

A VIDA CASTA DAS DONZELAS CORALINEANAS

Omar da Silva Lima

O período de transição da infância para a adolescência, em virtude de transformações hormonais, é conflituoso. Todavia, esta problemática natural é comum a todos os adolescentes de ambos os sexos, porém, mais terrível para as mocinhas, pois lhes são exigidas atitudes morais como o recato, a docilidade, a virgindade, etc. Tudo isto com uma finalidade: o casamento. Ao mesmo tempo em que a sociedade “patriarcal votou a mulher à castidade”, reconheceu “mais ou menos abertamente ao homem o direito a satisfazer seus desejos sexuais” (BEAUVOIR, 1975, p. 112). Todas essas exigências eram monitoradas pela repressão familiar gerada pela sociedade, também, em transformação no final do século XIX e início do novo, com suas problemáticas político-sócio-econômicas

Donzelas Educadas para o Lar

A sociedade patriarcal utilizava mecanismos infalíveis para que a castidade das moças fosse assegurada, dentre eles, o poder da Igreja. De acordo com Pierre Bourdieu (1999, p. 103), a “Igreja, marcada pelo antifeminismo profundo de um clero pronto a condenar todas as faltas femininas à decência [...] inculca (ou inculcava) explicitamente uma moral familiarista” às mulheres, logo, delas é exigido a castidade visando ao sagrado matrimônio, estabelecendo, assim, uma espécie de acordo entre a Igreja e a tradição patriarcal. Tal imposição foi sentida e vivida por Cora Coralina, como atestam as estrofes 6^a e 7^a do poema “Moinho do Tempo” (VCMCA). Mostram

um exemplo da prática pedagógica religiosa, visando a manutenção da virgindade das moças até o casamento:

A igreja, refúgio e confessionário antigo

O frade, velho e cansado. Frei Germano, piedoso,
exortando paciente e severo. "Minha filha, a virgindade
é um estado agradável aos olhos de Deus. Olha as santas virgens,
Santa Terezinha de Jesus, Santa Clara, Santa Cecília,
Santa Maria Mãe de Jesus. Deus dá uma proteção especial às virgens.
Reza três avemarias e uma Salve Rainha a Nossa Senhora e vai
comungar.

A gente saía confortada, ouvia a missa,

Cumpria a penitência e comungava humildemente, ajoelhada
véu na cabeça em modéstia reforçada.

Depois, depois, a solidão de solteira, o sonho honesto de um noivo,
o desejo de filhos,

presença de homem, casa da gente mesma, dona ser. Um lar.

Estado de casada.

O aconselhamento do velho frade Frei Germano às moças, através de falas como "a virgindade/é um estado agradável aos olhos de Deus" ou "Deus dá uma proteção especial às virgens", não só reforça, como também implantava no subconsciente das jovens a necessidade e obrigação de se manterem virgens. Pelo visto, parece que essa pedagogia religiosa funcionava, pois "a gente saía confortada" da Igreja. Caso contrário, a perda da castidade, não "sendo santificada pelo sacramento" do casamento, era considerada como "falta, queda, derrota, fraqueza" (BEAUVOIR, 1975, p. 112), o que traria consequências negativas à vida da moça desonrada, como ser expulsa da casa dos pais, renegada ou até mesmo morta. Diante de tamanha responsabilidade, era obrigação da jovem defender sua honra e aguardar, na

“solidão de solteira, o sonho honesto de um noivo”, o seu salvador que virá, de certo modo, substituir a autoridade do pai, ao reorganizar um novo núcleo do pátrio poder.

Casar-se com uma moça virgem era a forma de o homem manter a sensação de posse sobre ela. A mulher, por esse prisma, continuaria sendo o objeto possuído e não tendo como renegar seu destino matrimonial, “não pode senão aceitar, na sociedade, um lugar já preparado” para ela (BEAUVOIR, 1975, p. 69).

Reclusa em casa e proibida dos passeios sozinha, em público, a moça era acometida por uma vergonha das pessoas, principalmente da presença e do olhar masculino. Afinal, os homens colocam reparo e seus olhares “lisonjeiam-na e ferem-na ao mesmo tempo” (BEAUVOIR, 1975, p. 89), porque o desejo dele coloca em evidência o da moça observada. Cora Coralina faz referência a essa vergonha das moças no poema “Do Beco da Vila Rica” (PBGEM), ao relatar dois dos costumes tradicionais de Goiás: visitas realizadas previamente com a concessão do visitado e o uso do xale.

Em “Do Beco da Vila Rica”, - poema em tom narrativo composto por 321 versos e distribuídos em 35 estrofes -, o eu lírico traça uma descrição física, histórica e humana desse beco secular. O nome “Vila Rica” é em razão do “cano” colocado por um “Senhor Ouvidor de Vila Boa” em “cima do filão de ouro” que “Atravessa o beco”, objetivando evitar contendas por causa daquele “veeiro”. Vila Rica permanece “involuída”, “conservadora” e “catinguda”. Neste beco, “tem sempre uma galinha morta” ou “um gato morto”, além dos “velhos monturos” armazenadores do “espólio da economia da cidade”. Outra característica da paisagem do beco de Vila Rica é a conservação dos “Muros sem regra, sem prumo nem aprumo”, com seus “velhos portões fechados”. Esses portões estão correlacionados, diretamente, a um dos velhos costumes familiares de Goiás, relatado nas estrofes 29 e 30, versos 261 ao 273 do referido poema:

Era comum portador com este recado:

___ “Vai lá na prima Iaiá, fala pra ela mandar abrir o portão, depois do almoço, que vou fazer visita pra ela...”

Costume estabelecido:

Levar buquê de flores.

Dar lembrança, dar recado.

Visitas com aviso prévio.

Mulheres entrarem pelo portão.

Saírem pelo portão.

Darem voltas, passarem por detrás.

Evitem as ruas do centro,

serem vistas de todo o mundo. (Grifos meus.)

Implicitamente nesses costumes há a exigência imposta às moças, principalmente de ficarem em casa, logo, essas fiscalizações de suas saídas objetivavam maior controle para mantê-las bem comportadas e castas. Mantendo-as longe dos olhos “de todo o mundo”, evitava-se a desonra de seus nomes e da família perante a sociedade. Moça mal falada não arrumava marido e corria o risco de se tornar solteirona. D. Brites, em depoimento dado à Ecléa Bosi (2001, p. 362), afirmou que “na escala social existe em primeiro a mulher casada, em segundo lugar a viúva, em terceiro lugar a desquitada, em quarto lugar a prostituta, em último lugar... a solteirona”, ou seja, esta condição da mulher, também, não era agradável aos olhos da sociedade. Não bastasse todo esse zelo, transformando as moças em seres envergonhados, ainda, de acordo com o mesmo poema em estudo, havia o uso obrigatório do xale.

Em colaboração com tais hábitos havia o xaile. (sic!)

Indumentária lusitana,

incorporada ao estatuto da família.

Xaile escuro, de preferência.
Liso, florado, barrado, de listras.
Quadrado. Franjas torcidas. Tecido fofo de lã.
De casimira, de sarja, baetilha, seda.
Lã e seda, alpaca, baeta.
Dobrado em triângulo. Passado pela cabeça.
Bico puxado na testa.
Pontas certas, caídas na cacunda.
Pontas cruzadas na frente,
enrolando, dissimulando o busto, as formas,
a idade, a mulher

O xale foi uma "Indumentária" utilizada por muito tempo pelas mulheres goianas. "Ótimo presente", acompanhava a mulher em todos os momentos de sua vida. "A moça, quando casava, já sabia:/levava no enxoval um xaile". Mesmo depois que se tornava mãe, "era de decência e compostura" o uso dele, além de ser "o primeiro agasalho do nascituro". Vejo nesse hábito o que Pierre Bourdieu (1999, p. 39) denominou de "confinamento simbólico", que consiste no uso do corpo subordinado ao ponto de vista masculino, assegurado principalmente pelas roupas das mulheres. O autor afirma, exatamente, que isso é algo evidente ainda em épocas mais antigas, e era costume no antigo Goiás da adolescente Cora. Esse uso tem o propósito não "só dissimular o corpo", mas "chamá-lo continuamente à ordem sem precisar de nada para prescrever ou proibir explicitamente", ou em outras palavras, o encobrir parte do corpo associado à moral e aos bons costumes era um mecanismo para manutenção da dominação masculina. Determinadas roupas não só escondem o corpo da mulher, mas também servem para reduzi-la a um espaço limitado na sociedade, como é o caso do xale, "enrolando, dissimulando o busto, as formas [...], a mulher". Independente da vestimenta, a sociedade de Goiás Velho da jovem Cora exigia que a mulher tivesse gestos contidos, como se manterem as pernas juntas, ao sentar, o olhar para baixo, comportamentos que a deixava ainda mais confinada no espaço privado.

Às vezes esse confinamento se manifestava de maneira quase cruel em relação à filha mais velha, a quem eram negadas as prerrogativas das moças da época da Cora jovem: casar-se, ter filhos e casa própria. Tudo que lhe cabia era “cuidar dos pais na velhice e reger a casa”. Tarefa que exercia com certa rudeza. No poema “A mana” (VCMCA), Cora descreve a vida de uma filha mais velha a quem foram delegados poderes pela mãe, já cansada e esgotada de tantos partos sucessivos. Esse poder era similar à autoridade materna juntos aos irmãos menores. Adquire o codinome “Mana”, ou “senhora Mana”, que era reprodução do estereótipo da figura autoritária da mãe e como esta utiliza “ásperas correções e castigos corporais” para se impor na casa. A mãe, cansada, aceita as atitudes da filha. Os versos abaixo denunciam a rigidez da Mana contra um irmão menor. O garoto, Zequinha, era responsável pela venda de bolo num tabuleiro e, ao voltar da rua, a “mana revisou a conta, verificou, alarmou: ‘Tá faltando um vintém!’”, mas ele não sabia justificar o porquê da falta do dinheiro “e a taca desceu forte”. Ele tentou

[...] escapulir, e a mana o sujigou. Num rateio da criança

a mana, agarrada à aba do paletozinho,
sentiu na mão uma coisa gosmenta. Parou, largou.

“O que foi?” Um ovo de galinha, quebrado, estava ali no bolso do Zequinha.

“Taí o vintém. A mulher comprou um bolo e pagou com um ovo,
eu botei no bolso e se esqueci. Taí ele.”

A taca já tinha deixado vergão, então a mana fraternalmente,
lascou mais duas tacadas em reforço.

Uma de castigo por ter quebrado o ovo
e outra “prá d’outra vez” não se esquecer.

Tempo Velho...

A atitude de desrespeito para com o irmãozinho, surrando-o até deixar “vergão”, revela que a Mana aplicava, literalmente, os direitos delegados

pela mãe chagava à crueldade, pois mesmo sabendo o que aconteceu ao vintém supostamente perdido, ela dá “duas tacadas de reforço” no indefeso menino. A poeta ironicamente destacou as “tacadas” com um “fraternalmente”. A substituta da mãe ainda o culpa por algo que não fez: o ovo que ela quebrou ao segurá-lo. Apesar de exercer esse papel com certa vaidade, infere-se dos atos de autoritarismo excessivo da Mana o reflexo de toda uma frustração por tudo o que não podia ter: marido, filhos e casa. A responsabilidade imposta e assumida neutraliza-lhe a sensibilidade, pois “quanto mais a jovem amadurece, mais a autoridade materna lhe pesa. Se leva, em casa, uma vida doméstica, sofre por não passar de uma assistente” (BEAUVOIR, 1975, p. 105-106). Em outras palavras, a Mana quer é o seu próprio lar e cuidar de seus próprios filhos. Todavia, o que lhe restou foi uma situação resultante da “Lei familiar de Goiás”, uma espécie de vestal, não do fogo sagrado, mas do sagrado lar.

Confinamento doméstico e virgindade resguardada visando o casamento: essa era, basicamente, a situação da donzela pálida e frágil da época. Segundo Rachel Gutiérrez (1985, p. 61), a mulher daquele período deveria ser “o anjo da casa, e, como um anjo, pura, isto é, purificada, esvaziada de toda realidade”. A priori, esse era o destino traçado para todas as donzelas, inclusive as do final do século XIX/início do XX, aqui enfocadas, mas nem todas seguiram à risca esses ditames daquela sociedade patriarcal e procuraram, como Cora Coralina, dirigir o seu próprio destino, fazendo-se sujeito de sua história.

Na Contramão do Destino Traçado: Professoras e/ou Beatas

Os mecanismos utilizados pela sociedade machista-capitalista contra a mulher naqueles idos do século XIX/início do XX, tais como os condicionamentos sociais, a educação orientada para pouca leitura com ênfase nas prendas domésticas, “a sistemática inferiorização imposta pelo patriarcado, o confinamento no círculo estreito da casa” (GUTIÉRREZ, 1985, p. 26) produzia uma inibição sexual, reduzindo a mulher a um ser inferior e conformada com seu destino: o matrimônio. Nem mesmo para se casar a mulher tinha direito de

escolha. Era-lhe imposto um marido de acordo com o gosto e interesses de sua família. Apesar de não ter outra opção, muitas mulheres entravam na contramão deste destino traçado. Isso acontecia por causa de contratempos nos percursos dessas mulheres, ficando solteiras, geralmente, por serem obrigadas a cuidar dos pais velhos ou porque eram muito feias para casar. Nesta última categoria era incluída Cora, pelos seus familiares, que diziam: "Senhora Jacinta tem quatro fulores mal falando./Três acham logo casamento, uma, não sei não, moça feia num casa fácil" (VCMCA, "Aquele gente antiga – II", p. 61). Cora Coralina, em três poemas, faz referência a essas mulheres solteiras denominadas, naquela época, de beatas, assim chamadas por não terem se casado na juventude. São eles: "O Beco da Escola" (PBGEM), "As maravilhas da Fazenda Paraíso" (VCMCA) e "O cântico de Dorva" (MLC).

No poema "O Beco da Escola", a poeta do Rio Vermelho canta saudosa o beco onde situava a escola frequentada por ela, na infância, como um "dos muitos vasos comunicantes/onde circula a vida humilde da cidade". No poema, o ritmo é lento, com ponto em praticamente no final de todos os 100 versos. Além disso, há muitas pausas internas, ora bem acentuadas – pontos, reticências, travessões – ora mais suaves – vírgulas. O ritmo parece acentuar a força das lembranças e ao mesmo tempo chamar a atenção do leitor para os ângulos mais significativos dessas lembranças. Neles, o "beco da escola" sobressai como um microcosmo, pois é "Um bequinho de brinquedo, miudinho", um mundo quase infinito das vivências e experiências no ambiente escolar, marcadas pela pedagogia tradicional. Em meio às lembranças, a poeta menciona o nome das "velhas mestras": "Mestra Lili", "Mestra Silvina", "Mestra Inhola", "Sá Mônica", "Mestra Quina" e "Mestra Ciriáca" em forma de homenagem póstuma.

Os versos a seguir, da 8ª estrofe do poema "O Beco da Escola", mostram a condição "sacerdótica" das professoras lembradas por Cora e as consequências disso em suas vidas: "Esquecidas mestras de Goiás./Elas todas – donzelas./sem as emoções da juventude./Passavam a mocidade esquecidas de casamento,/atarefadas com crianças./Ensinando o bê-a-bá às gerações."

Como nos deixa claro, os versos revelam a condição social dessas professoras. O fardo da profissão não permitiu que elas tivessem tempo para se dedicarem ao casamento, pois "atarefadas com crianças./Ensinando o bê-a-bá" a elas, não conseguiriam conciliar o aprendizado das moças para assumir um lar com o ofício docente. Tornavam-se beatas e "donzelas" por falta de oportunidade, pois "passavam a mocidade esquecidas de casamento", tornando-se pessoas desprovidas das "emoções da juventude". Fica a dúvida se essa escolha dessas professoras citadas por Cora foi espontânea mesmo, ou uma fuga do destino para elas traçado, como forma de resistência a ele ou, talvez, se possa inferir que qualquer que fosse a profissão era incompatível com o casamento.

Já nos poemas "As maravilhas da Fazenda Paraíso" e "O cântico de Dorva", nos deparamos com duas personagens que vivem sob a mesma realidade, mas com perspectivas de vida diferentes. São elas: "Nhá-Bá" e "Dorva", duas faces da mesma moeda.

Emil Staiger (1997, p. 28) afirma que "O poeta lírico escuta sempre de novo em seu íntimo os acordes já uma vez entoados, recria-os, como os cria também no leitor". Este é o procedimento de Cora no poema "As maravilhas da Fazenda Paraíso", como em outros, ao recriar, através de fatos e imagens, o cotidiano na Fazenda Paraíso. Nesse poema, composto por 117 versos, o eu lírico, em tom narrativo, recorre às suas reminiscências para trazer de volta momentos lúdicos que passara, na adolescência, nessa fazenda, que "como todo paraíso,/só valeu depois de perdido". O avô de Cora, proprietário da fazenda, era um homem carregado de cultura patriarcalista, como não poderia ser diferente naquela época (início do século XX). Ele administrava o lugar e a vida dos moradores dali, sendo respeitado por todos: "Meu avô dizia curta oração. Nós o acompanhávamos/com o prato e a colher na mão./Ele era servido, depois os pratos iam sendo deslocados/um a um, primeiro os mais velhos.". O eu lírico, de forma linear, reproduz o cotidiano simples na Fazenda, com sua flora, fauna e as atividades domésticas e campestres. Todas as mulheres trabalhadoras da fazenda eram coordenadas por Nhá-Bá, irmã beata

do avô de Cora, que "em moça", fora obrigada a renunciar sua vida para dedicar-se principalmente à própria mãe, a "octogenária Antônia Mãayá". Não bastava apenas a renúncia ao casamento, "primeiro:/oferecer sua virgindade à Santa Mãe de Jesus,/ter garantido seu lugar no céu", só assim estava pronta "para cuidar da mãe na invalidez", porque

Havia esta Lei familiar em Goiás.

- uma das filhas renunciar ao casamento
para cuidar dos pais na velhice e reger a casa.

Tinha a seu cargo além da direção da casa, da dispensa,
do provimento de doces, coalho, quitandas variadas,
a ordem e o zelo da capela.

Aparentemente, parece que Nhá-Bá estava conformada com a sua sina. Por que justamente ela que teve de "renunciar ao casamento", cumprindo a dita "Lei familiar em Goiás"? O fato de Nhá-Bá manter-se virgem e beata é como se sua beatice significasse santificação, mas o que fez foi provocar uma espécie de castração dela mesma. A partir do momento que ofereceu sua virgindade à "Santa Maria de Jesus", renegou a própria sexualidade. Os desejos da carne seriam transferidos para o ofício de cuidar dos outros e esquecer-se de si mesma. Além de manter-se casta, haveria outra purificação da carne através do trabalho, que não era nada fácil. Nhá-Bá, como descreve Cora, era uma verdadeira freira sem o hábito, pois era de sua competência a manutenção da "ordem e o zelo da capela". Da Fazenda Paraíso, Nhá-Bá era o anjo protetor do lugar. Sua realidade estava definida nesse confinamento doméstico até o fim de seus dias e ela, talvez, não fez nada para mudá-la, afinal, estava seguindo o que mandava a Lei.

O mesmo não acontece com Dorva, ou Dorvalina, personagem principal do poema "O cântico de Dorva". Esta é casta e parece se anular como mulher e fêmea junto à mãe doente. Após a morte da mãe, a vida de Dorva ganha nova perspectiva. O poema começa mostrando Dorva como "moça de sítio" que

chora a morte da mãe, enquanto a chuva cai e “gente da roça/rezava alto”, a espera da “mortalha, o caminhão, o caixão/que vinham da cidade”. Os dois últimos versos dessa 1ª estrofe resumem todo o cerne do poema: “O caixão pra morta/O sufrágio pra Dorva.”.

A morte da mãe de Dorva trouxe sua libertação do triste fardo de viver sucumbida pelos afazeres domésticos e peleja com a mãe, que estava muito doente. Dorva manteve-se casta, até então, porque a mãe representava o preceito antigo a que ela se submeteu, pois só o casamento “permite à mulher atingir a sua dignidade social integral e realizar-se sexualmente como amante” (BEAUVOIR, 1975, p. 67); pelo menos era assim a ideologia do patriarcado representado na mãe de Dorva.

O “cântico de Dorva” é um clamor pela manifestação da sexualidade feminina. Dorva representa a mulher que deseja escolher seu amado e ser amada, satisfazer todos os desejos eróticos. Os versos da 2ª, 3ª e 4ª estrofes mostram o luto e a volta à rotina da personagem-título, que “tomou o lugar da morta/na casa, na tina, no fogão”, sempre entoando sua cantiga:

laranja da China
limão bravo, cana doce
se encontra aqui
se encontra acolá.
Pra dá, pra vendê
pra quem quisé
pra quem passá.
Se dá fogo, se dá água
Não pode negá.

Na “cantiga de Dorva”, inserida na 5ª estrofe do poema, predomina a antítese. Esse jogo entre palavras ou expressões opostas, como em “limão bravo/cana doce”, “dá/vendê”, “fogo/água”, além de caracterizar a dualidade

presente no ser humano, pontua uma indecisão de Dorva, num jogo homem/mulher: ela deveria realizar seus desejos mais íntimos ou mantê-los ocultos? Talvez para ela, essa dúvida não fosse tão crucial, pois “Dorva, toda estua sexo: vida nova.”.

Na 6ª estrofe, o aparente dilema de Dorva é solucionado. Achando-se sozinha, lavando roupa, observa que um “Boiadeiro vem vindo devagar” e, de repente, “O milharal chama Dorva.”. A escolha do milharal como “ninho” de amor foi duplamente simbólico. O milharal como um espaço fechado cria, por um lado, a imagética de um quarto, resguardando com a folhagem os amantes dos olhos curiosos e por outro, a espiga de milho pode ser concebida como um símbolo fálico. Nesse ambiente, cercada pelo milharal, Dorva se entrega ao boiadeiro:

O ninho de Dorva.
A cama de Dorva
de palha e folha
na terra.
Deixa-se cair
sentada, deitada.
Sobre seu ventre liso, redondo
desnudo
salta o macho.
Um ofego de posse
tácito.
Sexo contra sexo.
Aquele cântico de Dorva,
aquele chamado – piado de fêmea:
obscuro
aflitivo
genésico
instintivo
veio vindo... veio vindo...

Rugindo
chorando
gritando
apelando
do fundo dos tempos
do fundo das idades.

Nesta 7ª e última estrofe, a poeta, utilizando alguns versos curtos de duas e três sílabas e sem pontuação, gera um ritmo acelerado, iconizando os embates da paixão. A poeta utiliza belissimamente, num ritmo encadeado, a figura de linguagem gradação para descrever a copulação de Dorva com o boiadeiro. Os vocábulos escolhidos por Cora deixam implícito que o cântico de Dorva era um chamado pelo orgasmo, este "veio vindo... veio vindo", e que estava, há tempo, chamando para sair "do fundo dos tempos/do fundo das idades", pois se trata de um apelo natural da sexualidade humana.

Dorva e Nhá-Bá são solteiras, isto é certo, mas a diferença está na forma de encarar essa condição. Nhá-Bá parece conformada com seu destino de manter-se casta e cuidar dos outros, enquanto Dorva transgride-o ao vivenciar sua sexualidade, mesmo numa época carregada de convenções sociais contra a mulher. Esta postura independente de Dorva parece indiciar o comportamento do sujeito de Cora, que também tomou as rédeas de seu destino, recriando-o.

Ao longo dessa análise, foi abordada a questão do casamento como única razão da mulher ter vindo ao mundo, na perspectiva do final do século XIX/início do XX. Portanto, manter a virgindade, assumir afazeres domésticos, comportar-se como um anjo e se fazer passiva faziam parte das normas de educação feminina dadas às moças naquela época. Apesar de esse destino estar traçado, muitas moças não se casavam: ou eram obrigadas a cumprir a velha "Lei de Goiás", permanecendo-se solteiras e virgens para cuidar dos pais, já velhos, ou por serem desprovidas de beleza. Casando-se ou não, as donzelas, naquela época, estariam confinadas ao espaço doméstico, mesmo porque "depois de casadas passavam da tutela do pai para a do marido,

cuidando dos filhos e da casa no desempenho da função doméstica que lhes estava reservada” (SAMARA, 1986, p. 14), continuando sendo inferiorizadas e oprimidas por uma sociedade machista de geração em geração. Poucas foram as que traçaram seu próprio destino, como Cora Coralina o fez.

Bibliografia

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Vol. 02 – Trad. Sérgio Milliet. São Paulo – Rio de Janeiro: DIFEL, 1975.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

GUTIÉRREZ, Rachel. *O feminismo é um humanismo*. Rio de Janeiro: Antares; São Paulo: Nobel, 1985.

SAMARA, Eni de Mesquita. *A família brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1986,

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.