

NAS TEIAS DO PATRIARCALISMO: A REPRESENTAÇÃO DO SUJEITO FEMININO EM “SENHORA”, DE JOSÉ DE ALENCAR

Layze Mariana Tenório de Lima (1); Helton de Farias Henrique (2); Dayanne Kelly Freire Sales (3)

Universidade Estadual da Paraíba (layzefariana6@gmail.com) (1); Universidade Estadual da Paraíba (helton.farias@hotmail.com) (2); Universidade Estadual da Paraíba (kellykira98@gmail.com) (3)

RESUMO: As obras literárias, que são resultado da inter-relação entre o escritor e a sociedade, tornaram-se grandes amostras do contexto histórico e social em que foram criadas e também uma fonte de instrução, educação e influência nos comportamentos e condutas. Além disso, são espaços propícios para observarmos as representações de gênero ao longo da história. Todavia, não é novidade que deste sempre a sociedade subalterniza as mulheres colocando-as no papel de submissas a figura masculina. No entanto, decidimos para este trabalho centralizar nossas observações e problematizações na representação feminina durante o século XIX através da obra “Senhora”, de José de Alencar. Na narrativa temos como personagem principal Aurélia Camargo, mulher de origem humilde que após receber a herança de seu avô conquista sua independência financeira, fato este que corrobora para que se transforme em uma figura forte e independente demonstrando enfrentar os estereótipos sociais impostos pelo patriarcalismo, já que, de início, não sonha com o casamento e nem contenta-se em ser simplesmente uma dona de casa. Dessa forma, este artigo tem como objetivo evidenciar que apesar de suas atitudes transgressoras, Aurélia não consegue romper com as teias do sistema patriarcal e subverte-se, pois suas ações giram em torno do homem por quem é apaixonada, Fernando Seixas e estão restritas ao ambiente doméstico.

PALAVRAS-CHAVES: José de Alencar; Representação Feminina; Patriarcalismo; Aurélia.

INTRODUÇÃO

No âmbito acadêmico, a condição feminina na sociedade é um tema bastante discutido e aos poucos se revela inesgotável. Nas palavras de Silva (2013), as pesquisas que abordam a representação dos sujeitos femininos contribuem para a criação de uma ampla fortuna crítica acerca da temática, proporcionando, mediante Navarro (2006), a retomada de uma visão particular do mundo e questionamentos a respeito do cânone estabelecido. Portanto, neste trabalho pretendemos analisar a representação do sujeito feminino em “Senhora”, obra escrita por José de Alencar em meados do século XIX.

A curiosidade para o tema foi-nos despertada durante as discussões acerca da literatura romântica nacional ocasionadas pela disciplina Literatura Brasileira da Modernidade I, ofertada pelo Departamento de Letras e Artes

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br

www.generoesexualidade.com.br

da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Ao longo desse período, tivemos contato com inúmeros autores, porém José de Alencar se destacou por ser considerado por muitos críticos um grande entendedor da alma feminina.

Nessa perspectiva, optamos por Alencar porque sua obra possibilita que tenhamos um amplo panorama temporal e espacial da sociedade brasileira oitocentista em todo o processo constitutivo da identidade nacional. Além disso, Bourdieu (2018) aponta que os papéis de gêneros, tanto de homens quanto de mulheres, são construídos com base em um “inconsciente histórico ligado, portanto, não a uma natureza biológica ou psicológica, e a propriedades inscritas nesta natureza, [...] mas a um trabalho de construção propriamente histórica” (p.81). Dessa maneira, acreditamos que as obras literárias que trazem como personagem central a figura feminina tornam-se espaços perfeitos para averiguarmos como os estereótipos de gênero se construíram ao longo da história.

METODOLOGIA

Para este artigo nossas investigações estão pautadas na abordagem qualitativa. No que diz respeito à natureza das fontes que utilizamos para a análise do romance *Senhora*, definido como nosso *corpus*, acrescentamos que foi prudente adotarmos a pesquisa de cunho bibliográfico, que mediante Severino (2007), exige que façamos uma vasta revisão em documentos e referenciais teóricos decorrentes de estudos anteriores. Porém, foi necessário realizássemos uma seleção dos autores que agregarão conceitos proveitosos para o nosso tema.

Como consequência, a técnica utilizada para a efetivação de nosso trabalho foi a análise documental, principalmente em livros e artigos de críticos ou pesquisadores que se dedicam a entender a construção da identidade feminina na ficção. E, para que pudéssemos avançar de maneira positiva, tivemos o apoio teórico de Ribeiro (2008), Del Priori (2010, 2015), Zinani (2006), Beauvoir (2016), e entre outros.

RESSULTADO E DISCUSSÃO

1. SILÊNCIADAS E EXCLUÍDAS: A CONDIÇÃO FEMININA NO BRASIL DO SÉCULO XIX

O período oitocentista foi palco de inúmeras transformações, dentre elas D’Incao (2010) cita a consolidação do Capitalismo, que trouxe consigo uma vida urbanizada, possibilitando novos meios de interações sociais e a ascensão da classe burguesa, que com sua nova mentalidade modificou e reorganizou os espaços familiares e domésticos, bem como o “[...] tempo e as atividades femininas; e porque não, a sensibilidade e a forma de pensar o amor” (D’INCAO, 2010, p. 223). Essas mudanças determinaram novos papéis para homens e mulheres.

A construção dos gêneros nesse século era baseada no determinismo biológico que diferenciava e separava os sexos. Tudo isso ocorre, porque na “vida real, como também na literatura, os papéis sociais e a condição geral das mulheres tem sido construídos a partir de um conjunto de pressupostos, de valores e de uma moralidade ética determinada previamente por uma perspectiva patriarcal” (NAVARRO, 2006 p. 12). Naquela época, essa concepção proporcionou que homens e mulheres tivessem papéis sociais desiguais, pois enquanto a figura masculina estava relacionada à coletividade, o sujeito feminino era mantido distante dos espaços público, lhe restando o ambiente domiciliar. Logo, “o sujeito que fala é sempre masculino, na literatura, na lei e na tribuna. A eles são reservados os lugares de destaque, tornando o homem mais visível” (SCHOLZE, 2002, p.174).

Sendo a mulher assujeitada por um sistema patriarcal que lhe condicionava ao cultivo de suas habitações e da vida matrimonial, surgiu um novo protótipo de família, em especial a burguesa, que valorizava a intimidade conjugal e a maternidade. Para que os recentes ideais pudessem se concretizar, a figura feminina desde criança era “treinadas” para o ofício de esposa e mãe, precisava aprender a cozinhar, bordar, costurar, etc. Também era vista como um ser frágil, inferior intelectualmente e que por isso deveria ser mantida longe dos espaços públicos (OLIVEIRA, 2008). Essa visão empobrecida colaborou para limitar os espaços ocupados pela mulher, restringindo-a ao ambiente doméstico e proporcionou que essas estivessem sempre em uma condição inferior ao homem.

Os discursos que atribuem às mulheres os papéis de coadjuvantes em relação à figura masculina consideram, segundo Beauvoir (2018), que:

O mundo sempre pertenceu aos machos. Nenhuma das razões que nos propuseram para explicá-lo nos apareceu suficiente. [...] Já verificamos que quando duas categorias humanas se acham presentes, 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 delas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se, pois,

que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher (p.95).

Além do movimento capitalista, a burguesia aderiu aos princípios protestantes, o que resultou numa nova concepção de casamento. Graças a uma visão puritana, casamento e amor tornaram-se inseparáveis, sendo assim, a escolha do parceiro ideal era fundamental. Dessa forma, “passou-se a se revalorizar veemente a fidelidade e a castidade da mulher, que se tornaram mercadoria valiosa no mercado de casamentos [...]” (VASCONCELOS, 2007, p.124).

Ademais, o matrimônio deveria ser baseado no afeto e no companheirismo, porém esta idealização não se efetivava, visto que as relações eram baseadas em alianças política e econômicas, tendo as mulheres somente a função de alavancar o poder monetário dos homens, mesmo que o período romântico apresente o amor como um estado da alma e faça com que “a escolha do cônjuge [seja] vista como condição de felicidade. A escolha, porém, é feita dentro do quadro de proibições da época, à distância e sem os beliscões. Ama-se, porque todo o período romântico ama. Ama-se o amor não a pessoa” (D’INCAO, 2010, p.234).

No entanto, Machado (2001) salienta que o sujeito-mulher, em qualquer estado civil, era uma espécie de prisioneira em seu próprio lar. Nas escassas ocasiões em que deixava sua casa ia à missa, visitava parentes ou participava de bailes e recitais organizados por conhecidos. No mais, o anjo do lar, como assim era chamada, “zanzava dentro de casa ou passava horas sentada na esteira, desmazelada, de chinelas e camisolão, entretida com as mucamas, por vezes cruel, envelhecendo precocemente” (MACHADO, 2001, p. 255).

Contudo, mesmo que confinadas no ambiente domiciliar, as mulheres tiveram um papel importante na ascensão do romance, pois era no aconchego de suas casas que consumiam grandes quantidades de obras literárias, embora para que pudessem lê-las necessitassem da aprovação de seu pai, irmão ou marido, porque se tinha a mentalidade que a leitura só servia para atrapalhar as mulheres. Portanto, quanto menos conhecimento elas tivessem melhor seria. Por outro lado, os romances atraíam bastante o público feminino, uma vez que tinham como personagens centrais a figura feminina e os enredos proporcionavam que as leitoras sonhassem com uma vida diferente, principalmente no que diz respeito à vida amorosa, e como seus sonhos não se concretizavam lhes restava o desejo de ser como as heroínas românticas.

2. AURÉLIA: REPRESENTAÇÃO E DIVERGÊNCIA DO PERFIL FEMININO DO SÉCULO XIX

“Tentar entender a obra do romancista José de Alencar significa, antes de mais nada, que estamos diante de um amplo quadro descritivo do Brasil no século XIX” (RIBEIRO, 2008, p. 69). Em seus livros de temática urbana (*Cinco minutos, A viuvinha, Encarnação, Lucíola, Diva, Senhora e entre outros*) nota-se uma preocupação em evidenciar a vida na cidade do Rio de Janeiro com enredos que tinham aventuras amorosas como trama central e buscavam traçar os perfis das mulheres que os protagonizavam.

Dentre seus romances urbanos, destacamos “Senhora”, romance publicado em 1975 que traz como tema principal o casamento por conveniência, algo corriqueiro para a época. O livro é organizado em quatro partes: *O preço, Quitação, Posse e Resgate*, que “presidem o cálculo do dinheiro e das aparências, e o amor” (SCHWARZ, 2000, p.43).

A princípio, nos deparamos com uma das poucas atividades sociais realizadas pelas mulheres burguesas nesse século, a participação nos escassos eventos sociais organizados por conhecidos, como bailes e recitais, uma vez que,

Para viver um amor de romance ou, um outro, era preciso encontrar-se. E além da Igreja, jovens procuravam cruzar-se em outras oportunidades. Como não havia bailes públicos, eram frequentes as reuniões em residências particulares, onde se juntavam amigos e vizinhos e onde a mocidade alternadamente dançava e fazia música (DEL PRIORI, 2015, p.129).

Porém, nos deparamos, no romance, com uma personagem que apresenta comportamentos atípicos, socialmente considerados “impróprios [para] meninas bem educadas” (ALENCAR, 2013, p. 38), pois ela transforma seus pretendentes em mercadorias e passa a lhes atribuir preços: “É um moço muito distinto, respondeu Aurélia sorrindo, vale bem como noivo cem contos de réis; mas eu tenho dinheiro para pagar um marido de maior preço, Lígia; não me contento com esse” (*Idem. Ibid.*). Essa fala de Aurélia não é bem recebida pelas demais mulheres presentes no ambiente, tendo em vista que o sistema patriarcalista atribuía a figuras masculinas um papel de destaque restando as mulheres “assumir posições marginais, o *status* do Outro” (SCHNEIDER, 2000, p. 120), com sua atitude, a personagem contradiz o conceito de submissão feminina. Por outro lado, a personagem conquistou espaço nos salões da elite porque era proprietária de mil contos de réis, por isso, estava ciente que suas atitudes só eram toleradas por causa de seu poder aquisitivo.

Ademais, Aurélia é orfã e este fato ocasiona um desequilíbrio em sua vida social, já que uma moça sem a companhia de parentes, principalmente do pai ou do irmão, não era vista com bons olhos pela sociedade. E, para garantir o status de “mulher séria”, trata de encontrar uma espécie de mãe de aluguel, D. Firmina, passiva espectadora de seus atos, o que permite que a moça mantenha-se independente financeira e juridicamente. Todavia, ela ainda precisa de um marido, pois esse “desequilíbrio familiar só poderá ser compensado com a constituição de uma nova família” (RIBEIRO, 2008, p. 150-151). Assim, Aurélia encontra-se em uma situação incomum para uma mulher do século XIX: além de está sem o amparo de uma figura paterna, tem

ela mesma que haver-se com as negociações matrimoniais e com, a dotação que, como noiva de classe alta, terá de oferecer ao mercado. [...] Dentro do costume, o negócio se dá entre homens e a mulher, ou não coma conhecimento das negociações, ou só vai conhecê-las depois (*Idem*, p. 152).

Entretanto, a jovem não tem ilusões com o matrimônio e no decorrer na narrativa sua verdadeira busca é revelada, deseja vingar-se de Fernando Seixas, homem que a rejeitou. Para que seu desejo seja realizado pede a auxílio Lemos, seu tio e tutor. Embora saiba que se trata de um mau caráter, Aurélia o transforma em seu aliado, pois enxerga que ele é um ser fácil de dominar para cumprir sua vontade. Então, ordena que Lemos ofereça a Seixas cem contos de réis, mas roga que sua identidade continue preservada.

Conhecemos os motivos de Aurélia para tal vingança graças a um retrospecto feito pelo autor na segunda parte do livro. No mais, devemos acrescentar que essa artimanha de Alencar foi um marco na época, pois o público brasileiro estava acostumado com obras lineares, dessa forma, ele abre mão do “leitor convencional e requer um outro, menos formado pela artimanhas do enredo” (DIMAS, 2013, p.10). Além disso, é a partir desse retorno ao passado que a trama passa a enfatizar a vida íntima da personagem em questão, ou seja, passamos a observá-la fora do ambiente social.

A *priori* nos é revelado que Aurélia nem sempre teve uma vida cheia de opulências, já fora pobre e passara por muitas dificuldades. Sua família morava em Santa Tereza, no Rio de Janeiro e transgredia os costumes da época, já que as rédeas da casa tinham sido tomadas por ela e por sua mãe, Emília, “pois a figura do patriarca é ausente ou enfraquecida” (SANTOS, 2014, p.190). O pai havia morrido e seu irmão, Emílio Camargo, não apresentava atributos tidos pelo patriarcalismo como nobres, como por exemplo, inteligência e a capacidade de sustentar a família. Por conseguinte, na obra quem apresenta essas qualidades é sua irmã:

A natureza dotara Aurélia com a inteligência viva e brilhante da mulher de talento [...] O que o irmão não conseguira em meses de prática, foi para ela estudo de uma semana.

Deste então o carteiro que ia à praça, receber as ordens do patrão e levar-lhes os recados, era Emílio, mas o corretor que fazia todos os cálculos e operações, ou arranjava o preço corrente era Aurélia (ALENCAR, 2013, p.127).

Em contra partida, os sujeitos femininos dessa família tinham obrigações estritamente domésticas, além do ofício de costureiras. Consequentemente, Aurélia ficou sobrecarregada porque tinha de lidar com os afazeres da casa, com as contas de Emílio e com os trabalhos de costura, que complementavam o sustento do lar. Pouco tempo depois seu irmão veio a falecer e a mãe que já apresentava resquícios de uma má saúde, ficava cada dia mais enferma e com o receio de deixar a filha sozinha, a matriarca passou a pressioná-la para que encontrasse um marido. Supomos que esse foi uma maneira encontrada por José de Alencar para representar as convenções sociais do século XIX.

Aurélia mostra-se relutante em atender ao pedido da mãe e dizia: “casamento e mortalha no céu se talha” (ALENCAR, 2013, p. 128), mas devido às súplicas, ela acaba cedendo e faz de sua janela todas as tardes uma vitrine para expor sua beleza. Segundo Mary Del Priori (2015, p.120), esse era um hábito comum entre as moças pobre, sendo chamado de “amostras de balcão” e quase sempre não dava em nada, pois, conforme Bourdieu (2018, p. 66), o mercado matrimonial está “na base de toda a ordem social: as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas cuja função é contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens”.

Em meios a muitos olhares, conhece Fernando e apaixona-se. Daí em diante, passa a representar o perfil de heroína clássica, se colocando como objeto da busca masculina tornando- se submissa aos seus sentimentos e enxergando o homem amado como herói:

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 dele recebia. Quando se lembrava que esse amor a poupara à degradação de um casamento de conveniência, nome com que se decora o mercado matrimonial, tinha impulsos a adorar Seixas, como seu Deus e redentor (ALENCAR,2013, p.147).

Apesar de o casal iniciar o namoro e do sentimento ser mútuo, Seixas estava em busca de um casamento vantajoso, por isto, assim que o encontra abandona a jovem em troca de um dote de trinta contos réis. Embora muito

abalada, Aurélia aceita o término passivamente, até descobrir que havia sido abandonada por dinheiro.

As últimas páginas dessa parte marcam o início da vida conjugal de Aurélia. Nessas páginas percebe-se uma nova fase da personagem, iniciada na noite de núpcias em seu confronto com Seixas, agora seu marido:

Vendido, sim: não tem outro nome. Sou rica, muito rica; sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável para as mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem contos de réis, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento. (ALENCAR, 2013, p.115).

A mulher revela ao cônjuge que esta união não seria como as convencionais, pois para ela é somente designado o papel de moça honesta e para ele lhe é atribuído à posição de homem vendido. Nesse trecho também é nítido que o autor usa a voz da personagem para criticar o casamento por interesse, dando a ilusão que ela caminha para a busca antifeminina, por causa da condição de submisso que impõe ao marido. Porém, isto não é suficiente para caracterizar uma inversão de papéis, pois o que há é apenas uma dominação proporcionada pelo poder econômico dela. Com isso, Fernando Seixas aparenta aceitar a condição imposta pela esposa, assumindo o status de homem objeto e permitindo que ela o usasse da maneira que desejasse.

Porém, momentos antes desse confronto, a moça evidencia, através de seus pensamentos, que enxerga sua conduta como defeituosa e reflete: “Meu Deus, por que não me fizeste como as outras? Por que me deste este coração exigente, soberbo e egoísta? Posso ser feliz como são tantas mulheres neste mundo, e beber na taça do amor, em que talvez nunca mais toquem estes lábios” (ALENCAR, 2013, p.115). Com isso, a personagem demonstra que sua mudança de atitude é somente superficial e o que lhe motiva é seu orgulho ferido, porque se sente traída.

Nos momentos seguintes, passamos a observar a vida conjugal de Aurélia, que mesmo tendo conseguido casar-se com o homem que amava ainda continuava insatisfeita. Isso se dá pelas constantes discussões com o esposo, que sempre a faziam sair de cena abalada, pois se negava a aceitar qualquer coisa que viesse dela. Sendo assim, demonstrava que se um dia foi submisso ao dinheiro, jamais seria a ela e passou a lhe chamar de Senhora somente para provocá-la na tentativa de evidenciar que a relação que tinham era de proprietária e escravo:

Já vê que sou exato e inescrupuloso na execução do contrato. Conceda-me ao menos este mérito. Vendi-lhe o marido; tem-no à sua disposição, como dona e senhora que é. O que porém não lhe vendi foi minha alma, meu caráter, a minha individualidade; porque essa não é dado ao homem alheá-la de si, e a senhora sabia perfeitamente que não podia jamais adquiri-la a preço d'ouro (ALENCAR, 2013, p.209).

Além das críticas a riqueza, a personagem também questionava a vida de aparências que as pessoas da época levavam, porém encontra-se nesta mesma situação já que seus atos considerados transgressores estão restritos ao ambiente doméstico. Aos olhos da sociedade ela é apenas a esposa de Seixas, o que no fundo era o que desejava.

Com o passar do tempo, Fernando já cansado de toda essa situação, resolve retomar seu emprego em uma repartição pública para que com o salário, juntamente com suas economias, pagar a dívida que tinha com a esposa e recuperar sua liberdade. Esse momento da narrativa marca o início de sua busca para recuperar a sua moral. Enquanto ele faz isso, Aurélia passava os dias trancafiada em casa entretida com alguma leitura na tentativa de fugir do ócio e da solidão.

No final do romance, Seixas consegue somar a quantia de cem contos de réis, então decide comprar sua liberdade. Apresenta-se a esposa não mais como um objeto e sim como dono de si. Ao ter essa atitude, convence a mulher que realmente recuperou sua moral e é digno de seu perdão. No entanto, ele também é surpreendido por Aurélia que num momento de desespero súplica que ele a perdoe, pois “aquela que te humilhou, aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando teu perdão e feliz porque te adora como o senhor da sua alma” (ALENCAR, 2013, p.312).

Todavia, Fernando Seixas só desiste de partir quando a mulher revela um testamento em que transfere toda a sua fortuna para o nome dele. Com esse desfecho José de Alencar reconduz a personagem ao lugar de submissa ao homem em que a sociedade oitocentista delegava as mulheres, desta maneira, o equilíbrio é restituído quando Aurélia deixa de ser senhora de si para tornar-se somente a esposa de Seixas, tornando-se um perfil ideal de mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro do que foi apresentado, é possível concluir que o romance “Senhora” para o século XIX foi um marco, porque o autor, José de Alencar, constrói uma personagem

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br

www.generoesexualidade.com.br

que, aparentemente, não condiz com os estereótipos da época, já que essa, dentro dos limites brasileiros, não se enquadra na condição de mulher submissa e frágil, pois tem a liberdade de escolher seu marido e controlar suas finanças. Porém, nossas problematizações acerca que sua representação revelaram que Aurélia é apenas mais uma daquelas que reforçam o arquétipo da feminilidade vigente na época.

Embora possa parecer ser um elemento dominante, ela é todo o tempo subserviente aos sentimentos que nutria por Fernando Seixas. Além disso, depois do matrimônio seu lar transformou-se em um espaço de submissão. Portanto, as mudanças da personagem ao longo da narrativa são motivadas pelo desejo de se unir a ele, para que juntos alcançassem a “felicidade” proporcionada pelo amor e pelo casamento.

No entanto, devemos admitir que Aurélia tem mais poderes do que outras personagens de Alencar, como por exemplo, Iracema e Diva, mas esses poderes não são suficientes para que ela possa libertar-se das teias do sistema patriarcal. Contudo, não podemos responsabilizá-la por isso, mas sim ao seu criador, uma vez que a sua preocupação no romance era criticar o casamento por interesse. Com isso, podemos supor que ele não estava disposto a questionar os papéis sociais atribuídos às mulheres. Por fim, podemos dizer que sua obra, assim como o patriarcalismo, atribui “um lugar coadjuvante, secundário, e menor, quase sempre irrelevante às mulheres no desenvolvimento social” (NAVARRO, 2006, p.12).

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José. **Senhora**. – 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2016.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**; Tradução Maria Helena Kuhner. – 6. ed. – Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. – 3º. ed. – São Paulo: contexto, 2015.

DIMAS, Antonio. Apresentação. In: ALENCAR, José. **Senhora**. – 1. ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013. (p. 7-25)

D'INCÃO, Maria Angela. "Mulher e família burguesa". In: DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla (Orgs.). **História das mulheres no Brasil**. – 9. ed.. 2º reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2010, p. 223-240.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo.** – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

NAVARRO, Márcia Hope. Apresentação. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina.** – Caxias do Sul: EducS, 2006. (p. 11-14)

PETERSON, Michel; NEIS, Ignacio Antonio (org.). **As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura.** Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000.

RIBEIRO, Luis Felipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis.** – 2. ed. – Rio de Janeiro: Forence universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

SANTOS, Heloisa Helena de Oliveira. **A vida íntima e literatura brasileira: amor e família em três romances do século XIX.** Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2332/1798> Acesso em: 20/04/2018.

SEVERINO, Antonio Joaquim. Modalidades e metodologia de pesquisa científica. In: _____. **Metodologia do trabalho científico.** – 23. ed. rev. e atual. – São Paulo: Cortez, 2007.

SCHOLZE, Lia. A mulher na literatura: representação e gênero. In: **Gênero e representação na literatura brasileira: ensaios.** DUARTE; Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (org.). – Belo Horizonte: Pós graduação em Letras Estudos Literários UFMG, 2002, p. 174-182.

SCHNEIDER, Liane. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, M.; NEIS, I. (Org.). **As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura.** Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000, p. 119-139.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro.** – São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. **Perfis das personagens mulheres da literatura brasileira de autoria feminina: dependência, vingança, solidão.** In: MACHADO, C.J.S., SANTIAGO, I.M.F.L., and NUNES, M.L.S., orgs. **Gêneros e práticas culturais: desafios históricos e saberes interdisciplinares** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2010. 256 p.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORI, Mary (org.); PINSKY, Carla Bassaneti (coord. De textos). **História das mulheres no Brasil.** – 9. ed.. 2º reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2010, p. 401- 422.

VASCONCELOS, Sandra Quardini Teixeira. **A formação do romance inglês: ensaios teóricos.** – São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2007.