

A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS NO ROMANCE: NOTAS SOBRE SÃO BERNARDO, DE GRACILIANO RAMOS

THE CONSTRUCTION OF FEMALE CHARACTERS IN THE NOVEL: NOTES ON *SÃO BERNARDO*, BY GRACILIANO RAMOS

AMANDA SOUZA MELLO¹

Resumo: Ao enfatizar a representação de personagens femininas, o presente artigo analisa a trajetória do gênero romance em recortes específicos: sua consolidação no contexto europeu e seu desenvolvimento no Brasil nos períodos do Romantismo e do Modernismo. Inicialmente vinculado à ascensão da burguesia, o romance se consolidou no contexto europeu entre os séculos XVIII e XIX, atribuindo à mulher o papel de representante da família e a retratando frequentemente como esposa e mãe. No Brasil, examinam-se dois momentos: o Romantismo, marcado pela construção de personagens femininas idealizadas e com função moralizante; e a Segunda Fase do Modernismo, que apresenta uma abordagem mais crítica da realidade e uma maior complexidade na representação feminina, ainda que frequentemente mediada por perspectivas masculinas. Nesse contexto, a obra *São Bernardo* (1934) evidencia a permanência de estruturas patriarcais e os conflitos diante das transformações nos papéis de gênero, que podem ser relacionados ao contexto histórico de publicação do livro. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter bibliográfico, fundamentada na leitura da obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e no diálogo com a crítica literária e referenciais teóricos no debate sobre os gêneros.

Palavras-chave: Romance. Representação feminina. Mulher.

Abstract: Emphasizing the representation of female characters, this article analyzes the trajectory of the novel in specific contexts: its consolidation in the European setting and its development in Brazil during the periods of Romanticism and Modernism. Initially linked to the rise of the bourgeoisie, the novel was consolidated in Europe between the 18th and 19th centuries, assigning women the role of family representatives and frequently portraying them

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, bolsista CAPES.

as wives and mothers. In Brazil, two moments are highlighted: Romanticism, characterized by the construction of idealized female characters with moralizing roles; and the Second Phase of Modernism, which presents a more critical approach to reality and greater complexity in the representation of women, though often mediated by male perspectives. In this context, the work *São Bernardo* (1934) evidences the persistence of patriarchal structures and the conflicts arising from transformations in gender roles, which can be related to the historical context of the book's publication. This is a qualitative, bibliographic study, based on the reading of *São Bernardo* by Graciliano Ramos and on the dialogue with literary criticism and theoretical frameworks in the discussion of genres.

Keywords: Novel. Female representation. Woman.

Introdução

O discurso literário apresenta especificidades no modo como aborda as questões suscitadas por uma determinada sociedade em dado contexto histórico. O tipo de texto, o gênero, a escola literária e os anseios do autor constituem alguns dos elementos fundamentais para a compreensão da produção literária de um período, ao passo que desempenham funções próprias na mediação com a realidade histórica. Contudo, a literatura não deve ser concebida como mero reflexo do real, mas como instância de criação e elaboração simbólica, capaz de reconfigurar a realidade por meio da imaginação e inscrevê-la no domínio da ficção e da construção artística.

Ainda que marcada pela inventividade, a literatura constitui uma expressão social e histórica, registrando experiências humanas, pensamentos e expectativas de uma sociedade. Atua por meio da percepção e interpretação da realidade, não se limitando a um registro passivo, mas, ainda assim, refletindo uma determinada época.

Sendo a literatura uma forma de ler, interpretar, dizer e representar o mundo e o tempo, possuindo regras próprias de produção e guardando modos peculiares de aproximação com o real, de criar um mundo possível por meio da narrativa, ela dialoga com a realidade a que refere de modos múltiplos, como a confirmar o que existe ou propor algo novo, a negar o real ou reafirmá-lo, a ultrapassar o que há ou mantê-lo. Ela é uma reflexão sobre o que existe e projeção do que poderá vir a existir; registra e interpreta o presente, reconstrói o passado e inventa o futuro por meio de uma narrativa pautada no critério de ser verossímil, da estética clássica, ou nas notações da realidade para produzir uma ilusão de real. Como tal é uma prova, um registro, uma leitura das dimensões da experiência social e da invenção desse

social, sendo fonte histórica das práticas sociais, de modo geral, e das práticas e fazeres literários em si mesmos, de forma particular.²

Nesse sentido, observa-se que, historicamente, o discurso literário esteve predominantemente sob o controle masculino, frequentemente reforçando valores patriarcais.

Em diferentes momentos da história, diferentes formas de representação da figura feminina eram permeadas de discursos que inferiorizavam a mulher. Eram proferidos discursos historicamente construídos, legitimados e considerados como ‘naturalizados’.³

A perspectiva masculina, dessa forma, deteve por um vasto tempo o poder de moldar a representação feminina. Sob essa ótica, a figura da mulher foi construída de acordo com os interesses e necessidades do sexo masculino, em consonância com os valores de uma sociedade majoritariamente patriarcal. Essa tradição de autoria e interpretação masculina acompanhou a consolidação do romance como gênero literário entre os séculos XVIII e XIX.

Das histórias de cavalaria, cujos heróis realizavam grandes feitos em nome do amor e da honra, surgiu a necessidade de escritas mais próximas dos leitores. Nesse contexto, a Revolução Industrial interferiu na forma, na produção e no público do romance, fortalecendo uma burguesia proprietária e instruída em toda a Europa Ocidental, que passou a ansiar por representação literária de seus valores e modos de vida. Com o desenvolvimento dos centros urbanos e a crescente alfabetização burguesa, as epopeias heroicas distantes do público burguês se tornaram menos significativas. Franco Moretti observa que atributos burgueses, como “energia [...]; comedimento; clareza intelectual; honestidade comercial; um forte senso de metas”, embora valorizados, não se equiparavam ao herói “guerreiro, cavaleiro, conquistador, aventureiro”, tradicional na narrativa ocidental, tornando necessária uma literatura que refletisse o cotidiano e se aproximasse dos ideais dessa classe social em ascensão.⁴

A burguesia, ansiando superar um lugar mediano na sociedade, buscou evidenciar em prosa sua realidade e seus conflitos, abordando temas como desenvolvimento pessoal e

² BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 94-109, 2014, p. 5-6.

³ ROSSINI, Tayza Nogueira. A construção do feminino na literatura: representando a diferença. **Brasiliana: Journal for Brazilian Studies**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 288-312, 2014, p. 19.

⁴ MORETTI, Franco. **O Burguês**: Entre a história e a literatura. 1. ed. Tradução de Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014, p. 24.

mobilidade social. O burguês desejava escrever e ler sobre costumes burgueses e acompanhar a história de protagonistas equivalentes. “Tudo o que era sólido ficou mais sólido”.⁵ Assim, o romance se fortaleceu como um artifício para que o burguês se entendesse e fosse compreendido com seriedade, consolidando-se inicialmente como um gênero literário burguês.

O protagonista do romance não realiza grandes feitos e nem embarca em jornadas fantásticas. Diferentemente da aristocracia, que se idealizava por meio de cavaleiros destemidos, a burguesia “não produziu nenhum mito de si mesma”.⁶ A figura feminina, no entanto, ocupou dentro do romance um espaço de instrução moral. Inserida no ideal burguês de domesticidade, a mulher era frequentemente retratada como guardiã da família, ocupando um espaço privado e sendo definida por sua função como esposa e mãe. Essa configuração se traduzia na construção de figuras femininas condicionadas pelo olhar masculino e pelos limites impostos pela moral burguesa.

A concomitância entre ascensão do romance e reconfiguração social provida pela escalada burguesa elevou a mulher ao centro ficcional, bem como o ocorrido em sua função social efetiva, dado que ela fora alcançada ao posto de representante maior da família burguesa, desempenhando o papel medular de esposa e mãe. Os padrões de conduta e valores da nova classe social são, dessa forma, transpostos para o âmbito literário, seja a fim de corroborá-los, seja com o propósito de rechaçá-los. Com o crescimento do público leitor feminino, que se dá justamente através do processo de estabelecimento do romance, advém ainda a necessidade de educar as mulheres através da literatura de cunho moral [...].⁷

Embora em um contexto distinto, o caráter moralizante da tradição europeia ao descrever personagens femininas foi incorporado de forma semelhante ao romance brasileiro. O romance se consolidou no Brasil ao longo do século XIX, destacando-se especialmente durante o período do Romantismo. Apesar da influência europeia, o romantismo brasileiro surge após a Independência, com o objetivo de desenvolver uma identidade nacional.

A abolição tardia da escravidão comprometeu a divisão de classes, base de uma sociedade liberal. O que havia no país era o que Roberto Schwarz destaca como uma relação entre o latifundiário, o escravo e o “homem livre” dependente, oriunda de um passado de

⁵ *Idem*.

⁶ *Ibidem*, p. 25.

⁷ COUTO, Juliana Oliveira de. **A interdição do feminino no nascimento da burguesia brasileira e alemã no romance burguês**. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022, p. 67.

colonização.⁸ É importante também ressaltar a economia agrária em detrimento do lento desenvolvimento industrial e urbano. Para o autor:

[...] éramos um país agrário e independente, dividido em latifúndios, cuja produção dependia do trabalho escravo por um lado, e por outro do mercado externo. [...] Era inevitável, por exemplo, a presença entre nós do raciocínio econômico burguês — a prioridade do lucro, com seus corolários sociais — uma vez que dominava no comércio internacional, para onde nossa economia era voltada.⁹

Embora já indispensável à realidade brasileira, o ideário liberal se chocava diretamente com a escravidão. A Independência do Brasil não ocorreu em nível social e econômico, resultando em um liberalismo adaptado à realidade local e dependente do interesse externo, originando uma maturação “atrasada” da burguesia em relação à Europa e determinando que o romance brasileiro se voltasse à construção de um sentimento de pertencimento nacional. Ao mesmo tempo, a Independência contou com o incentivo do pensamento liberal europeu e, na literatura, autores buscavam referências europeias, especialmente no que se refere ao academicismo, resultado de um letramento seletivo e de uma sociedade desigual, como observa Alfredo Bosi:

Nesse esquema, do qual afasto qualquer traço de determinismo cego, ressalte-se o caráter seletivo da educação no Brasil-Império e, o que mais importa, a absorção pelos melhores talentos de padrões culturais europeus refletidos na Corte e nas capitais provincianas.

Assim, apesar das diferenças de situação material, pode-se dizer que se formaram em nossos homens de letras configurações mentais paralelas às respostas que a inteligência europeia dava a seus conflitos ideológicos.¹⁰

A expressão romanesca inicial no Brasil se caracterizou por certo afastamento da realidade, revelando o ideário dos escritores da época, que buscavam idealizar a identidade pós-Independência ao exaltar o passado, os heróis e a natureza de forma fantasiosa e mística. A idealização também se estendeu à construção das personagens femininas na literatura, que seguia predominantemente os padrões de feminilidade vigentes na época. As mulheres eram retratadas como virtuosas, submissas e abnegadas, sendo essas características próprias do modelo feminino socialmente esperado. Uma vez disruptoras da estrutura vigente, estariam

⁸ SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar**. 1. ed. São Paulo: PENGUIN & Companhia das Letras, 2014, p. 43.

⁹ *Ibidem*, p. 41-42.

¹⁰ BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015, p. 78.

sujeitas a punições, como a própria morte. A literatura, nesse panorama, funcionava como um instrumento pedagógico para suas leitoras e como um parâmetro moral.

Nota-se entre os primeiros romancistas brasileiros uma preocupação em não ofender a moral vigente, buscando meios de apresentar protagonistas virtuosas do início ao fim do enredo ou personagens que em determinado momento se curvam ante as exigências da sociedade em relação ao sexo feminino. Caso nenhuma das alternativas fosse viável, a transgressora deveria perecer, isto é, a morte se apresentava como meio de educação moral no romance. Dado que a maior parte do público consumidor de romances era justamente formada por mulheres, estas não deveriam ter seu senso de pudor violado por romancistas mais atrevidos [...].¹¹

No contexto da literatura modernista, as personagens femininas deixaram de ocupar o papel idealizado e moralizador, em razão das urgências sociais e culturais do período. Logo, enquanto a produção romântica do século XIX tendia à idealização, a literatura modernista do século XX buscou uma representação mais crítica.

Coincidindo com o centenário da Independência, a Semana de Arte Moderna, realizada em 1922 na cidade de São Paulo, inaugurou uma nova fase artística no Brasil: o Modernismo. Sua Primeira Geração (1922-1930) foi marcada pelos debates acerca da experimentação e da liberdade criativa, indicando uma ruptura com o academicismo tão louvado pelo Romantismo e que guiou a literatura por anos:

[...] Poetas, romancistas, contistas, ensaístas escrevem com entusiasmo, quase com paixão, tomam posições, definem-se, apoiam-se reciprocamente ou reciprocamente se combatem. Não há nenhum postulado, nenhum dogmatismo estético; todos se sentem livres, dizem o que querem e como querem.¹²

Além disso, atentando-se para a influência externa na literatura nacional, a chamada Antropofagia propunha devorar a cultura estrangeira sem a intenção de copiá-la, mas, sim, de conceber algo novo e genuinamente brasileiro. Uma identidade artística nacional, mas movida por um espírito nacionalista diferente da proposta do Romantismo.

Períodos históricos distintos impõem demandas diferentes à produção literária. A Grande Depressão, marcada pela quebra da Bolsa de Nova Iorque em outubro de 1929, interferiu também na economia brasileira. A crise afetou drasticamente a importação do café brasileiro por um dos seus maiores compradores, os Estados Unidos. Com a diminuição

¹¹ COUTO, *op.cit.*, p. 68-69.

¹² PEREIRA, Lúcia Miguel. **A leitora e seus personagens**. 1. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1992, p. 263.

consequente dos preços do produto, o governo brasileiro comprou e queimou toneladas do café, tentando evitar sua desvalorização excessiva. A crise, no entanto, alavancou a indústria brasileira, pois muitos cafeicultores começaram a investir no setor industrial, fato que foi positivo para a economia nacional.

Ademais, a chamada Política do Café com Leite começou a ruir. O arranjo político buscava manter o controle das decisões econômicas e políticas do país entre as oligarquias de São Paulo e de Minas Gerais, revezando candidatos entre as duas. A indicação do paulista Júlio Prestes ao invés de um candidato mineiro, como era esperado, culminou no rompimento do pacto e no apoio ao gaúcho Getúlio Vargas, candidato da oposição. A situação resultou na Revolução de 1930, golpe de Estado que depôs em 24 de outubro o presidente da República Washington Luís e impediu a posse do presidente eleito Júlio Prestes, encerrando a República Velha de forma abrupta.

Alfredo Bosi ainda cita:

O quadro geral da sociedade brasileira dos fins do século vai-se transformando graças a processos de urbanização e à vinda de imigrantes europeus em levas cada vez maiores para o centro-sul. Paralelamente, deslocam-se ou marginalizam-se os antigos escravos em vastas áreas do país. Engrossam-se, em consequência, as fileiras da pequena classe média, da classe operária e do subproletariado. Acelera-se ao mesmo tempo o declínio da cultura canavieira no Nordeste que não pode competir, nem em capitais, nem em mão-de-obra, com a ascensão do café paulista.¹³

Em um Brasil plural, não havia espaço para a idealização romântica. Os escritores passaram a expor os problemas do país, e é a partir desse descontentamento e da denúncia social que se constrói o Romance de 30. Segundo Bosi, “esse romance novo precisou passar pelo crivo de interpretações da vida e da História para conseguir dar um sentido aos seus enredos e às suas personagens”.¹⁴

A dureza da realidade se manifestou na forma da prosa da Segunda Geração Modernista (1930-1945), que além de consolidar os ideais de sua primeira fase, expôs com clareza o desemprego, a fome e a miséria, desenvolvendo um nacionalismo crítico. A escrita seca remeteu, inclusive, à seca do Nordeste, um dos maiores problemas da época.

¹³ BOSI, *op.cit.*, p. 248-249.

¹⁴ *Ibidem*, p. 314.

O Modernismo e, num plano histórico mais geral, os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 (a crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais) condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos, enfim por uma retomada do naturalismo, bastante funcional no plano da narração-documento que então prevaleceria.¹⁵

A crítica literária Lúcia Miguel Pereira, contemporânea ao movimento, afirma que a produção de 30 foi extremamente fecunda e marcada por duas tendências: a primeira, “o desprezo pela literatura só literária, isto é, toda voltada para a beleza, para o prazer artístico”; a segunda, “o respeito, a mania, o culto do documento”.¹⁶ Ainda segundo Pereira, “os autores não se resguardavam, antes faziam questão de se mostrarem tal qual eram, de comprometer-se. As convicções políticas, os credos religiosos ou sociais repontam nos romances, até nos poemas”.¹⁷

Fica claro, então, que a Segunda Geração Modernista não se desenvolve tendo as problemáticas do país apenas como um plano de fundo indiferente, mas como a força motriz de uma produção incrivelmente rica. Nesse contexto de desigualdades sociais e conflitos políticos, autores atentos ao Brasil demonstraram suas inquietações na escrita, como José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Jorge Amado, Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos.

O protagonismo ficcional se deslocou para parcelas da população até então marginalizadas na literatura, que antes serviam apenas para “divertir a plateia”. Essa redistribuição de papéis configura o que Jacques Rancière poderia indicar como uma “Democracia Literária”, onde “qualquer um, a partir de então, pode sentir qualquer sentimento, qualquer emoção ou paixão”.¹⁸ Essa perspectiva se aproxima de uma nova criação da figura feminina, por vezes representada em busca de autonomia diante de uma estrutura patriarcal limitadora. Ao mesmo tempo, essas personagens permaneciam subordinadas às normas patriarcais da época, evidenciando a persistência das desigualdades de gênero mesmo em um contexto literário mais crítico e socialmente engajado.

¹⁵ BOSI, *op.cit.*, p. 314.

¹⁶ PEREIRA, Lúcia Miguel. **A leitora e seus personagens**. 1. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1992, p. 263.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ RANCIÈRE, Jacques. **O fio perdido**: ensaios sobre a ficção moderna. Tradução de Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017, p. 26.

Cabe destacar, nesse panorama, a escrita de Graciliano Ramos e sua obra *São Bernardo* (1934), que incorporou a descrição de personagens femininas a partir do “jugo de uma ordem patriarcalista que as desconhece como individualidade”.¹⁹

Graciliano Ramos, escritor atento ao Brasil

Graciliano Ramos, reconhecido até a atualidade como um dos maiores nomes da Segunda Fase do Modernismo, teve papel fundamental ao retratar a realidade problemática do Brasil, especialmente a do sertão nordestino. Nascido em 27 de outubro de 1892 em Quebrangulo, Alagoas, foi romancista, cronista, contista, jornalista e político. Escreveu ficcionalmente sobre a pobreza e as injustiças sociais frente à condição humana problemática no século XX.

Consciente da realidade, Graciliano não só problematizava o país em sua escrita, mas também era filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) e foi preso em 1936. Suspeito de ser um apoiador da Intentona Comunista de 1935, ficou detido por 11 meses sem acusação formal, devido processo judicial ou provas. O episódio traumático resultou em uma de suas obras mais explícitas na representação da violência: *Memórias do Cárcere*, publicada postumamente em 1953. O livro autobiográfico, que retrata a violência da ditadura, gerou incômodo para o segundo governo de Vargas, mas foi saudado por inúmeros intelectuais do meio literário, tornando-se um clássico reconhecido até os dias atuais.

A tarefa de desvincular o autor de seu momento histórico é evidentemente inconcebível. É a partir do contexto histórico e social em que se insere que Graciliano irá se formar como pessoa e como escritor, descrevendo com excelência as problemáticas do cenário brasileiro. Para Graciliano Ramos o meio não é apenas um plano de fundo. A conjunção histórica e socioeconômica da época representou grande influência na sua construção ficcional.

[...] Assim, ao realismo “científico” e “impessoal” do século XIX preferiram os nossos romancistas de 30 uma visão crítica das relações sociais. Esta poderá apresentar-se menos áspera e mais acomodada às tradições do meio em José

¹⁹ LIMA, Marcos Hidemi de. **Mulheres de Graciliano: configurações femininas em S. Bernardo, Angústia e Vidas Secas**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2006, p. 12.

Américo de Almeida, em Érico Veríssimo e em certo José Lins do Rego, mas daria à obra de Graciliano Ramos a grandeza severa de um testemunho e de um julgamento.²⁰

A problemática realidade brasileira não incitou somente o desejo pela escrita, mas interferiu diretamente na vivência dos personagens de Graciliano Ramos. Em suas histórias, a miséria, a fome, o desemprego e os conflitos humanos são os responsáveis por construir a personalidade de seus personagens e a forma como eles veem o mundo.

De Graciliano já se deixou entrever [...] que representa, em termos de romance moderno brasileiro, o ponto mais alto de tensão entre o eu do escritor e a sociedade que o formou. [...] Graciliano via em cada personagem a face angulosa da opressão e da dor.

O roteiro do autor de *Vidas Secas* norteou-se por um coerente sentimento de rejeição que adviria do contato do homem com a natureza ou com o próximo. Escrevendo sob o signo dialético por excelência do conflito, Graciliano não compôs um ciclo, um todo fechado sobre um ou outro polo da existência (eu/mundo), mas uma série de romances cuja descontinuidade é sintoma de um espírito pronto à indagação, à fratura, ao problema.²¹

Não apenas a desigualdade e a miséria da população de baixa renda se destacaram na produção do alagoano: ao abordar a realidade do país, Graciliano Ramos retratou também a situação feminina de sua época. Em *Angústia* (1936), a experiência feminina é apresentada sob a ótica masculina vigente, com mulheres frequentemente subordinadas ou reduzidas a objeto do olhar masculino. Nessa obra, o autor constrói um narrador em primeira pessoa cujas percepções revelam juízos muitas vezes cruéis sobre mulheres que não se enquadram em seus ideais.

As personagens femininas em *São Bernardo*

A escrita de Graciliano Ramos em *São Bernardo* (1934) evidencia alguns desafios enfrentados pelas mulheres na década de 1930. Embora a mobilização feminina começasse a ganhar notoriedade na sociedade, o universo patriarcal retratado na obra permanecia resistente a essas transformações. Nesse sentido, ainda que exista certa inquietação feminina

²⁰ BOSI, *op.cit.*, p. 314.

²¹ BOSI, *op.cit.*, p. 324.

diante do papel que lhe é atribuído, a ordem patriarcal do interior nordestino ainda se revelava sólida.

Os tempos são outros em S. Bernardo, entretanto a estrutura patriarcal parece continuar intocável e imóvel. À medida que o romance é lido, reconhecem-se diversas semelhanças com as velhas práticas quanto ao tratamento das mulheres: Margarida, a negra mãe de criação do fazendeiro, levada para o convívio com o filho adotivo, mesmo recebendo os melhores afetos de Paulo Honório, pensa ainda num passado em que se esfalfava ao redor de um tacho de fazer doce, como se sua única finalidade fosse trabalhar.²²

Na década de 30, a mobilização feminina começou a receber mais visibilidade, culminando na significativa conquista de 1932: o voto feminino. Muitas mulheres ansiavam pela participação política e pela conquista de direitos. Além disso, sua inserção no mercado de trabalho refletia não só um desejo por independência, mas também a necessidade crescente de camadas femininas mais pobres em manter o sustento diante das desigualdades.

No entanto, embora o incipiente movimento feminino tenha representado um marco, o pensamento conservador ainda permanecia na sociedade:

No início do século XX, as mulheres começavam a preencher funções no comércio e nos escritórios. A maior participação feminina no mercado de trabalho, no entanto, não diminuiu a importância nem a responsabilidade da mulher na manutenção do lar, na educação dos filhos, tampouco passou a ser vista como fonte de realização pessoal e/ou fonte de autonomia econômica [...].²³

Essa situação pode ser elucidada pela constante propaganda disciplinar do próprio governo de Getúlio Vargas, “cuja imagem feminina ligava-se ao estereótipo de mãe/rainha do lar”.²⁴ Para o presidente, o papel da mulher estava dentro de casa, como uma esposa dócil e materna, e não no mercado de trabalho: “As suas obrigações com o marido e casa eram seus problemas, o que preenchia o seu universo, e é essa a imagem veiculada nos anúncios da década de 30 [...]”.²⁵ Outro ponto que pode ser observado é o Código Civil, ainda patriarcal. Não seria uma surpresa, então, que a grande parcela de homens do período ainda mantivesse os ideais de um modelo social conservador.

²² LIMA, *op.cit.*, p. 31.

²³ AZAMBUJA, C. S. O papel social da mulher brasileira nas décadas de 30 a 60, retratada através das propagandas veiculadas na revista *O Cruzeiro*. **Revista Gestão e Desenvolvimento**, [S. l.], v. 3, n. 1, 2006, p. 3.

²⁴ AZAMBUJA, *op. cit.*, p. 3.

²⁵ *Ibidem*, p. 3.

O paradoxo entre o pensamento tradicional e a quebra da estrutura patriarcal censuradora foi recepcionado pela literatura em obras como *São Bernardo* (1934). Através de uma narrativa intimista, conhecemos mulheres pelo crivo de um personagem marcado pela misoginia.

O fim da República Velha com a consolidação de Getúlio Vargas e o rompimento com as oligarquias rurais são fatores históricos presentes na obra *São Bernardo* e que influenciam significativamente seu enredo. Nele, os conflitos ideológicos e as estruturas sociais interferem diretamente no caráter dos personagens, que caminham dentro de suas perspectivas de classes.

O realismo de Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico. O “herói” é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo. Sofrendo pelas distâncias que o separam da placenta familiar ou grupal, introjeta o conflito numa conduta de extrema dureza que é a sua única máscara possível.²⁶

Paulo Honório, o protagonista da obra, é apresentado como um antigo camponês que ascendeu à posição de latifundiário, utilizando-se até mesmo de métodos cruéis para ascender socialmente e comprar a desejada fazenda S. Bernardo, em Viçosa, Alagoas. A própria definição que ele faz de si, um homem de qualidades ruins moldadas pela profissão, já revela traços de monstruosidade: “Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas nos nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes”.²⁷

Para Bosi:

[...] é em São Bernardo que o foco narrativo em primeira pessoa mostrará a sua verdadeira força na medida em que seria capaz de configurar o nível de consciência de um homem que, tendo conquistado a duras penas um lugar ao sol, absorveu na sua longa jornada toda a agressividade latente em um sistema de competição.²⁸

Paulo Honório se apresenta como uma personificação de uma estrutura tipicamente capitalista. Além disso, ele representa não apenas o centro de sua fazenda, onde todos atuam em função de seus próprios interesses, mas também o centro de sua própria história, como o escritor de seu livro. Como latifundiário, Paulo Honório expressa uma ordem capitalista

²⁶ BOSI, *op.cit.*, p. 325.

²⁷ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Barueri: Editora Itatiaia, 2024, p.144.

²⁸ BOSI, *op.cit.*, p. 325.

profundamente enraizada na realidade agrária brasileira que, mesmo diante da crise das oligarquias rurais, ainda mantinha estruturas de exploração e propriedade. É a partir dessa lógica de posse que se constrói sua misoginia, moldando suas relações pessoais e sua visão das mulheres.

A conduta de Paulo Honório ao longo do romance se mostra, portanto, coerente com um pensamento oriundo de uma ótica patriarcal de soberania masculina. Esse aspecto pode ser relacionado ao passado colonial brasileiro, que se estruturou no ambiente agrário e fortaleceu o poder masculino sobre crianças, indígenas, escravizados e, claro, mulheres. No campo, “a força concentrou-se nas mãos dos senhores rurais. Donos das terras. Donos dos homens. Donos das mulheres”.²⁹ É no campo que, inicialmente, valores tradicionais moldaram a divisão entre os sexos.

O padrão duplo de moralidade, característico do sistema patriarcal, dá também ao homem todas as oportunidades de iniciativa, de ação social, de contatos diversos, limitando as oportunidades da mulher ao serviço e às artes domésticas, ao contato com os filhos, a parentela, as amas, as velhas, os escravos. E uma vez por outra, em um tipo de sociedade católica como a brasileira, ao contato com o confessor.³⁰

Os valores passados por gerações e corroborados, além de tudo, por uma perspectiva capitalista (criticada diversas vezes por Graciliano Ramos) resultaram no sentimento cultural de soberania masculina natural e inquestionável. É diante desse cenário que a ruptura do “ideal feminino” construído ao longo de décadas resultará em insatisfação e violência.

Em *São Bernardo*, o ambiente rural se faz tão presente quanto o pensamento patriarcal. Além da divisão de gênero, que conferia maior importância aos homens, os papéis entre as próprias mulheres também eram bem definidos. Esse aspecto fica evidente, por exemplo, no caso da velha Margarida, personagem central na criação de Paulo. Mesmo com a relação de afetuosidade, as falas do personagem revelam certa desumanização:

– Ó Gondim, já que tomou a empreitada, peça ao vigário que escreva ao padre sobre a remessa da negra. Acho que acompanho vocês, vou falar com o padre Silvestre. É conveniente que a mulher seja remetida com cuidado, para não se estragar na viagem [...].³¹

²⁹ FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**: Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano. 15. ed. São Paulo: Global Editora, 2013, p. 19.

³⁰ *Ibidem*, p. 129.

³¹ RAMOS, *op.cit.*, p. 38.

Embora Paulo Honório demonstre afeição por Margarida e até ofereça cuidados à mãe de criação, suas palavras ao descrevê-la se aproximam das de alguém que a reduz a um objeto, revelando, a partir de sua posição senhorial, um pensamento escravocrata ainda enraizado.

Ao contrário de Margarida, que não se encontrava no papel de agradar sexualmente, Germana, descrita por Paulo Honório como uma “cabritinha sarará danadamente assanhada”,³² é percebida como um instrumento de satisfação sexual. Dentro da ótica patriarcal de passado colonial, a mulher de cor poderia ocupar a função de atender sexualmente ao homem branco. Sua representação reforça o estereótipo de mulher negra “dotada de um corpo extremamente sensualizado, dona de uma sexualidade tentadora, fogosa; portanto, responsável por estimular e justificar a lascividade dos homens com os quais ela convive”.³³

Outra mulher que se enquadra nessa representação é Rosa, que apesar de ser esposa de Marciano, um empregado da fazenda, mantém relações com Paulo Honório. É descrita como uma figura sexual, cujo “remeleixo de bunda era uma tentação”.³⁴ Pertencente a uma camada social pobre, encontra-se subordinada à posição econômica superior de Honório. Nesse contexto, sua função se restringe ao prazer sexual, não se enquadrando, inclusive, como um modelo de pretendente para Paulo Honório, que a considera muito “ordinária”³⁵ para o papel.

Dentro de um pensamento que inferioriza todas as mulheres, fica evidente que há recortes específicos para cada grupo de mulheres. Das negras e pobres se espera a servidão e a satisfação sexual, ideário contraditório à imagem feminina idealizada de esposa dócil, doméstica e maternal.

Embora ambas sejam discriminadas no eixo do gênero, mulheres brancas e negras ocupam espaços sociais diferentes: de um lado estão as mulheres brancas, desempenhando o papel de esposas e mães; do outro, as negras, desempenhando funções subalternas, não raro atreladas à objetificação sexual [...].³⁶

³² RAMOS, *op. cit.*, p. 12.

³³ ROSSINI, *op. cit.*, p. 21.

³⁴ RAMOS, *op.cit.*, p 120.

³⁵ *Ibidem*, p. 45.

³⁶ ROSSINI, *op. cit.*, p. 21.

A mulher branca assume dentro da lógica patriarcal o papel de mãe e dona de casa. Assim, ao decidir se casar, Paulo Honório busca uma mulher que correspondesse a essa expectativa de cor.

Certa manhã, o personagem acorda com o desejo de se casar, mas sendo a mulher “um bicho esquisito, difícil de governar”,³⁷ sua vontade não é motivada por qualquer sentimentalismo. Para Honório, o casamento é apenas uma representação de uma mentalidade patriarcal, a busca de alguém que lhe gerasse um herdeiro.

À exploração da mulher pelo homem, característica de outros tipos de sociedade ou de organização social, mas notadamente do tipo patriarcal-agrário – tal como o que dominou longo tempo no Brasil – convém a extrema especialização ou diferenciação dos sexos. Por essa diferenciação exagerada, se justifica o chamado padrão duplo de moralidade, dando ao homem todas as liberdades de gozo físico do amor e limitando o da mulher a ir para a cama com o marido, toda a santa noite que ele estiver disposto a procriar. Gozo acompanhado da obrigação, para a mulher, de conceber, parir, ter filho, criar menino.³⁸

A visão masculina exemplificada pelo personagem Paulo Honório entende a figura da mulher como um “objeto útil”, e não uma pessoa. Isso significa que a mulher não se enquadra como um ser autônomo, mas serve apenas como um artifício para um ideal patriarcal, um desejo masculino de produzir herdeiros. Segundo Beauvoir:

Com o advento do patriarcado, o macho reivindica acremente sua posteridade; ainda se é forçado a concordar em atribuir um papel à mulher na procriação, mas admite-se que ela não faz senão carregar e alimentar a semente viva: o pai é o único criador.³⁹

As mulheres são representadas não como seres humanos, mas como partes, como “pernas e peitos”.⁴⁰ Essa falta de apreço pelas mulheres revela talvez a dificuldade que Paulo Honório tem em imaginar sua pretendente. Quando a ideia amadurece em sua mente, no entanto, seu interesse é diferente do esperado: “[...] Precisamente o contrário da mulher que

³⁷ RAMOS, *op.cit.*, p. 44.

³⁸ FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**: Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano. 15. ed. São Paulo: Global Editora, 2013, p. 129.

³⁹ BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014, p. 52.

⁴⁰ RAMOS, *op.cit.*, p. 35.

eu andava imaginando – mas agradava-me, com os diabos. Miudinha, fraquinha. D. Marcela era bichão. Uma peitaria, um pé de rabo, um toitiço!”⁴¹

Madalena é fisicamente retratada como uma mulher pequena e frágil, característica que possivelmente alimenta a imaginação de Paulo Honório de uma esposa resignada.

Mas a beleza que se quer da mulher, dentro do sistema patriarcal, é uma beleza meio mórbida. A menina de tipo franzino, quase doente. Ou então a senhora gorda, mole, caseira, maternal, coxas e nádegas largas. Nada do tipo vigoroso e ágil de moça, aproximando-se da figura de rapaz. O máximo de diferenciação de tipo e de traje entre os dois sexos.⁴²

Ao eliminar D. Marcela como uma possível pretendente, o protagonista propõe um acordo direto com Madalena. O casamento se configura como um negócio para ambos: Madalena o aceita por necessidade financeira, enquanto Paulo Honório vê no matrimônio uma oportunidade de procriar e assegurar a continuidade de sua herança.

Entretanto, o estereótipo de mulher submissa que deve ser protegida logo é quebrado, pois a esposa se revela uma personagem intelectual e atenta às questões sociais. O letramento de Madalena e suas interferências na fazenda em preocupação com as necessidades dos funcionários começam a atormentar Paulo, que manifesta seu incômodo através do ciúme. Ele não aceita o fato de estar em uma posição inferior a uma mulher instruída, indócil e até interessada em política, procurando motivos para acusá-la de traição.

Afloradas as certezas de Paulo Honório quanto às convicções políticas de Madalena, estão garantidas as bases fundamentais para suas fantasias de ciúmes. Suas especulações sobre o caráter da mulher passeiam livremente por tudo aquilo que poderia lhe dar uma certeza da moralidade e da fidelidade dela [...].⁴³

Por sua personalidade contrária ao esperado, Madalena não supre as expectativas de Honório nem mesmo quando lhe dá o filho desejado, que acaba ostracizado pela desconfiança infundada de traição. Os sentimentos de inferioridade, motivados pela grande misoginia, transformam-se em ressentimentos, acusações e desconfianças.

Paulo Honório centraliza todos os acontecimentos importantes em torno de si; todos se submetem à sua autoridade, e é exatamente essa expectativa que ele projeta em Madalena,

⁴¹ *Ibidem*, p. 52.

⁴² FREYRE, *op.cit.*, p. 129.

⁴³ BUSTAMANTE, Fernando. São Bernardo: uma tragédia moderna na periferia capitalista. **Opiniões**, São Paulo, Brasil, n. 14, p. 138–156, 2019, p. 12.

imaginando-a pronta para acatar suas ordens e imposições. Madalena, entretanto, não se deixa subjugar: possui opiniões próprias e questiona as decisões do marido, desafiando sua autoridade. Paulo Honório se mostra incapaz de conceber que uma mulher possa ter independência, e sua reação evidencia o conflito entre sua visão patriarcal e a liberdade de ação e reflexão de Madalena, que se apresenta como um verdadeiro contraponto à dominação masculina tradicional.

Em suma, é possível ver na obra diferentes caracterizações femininas. Personagens como Madalena incomodam por subverterem o ideal conservador do patriarcalismo apreciado pelo protagonista. É uma figura feminina que tem iniciativa de ação e pensamento próprio, não servindo apenas como mãe e dona de casa. Do outro lado, no entanto, existem as figuras femininas que ocupam o papel de servidão ou de prazer aos homens, geralmente mulheres negras ou pobres. Dentro da estrutura capitalista, a mulher ora passa pelo crivo patriarcal, ora é explorada pelo domínio masculino.

O resultado mais brutal da inconformidade masculina diante da oposição à lógica patriarcal, como mostrado na obra, é a violência. Paulo Honório expressa sua ira em trechos como: “e se eu soubesse que ela me traía? Ah! Se eu soubesse que ela me traía, matava-a, abria-lhe a veia do pescoço, devagar, para o sangue correr um dia inteiro”.⁴⁴ Seu desejo por violência se manifesta ao longo de toda a narrativa por meio de pressões psicológicas e discussões que culminam tragicamente no suicídio de Madalena.

Em *São Bernardo*, é por meio da narrativa intimista de Paulo Honório que o leitor compreende não apenas a misoginia do personagem-narrador, mas também como as mulheres eram percebidas na época. Ao escrever em primeira pessoa, ele organiza os fatos segundo sua própria perspectiva, confessa seu ciúme e, ao revisitar suas ações, parece buscar uma espécie de paz consigo mesmo. A prática da escrita, que outrora desprezara em Madalena, torna-se um instrumento para expor os acontecimentos conforme seu modo de pensar, reconhecendo sua participação na tragédia da esposa, mas se afastando da ideia de que poderia ter agido de maneira diferente.

– Estraguei minha vida estupidamente. Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível

⁴⁴ RAMOS, *op.cit.*, p. 63.

recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige.⁴⁵

Segundo Beauvoir, o homem é a representação do mundo e, ao representá-lo, suas visões acabam por moldar a verdade: “[...] a mulher é exclusivamente definida em relação ao homem. [...] A representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta”.⁴⁶ Dessa forma, as marcas da narração masculina se entrelaçam com características próprias da sociedade patriarcal, marcada por desigualdades e relações de poder hierarquizadas.

Considerações finais

A literatura não deve ser reduzida a um simples registro histórico, pois está articulada não apenas ao seu contexto histórico, mas também a fatores como a forma de escrita, o gênero, a corrente literária e a intenção do autor, que interferem de maneira inventiva na criação artística da obra. Ainda assim, a literatura atua como uma expressão social, representando valores e interesses da sociedade e da época em que se insere. Nesse panorama, observa-se que o discurso literário esteve predominantemente sob o controle de autores homens, que frequentemente reforçavam ideários patriarcais na construção das personagens femininas.

Entre os séculos XVIII e XIX, o romance se consolidou na Europa como um gênero voltado a representar os valores e conflitos da burguesia em ascensão, sendo originalmente um gênero burguês. A prosa romanesca abriu espaço para o debate sobre mobilidade social e para o reforço da moralidade, ressaltando o papel da mulher como representante da família. A produção literária, majoritariamente realizada por homens, buscou, portanto, reforçar os padrões de uma sociedade burguesa, retratando as personagens femininas sob uma perspectiva patriarcal, como mães e esposas.

No Brasil, o movimento literário pós-Independência conhecido como Romantismo se inspirou nos moldes europeus, ao mesmo tempo em que se inseria em um contexto histórico

⁴⁵ RAMOS, *op.cit.*, p. 143.

⁴⁶ BEAUVOIR, *op.cit.*, p. 173.

distinto. Quanto à representação feminina, o romance brasileiro dessa fase se aproximou da proposta europeia, atuando como um vetor educacional para as mulheres da época. As personagens idealizadas, virtuosas e abnegadas exemplificavam o modelo feminino ideal, e quando desviavam desse padrão, eram castigadas, reforçando a moralidade e os valores patriarcais sustentados pela literatura masculina.

No Modernismo, o romance foi marcado pela urgência de uma sociedade atingida por crises econômicas, políticas e sociais. Logo, o Romance de 30 se destacou por uma escrita mais seca e direta, buscando refletir a realidade de forma crítica e objetiva. A representação de personagens femininas apresenta maior complexidade em comparação aos modelos idealizados do Romantismo, afastando-se de um papel moralizador e ocupando novas narrativas. A busca por autonomia feminina em conflito com os valores tradicionais é um aspecto presente na obra *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos. As tensões entre os papéis de gênero e os limites impostos pela estrutura patriarcal revelam a perspectiva masculina dominante e os desafios enfrentados pelas mulheres no contexto social da época.

O narrador em primeira pessoa de *São Bernardo* confere à narrativa um caráter de não confiabilidade. Paulo Honório, personagem marcado pela brutalidade e pelo ideário senhorial, seleciona os recortes que lhe convêm para construir uma narrativa que expõe tanto seus sentimentos, quanto seus preconceitos. Quando a autonomia feminina entra em conflito com sua visão tradicional, é possível acessar por meio da sua ótica uma subjetividade masculina de força patriarcal.

O protagonista se coloca no centro de toda a situação, articulando para que todos os seus subordinados colaborem para os seus próprios interesses. Nesse contexto, suas visões misóginas se manifestam tanto sobre as mulheres estereotipadas como serviçais ou sexuais, quanto sobre as que desafiam a estrutura patriarcal. A necessidade de controle e a incapacidade do narrador em reconhecer a autonomia feminina resultam em frustração, ressentimento e violência física e psicológica.

A narração de Paulo Honório apresenta uma visão autoritária centrada no poder masculino, refletindo a mentalidade real de uma sociedade que permanecia marcada pela persistência do patriarcado, mesmo diante das conquistas e da crescente atuação feminina.

Nesse sentido, Graciliano incorporou em seu romance valores e conflitos de uma época, articulando-os à sua liberdade de criação artística.

Reconhecido como um dos grandes escritores da literatura brasileira, Graciliano conseguiu atribuir à sua escrita uma crítica complexa aos dilemas sociais que a sociedade de sua época enfrentava, sendo um deles a misoginia. Por ser sua obra amplamente divulgada e estudada em ambientes acadêmicos e escolares, analisar *São Bernardo* vai além de um simples exercício literário: constitui uma oportunidade de debater questões de gênero, especialmente em relação aos valores da sociedade brasileira da década de 1930.

Da mesma forma, a conexão multidisciplinar entre história e pesquisas de gênero com os estudos literários possibilita uma compreensão mais ampla de como a mulher foi representada tanto na literatura quanto na sociedade. Embora as mulheres tenham conquistado direitos e espaços antes negados, a relevância desse estudo permanece atual, considerando não só a recorrência, mas também os novos discursos misóginos que ganham força atualmente. A reflexão crítica sobre essas representações é essencial para repensar e transformar práticas e mentalidades que ainda reproduzem desigualdades.

Referências

ABAURRE, Maria Luiza M.; PONTARA, Marcela. **Literatura brasileira: tempos, leitores e leituras**. 1 ed. São Paulo: Moderna, 2005.

AZAMBUJA, C. S. O papel social da mulher brasileira nas décadas de 30 a 60, retratada através das propagandas veiculadas na revista *O Cruzeiro*. **Revista Gestão e Desenvolvimento**, [S. l.], v. 3, n. 1, 2006. DOI: 10.25112/rgd.v3i1.834. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistagestaoedesenvolvimento/article/view/834>.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 94–109, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/28658>.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 50 ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BUSTAMANTE, Fernando. São Bernardo: uma tragédia moderna na periferia capitalista. **Opiniões**, São Paulo, Brasil, n. 14, p. 138–156, 2019. DOI: 10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2019.155001. Disponível em: <https://revistas.usp.br/opiniaes/article/view/155001>.

FERNANDES, Florestan. **A Revolução Burguesa no Brasil: Ensaio de Interpretação Sociológica**. 6. ed. São Paulo: Editora Contracorrente, 2020

COUTO, Juliana Oliveira de. **A interdição do feminino no nascimento da burguesia brasileira e alemã no romance burguês**. 2022. 186 p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/bitstream/1/17409/2/Tese%20-%20Juliana%20Oliveira%20do%20Couto%20-%202022%20-%20Completa.pdf>

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano**. 15. ed. São Paulo: Global Editora, 2013.

LIMA, Marcos Hidemi de. **Mulheres de Graciliano: configurações femininas em S. Bernardo, Angústia e Vidas Secas**. 2006. 146 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2006. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/LinguaPortuguesa/Lima_Marcos_H_Me_2006.pdf.

MORETTI, Franco. **O Burguês: Entre a história e a literatura**. 1. ed. Tradução de Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **A leitora e seus personagens**. 1. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1992

PINTO JUNIOR, Antonio de Oliveira. Literatura e educação moralizante do século XIX: um estudo do modelo (não) padrão da protagonista *Daisy Miller* de Henry James (1878) e seus desdobramentos culturais. **Seminário Interlinhas**, Salvador, v. 8, n. 1 e 2, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/asipc/article/view/15944>.

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. Barueri: Editora Itatiaia, 2024.

_____. **São Bernardo**. Barueri: Editora Itatiaia, 2024

_____. **Vidas Secas**. Barueri: Editora Itatiaia, 2024.

RANCIÈRE, Jacques. **O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna**. Tradução de Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

ROSSINI, Tayza Nogueira. A construção do feminino na literatura: representando a diferença. **Brasiliana: Journal for Brazilian Studies**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 288–312, 2014. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/bras/article/view/16761>.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. **OPSIS**, Goiânia, v. 6, n. 1, p. 7–19, 2010. DOI: 10.5216/o.v6i1.9308. Disponível em: <https://periodicos.ufcat.edu.br/index.php/Opsis/article/view/9308>.

SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar**. 1. ed. São Paulo: PENGUIN & Companhia das Letras, 2014

SILVA, Janaina Ângela da. **Contrapontos entre o masculino e o feminino em São Bernardo, de Graciliano Ramos**. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/6158/1/Arquivototal.pdf>.

Artigo Dossiê

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. **Guairacá**, v. 25, n. 1, p. 81-102, 2009. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/1125/1082>.