aurélia desejou esse sonho. Já na época se dizia que era melhor qualquer casamento do que nenhum, apresentando, dessa maneira, a importância do casamento. Assim sendo, a mulher sempre teve na sociedade um papel de submissão e de inferioridade em relação ao homem.

Era costumeiro da época o reconhecimento de um aspecto de mundo e de sociedade melhor para a época, na qual se ressaltava o papel da educação da mulher como esposa zelosa e guardiã da família. Nesse sentido, o romance *Senhora*, clássico da literatura brasileira, serve como estudo pedagógico, um tutorial de educação e conhecimentos sobre como a mulher deveria comportar-se em sociedade em meados do século XIX.

Nas obras literárias, a educação e a família atuavam como um meio de estimular valores e costumes, baseados na ordem e na moral, capazes de desempenhar o papel de modelo para a sociedade daquele período. José de Alencar, por meio de Aurélia, apresenta o modelo de feminino às mulheres de sua época. O seu tradicionalismo o fazia combater com Aurélia durante todo decorrer do romance, ora criticando seus posicionamentos, ora aceitando-os, para depois revelar que eram dispensáveis.

A Literatura e a História dividem ideologias comuns, seja com destaque no referencial real, seja com destaque no ideal. Ambos importantes em seu papel de espelho da realidade. Nesse espaço, as personagens femininas podem certificar como tem sido o caminho percorrido.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Senhora**. São Paulo: Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda, 2006.
- ALENCAR, José de. **Senhora**. 2. ed. São Paulo: Editora Escala, 2005.
- ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo: Novo Horizonte, 1982.
- ASSIS, Machado. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Lord Cochrane, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: A teoria do Romance**. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CAMINHA, Pero Vaz. **A Carta**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- CÂNDIDO, Antonio. **A Personagem de Ficção**. 5. ed., São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teorias e história literária**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CANTELE, Bruna R. **História Dinâmica do Brasil**. São Paulo: IBEP, 1996.
- COUTINHO, Afrânio. **Introdução à Literatura no Brasil**. 18. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- COTRIM, Gilberto. **História & Consciência do Brasil**. São Paulo: Saraiva, 1997. V.1
- CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.
- DA MATTA, Roberto. **O que faz do Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- DEFINA. **Teoria e Prática de Análise Literária**. São Paulo: Pioneira, 1975.
- DIÁRIO CATARINENSE. **Suplemento sobre História do Brasil**. Florianópolis: Jornal Zero Hora, Florianópolis, 2000.
- FARACO, C.E. e MOURA, F.M. **Língua e Literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- MELLO, Saulo Álvaro de. et al. Da educação patriarcal às escolas mistas. **Interfaces da Educação**. Paranaíba, v. 2, n. 5, p. 32-49, 2011. (ISSN2177-7691).

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1995.

SEVCENKO. **História da Vida Privada do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. V. 3.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

TUFANO, Douglas. **Estudos da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: ED Moderna, 1982.

VERÍSSIMO. A Pegada do Diabo. Diário Catarinense, Florianópolis. **Revista Donna DC**, p. 02, 15 ago. 2004.