

Breve ensaio sobre a dimensão social da obra em prosa de Júlio Dinis

Maria Ascensão Ferreira Apolonia

Júlio Dinis é considerado pelos críticos mais conceituados e lúcidos de nossos dias o escritor a quem coube construir o *romance moderno* português, distinto das publicações românticas anteriores, pelo interesse em retratar a realidade contemporânea, em sua vertente político-social; pelo registro dos costumes citadinos e rurais; ou ainda pela configuração do cotidiano familiar em que se movem os protagonistas de seus romances. Sagrou-se também como um dos escritores mais lidos nos países de Língua Portuguesa. Esse êxito pode ser atribuído à arte de narrar e ao dinamismo e densidade que confere aos diálogos de seus romances. A nosso ver, esse virtuosismo técnico decorre, em grande parte, da sua experiência teatral como intérprete e criador de dramas e comédias ao gosto da época.

Sabemos que, se a aceitação popular e imediata de seus romances, a maior parte publicada inicialmente sob a forma de *folhetim* pela imprensa do Porto, atesta, por um lado, a forte empatia entre o artista e o público, fomentada e, ao mesmo tempo, exigida pelas condições de *produção* e *recepção*¹ de sua obra, por outro, a manutenção dessa popularidade ao longo de sucessivas gerações assinala o quanto seus romances ganharam em universalidade não só pelo dinamismo da técnica romanesca, mas também pela cuidadosa configuração psicológica das personagens, ou mesmo pelo agudo senso de observação, que o romancista revela na caracterização de ambientes que efetivamente influem na atuação, nos valores e no caráter das personagens. Sem dúvida, o escritor enriqueceu-se com o conhecimento experimental do médico e docente da Faculdade de Medicina do Porto, e com o acesso à cultura inglesa que lhe foi facultado pela ascendência materna irlandesa.

A leitura de autores como George Eliot, Thackeray, Goldsmith, Jane Austen e Dickens (Ferreira, p. 10) prepararam o terreno para a *produção*, por meio de Júlio Dinis, do romance moderno português, em que a burguesia rural e citadina falam com voz própria.

¹ A Análise do Discurso, um dos instrumentos de abordagem do texto literário, privilegia a relação entre a obra artística e o surgimento de áreas de comunicação específicas. O fato de um romance ser publicado inicialmente sob a forma de *folhetim*, condiciona a sua configuração enquanto *gênero* romance. Cfr.

Conforme sabemos, o Romantismo nasceu na Inglaterra e, de acordo com Arnold Hauser (2000), como resultado de uma maior flexibilidade social - em gestação desde o século XVIII naquele país -, que culminaria com a transferência definitiva da liderança intelectual da nobreza para a moderna burguesia.

Nas publicações do romancista - médico avultam, aos olhos do leitor, a dimensão social e, em particular, o reconhecimento das qualidades da mulher que seus romances encerram. Confirma-o, primeiramente, o fato de que o escritor tinha consciência de escrever a um *público feminino*, cada vez mais amplo, como se pode depreender dos momentos em que, mediante a encenação de um narrador, dirige-se com frequência às leitoras, tal como era habitual na prosa romântica. Nesse sentido, é preciso ter presente que a produção romanesca de Júlio Dinis se situa no momento em que a leitura de crônicas e folhetins, publicados em jornal, contribuía eficazmente para a educação literária da burguesia, introduzindo no ambiente familiar o hábito da leitura de qualidade, até constituir-se num costume cada vez mais frequente, cultivado privilegiadamente por mulheres, cuja educação, o poder aquisitivo da alta e pequena burguesia tornara possível². Esse fato pode ser facilmente observado nas cenas domésticas de **Uma Família Inglesa**, nas quais Cecília lê ao pai, então adoentado, o jornal que recebem diariamente. É igualmente digno de nota, nesse mesmo romance, que Jenny e Cecília, não obstante a defasagem financeira que as distancia, sejam amigas e confidentes, em função de um nível cultural comum.

Surpreendemos ainda nos romances dinisianos a construção de personagens femininas fortes, atuantes, com capacidade para conquistar um espaço próprio no interior do convívio familiar ou no âmbito mais amplo da cidade ou da aldeia de que fazem parte. Em quase todos os romances, a resolução dos conflitos decorreu da intervenção de uma ou mais personagens femininas. Em **Uma Família Inglesa**, o primeiro romance do autor, compete à Jenny, designada, muitas vezes, pela perífrase: "*Anjo Familiar*", analisar as circunstâncias difíceis e as situações de risco em que estão mergulhadas as outras personagens. E como fruto dessa prudente observação, ela delimita a conduta mais

² Arnold Hauser comenta a função exercida pelo periódico, na Inglaterra, a partir do século XVIII, na formação intelectual da burguesia daquele país. Suas observações, a meu ver, podem ser aplicadas à realidade portuguesa. *Opus cit.*, da p. 540 à p. 543

oportuna a ser adotada para fazer felizes aqueles que ama. Em evidência, a flexibilidade mental, a capacidade de ler os implícitos, de intuir os dramas vividos à sombra, na velada interioridade de Carlos ou de Cecília: qualidades tão específicas de Jenny, a quem não faltou inclusive a objetividade e a fleuma próprias da cultura e educação britânicas. Faz-se, assim, da jovem inglesa símbolo maior da personalidade feminina, que a aguda observação do romancista, aliada ao idealismo romântico, souberam plasmar na configuração dessa personagem.

Em outro romance, indubitavelmente, o mais bem construído do autor: **A Morgadinha dos Canaviais**, destaca-se a personalidade de Madalena, capaz de conduzir o futuro e a felicidade de Henrique e Cristina, proteger e estimular os estudos de Augusto e constituir-se em voz da consciência do Conselheiro, quando os preconceitos sociais, fortalecidos pela atuação do homem público, punham em risco o direito à felicidade de Augusto.

Porém, se, nos dois romances a que fizemos referência, as mulheres que norteiam a trama rumo à resolução dos conflitos pertencem à burguesia e, de algum modo, distinguem-se pela esmerada educação, em **Os fidalgos da Casa Mourisca**, Ana Vedor, uma mulher sem escolaridade ou maneiras distintas, antiga ama de leite dos herdeiros da Casa Mourisca, assume um papel de relevo no momento em que está em perigo a felicidade de Jorge e Berta, a quem ela estima como filhos. Em Ana Vedor, a mulher não sobressai pela delicadeza e beleza angelical, mas pela valentia de dizer a verdade quando seria mais fácil e interessante ocultá-la, visando exclusivamente à união promissora do próprio filho, Clemente. Nesse caso, no tom rústico e na linguagem popular, densa de sabedoria, de Ana Vedor, a nobreza deixa de constituir um privilégio de sangue ou um título nobiliárquico para ser, com eloquência, em virtude da força expressiva da arte, uma prerrogativa do caráter e da retidão moral de pequenos agricultores. Faz-se, assim, o escritor romântico porta-voz do povo sem elegância, mas laborioso e honrado, contra as pretensões de uma aristocracia decadente, parasita e estagnada na nostalgia dos privilégios do passado.

Com efeito, notamos que, nos romances de Júlio Dinis, surgem graus intermediários entre os diferentes níveis sociais, decorrentes de uma maior flexibilidade na hierarquia social. Tomé da Póvoa, antigo lavrador da Casa Mourisca, em função da iniciativa pessoal e da capacidade de adaptar-se às novas tendências da administração e economia agrícolas,

contribuirá, com experiência e capital, para o reerguimento da Casa Mourisca, ameaçada pela ociosidade e rigidez de administradores aristocratas. No entanto, a aliança final entre a velha nobreza e a nova burguesia rural irá se perpetuar graças à união entre Jorge, um dos herdeiros da Casa Mourisca, e Berta, filha de Tomé da Póvoa. Em síntese, na vigência do Romantismo, é o amor que ultrapassa a fronteira entre as classes sociais, erigindo-se em exercício da liberdade pessoal e único critério para a escolha oficial do cônjuge a quem já se ama foro íntimo.

Sem dúvida, a sublimação de Berta, dotada de beleza física e qualidades morais indiscutíveis, a quem o pai enviara a Lisboa para estudar, concorrerá para que se elevem, aos olhos do público - leitor, as qualidades da burguesia rural. E, nos diálogos entre Berta e D. Luís - velho aristocrata, que a jovem assiste, abnegadamente, em sua enfermidade - varrem-se, por completo, os remanescentes da nobreza, representados por uma visão elitista, autêntico obstáculo aos desejos de ascensão da pequena e alta burguesia. Indubitavelmente, a delicadeza e a doçura, traços da feminilidade de Berta, contribuíram para a evolução do velho aristocrata, que culminaria com a surpreendente argumentação em favor da nobreza de caráter, em detrimento da aristocracia de sangue. Ao contrário do que do que poderíamos supor, não foi por meio de uma forte auto-estima ou de uma indiscutível capacidade verbal e retórica que Berta construiu seu espaço de atuação na Casa Mourisca. Foi a ternura, a sua inexpugnável fortaleza. Vale a pena, transcrevermos o diálogo-dissertativo que D. Luís mantém com Frei Januário, em que se escondem e se vislumbram as convicções do próprio autor:

" (...) Com que olhos veriam as damas este casamento! É boa ! Com os mesmos olhos com que têm visto muita miséria e muita vergonha que vai por casa dos seus. Os olhos deviam elas empregá-los em Berta, mas era para aprender dela o que é dignidade, nobreza de sentimentos e verdadeira educação.... Berta há-de mostrar que é filha de um homem honrado e de uma mulher virtuosa. Se é isto que quer dizer, tem razão. E oxalá que todas as nossas damas pudessem dizer o mesmo de si. Fique sabendo que não seria ela que ocupasse mal o seu lugar na Casa Mourisca. Fique sabendo isto. O quarto de minha filha a poucas o franquearia eu com melhor vontade do que a ela, que parece ressuscitar-ma. Para ser nobre não basta ser do Cruzeiro ou de Ribeira Formosa. O Cruzeiro é um ninho de bêbados e a Ribeira Formosa uma gaiola de parvos. A ter de escolher entre essa gente sem dignidade e aquela que de origem obscura lhe dá todos os dias lições de deveres, decerto que

não hesitaria, nem iria entre a primeira procurar noiva para meu filho. Como se formaram as famílias nobres ? São todas da mesma época ? É claro que não. Houve tempo em que umas já eram nobres e outras não o eram; mas por um feito ilustre e verdadeiramente nobre um homem obscuro destas últimas mereceu que as primeiras o chamassem a seu grémio, partilhando com ele o dom que já possuíam. Pois bem, também nós hoje podemos fazer o mesmo que nesses antigos tempos se fazia, chamar a nós os espíritos fidalgos, que os há fora do nosso grémio; e assim pudéssemos também expulsar dele os espíritos plebeus que por cá temos! " (DINIS, 1977, p. 313)

Se em **Os fidalgos da Casa Mourisca**, em razão da propriedade e cultura, Tomé da Póvoa e Berta ascendem ao nível dos antigos proprietários feudais, em outros romances: **Uma Família Inglesa** e **As pupilas do Sr. Reitor**, à mulher é atribuída a missão de regenerar o homem. Margarida e Cecília, mulheres tipicamente portuguesas, na tendência ao sentimentalismo e à melancolia (COELHO, 1983), serão responsáveis respectivamente pela regeneração de Daniel e Carlos, antes destituídos de objetivos, volúveis e frívolos. Não podemos deixar de assinalar, nesse enaltecimento do agir feminino, capaz de enobrecer e redimir o homem enamorado, uma ressonância marcante da teoria neoplatônica de Marsilio Ficino³, para quem a mulher era o reflexo mais fidedigno das perfeições do Criador e, portanto, verdadeiro estímulo à ascensão moral do homem. É preciso considerar ainda que, nesse processo de sublimação das qualidades físicas e morais da mulher, vislumbra-se igualmente o influxo do culto mariano⁴ na contribuição inegável para uma maior consciência da dignidade da mulher. As primeiras manifestações populares de louvor e apreço a Maria, de que temos notícia, remontam ao século IV na cidade de Éfeso⁵. De acordo com o texto bíblico, da decisão de uma jovem israelita, Deus fez depender a redenção, tal como já o prefigurara na atuação de mulheres fortes e íntegras como Ruth, Judith, Susana e Ester. Nas palavras de Jaroslav Pelikan: " (...) foi [Maria] quem proporcionou a definição de feminilidade, de modo diverso do que se deu com a masculinidade...."⁶ Confirma-o o retrato de algumas das protagonistas femininas dinisianas, situadas como Beatriz ou Laura, entre o céu e a Terra, porém num contexto em que se reforça o valor divino do humano ou, se preferimos, o Céu parece habitar a Terra

³ A esse respeito, sugerimos a leitura do capítulo: "Humanismo", de MONGELLI (1992), ou ainda o capítulo: "O Culto da Beleza Feminina", de LIPOVETSKY (2000).

⁴ Sobre o assunto, consulte-se a obra de PELIKAN (2000).

⁵ Concílio de Éfeso, can. 1, Denziger-Schön, 252 (113).

⁶ *Opus cit.*, p. 15.

nas atividades mais triviais do dia -a- dia:: " *A índole de Cristina tinha destas energias essencialmente feminis e simpáticas. Não era para o salão que se formara e educara o ingênuo e meigo caráter da prima de Madalena. Aí tomava-a um acanhamento, que já não conseguiria vencer, mas nas lides domésticas, na vida do lar, era dessas corajosas lutadoras, a quem a desventura não derruba, cuja inteligência por tudo se reparte; destes gênios providenciais, que pairam sobre o estreito horizonte da família, ativos, laboriosos, achando nas fadigas um prazer, nos sacrifícios um estímulo para mais amar...*"⁷

Assim, paralelamente à intervenção feminina - capaz de desencadear a ação em benefício do concerto, no qual a justiça finalmente alcança a vitória sobre as convenções ou os preconceitos - a obra em prosa de Júlio Dinis abre espaço ao trabalho informal e anônimo, desenvolvido pela mulher no âmbito familiar. Poderíamos dizer que a heroicidade da mulher deixará de se configurar em função do radicalismo de uma paixão arrebatadora, tal como ocorrera em **Amor de Perdição**, de Camilo Castelo Branco, ou em **Eurico, o Presbítero**, de Alexandre Herculano. Quão distantes de Teresa de Albuquerque e Hermengarda, e quão próximas do público-leitor do século XIX e, talvez, de alguns leitores deste século, apresentam-se Cecília, Margarida, Madalena e Berta! Desloca-se, a heroicidade da figura feminina, do extraordinário para o ordinário.⁸ É nas circunstâncias do dia-a-dia que a mulher construirá um espaço próprio, em virtude da colaboração contínua e silenciosa à sociedade, que o autor parece aplaudir, reservando-lhe descrições minuciosas. Em destaque, a arte e a sensibilidade femininas! Poder-se-ia objetar que há séculos a mulher se dedicava a tecer, a bordar e a assistir pessoas enfermas, mas esse trabalho obscuro só conquistará, em Portugal, o cenário da arte no romance moderno de Júlio Dinis.

Se nos detivermos, agora, nos traços físicos com que o romancista compõe o retrato das personagens femininas, tais como Jenny, Cecília, Madalena, Cristina, Clara, Margarida ou Berta, notaremos que em todas elas a beleza física manifesta-se fortemente espiritualizada. Para termos uma idéia do quanto a representação da identidade corpórea da

⁷ *Opus cit.*, p. 346.

⁸ Em seu livro, Cellier (1954) refere-se à passagem do heroísmo, inerente à arte clássica, para a abordagem humanitária e religiosa, mais conforme à mundividência romântica. Pensamos, no entanto, que a perseverança e a tenacidade exigidas nos trabalhos cotidianos executados pela mulher ganham, nos romances de Júlio Dinis, uma certa dimensão heróica, antes atribuída exclusivamente às façanhas de um Ulisses ou de um Vasco da Gama.

mulher evoluiu, ao longo dos séculos, até chegar à configuração que lhe outorgou a Idade Média e à qual o Romantismo deu continuidade, basta considerar, a título de elucidação, que nem sempre a mulher constituiu o "belo sexo". Embora no período do paleolítico já se apresentasse certo número de representações e de signos femininos, eles eram ainda muito inferiores, numericamente, às representações de animais. LIPOVETSKY (2000), na análise das configurações mais primitivas das mulheres selvagens, refere-se às representações vulvárias, aos triângulos pubianos e aos signos ovais gravados sobre calcário, em que se sublinham exclusivamente as partes do corpo feminino responsáveis pela perpetuação da espécie. Mesmo nas esculturas de mulheres nuas, tais como as Vênus esteatopígicas, destacam-se os seios volumosos, o ventre e ancas enormes, contrastando com cabeças pequenas e anônimas em que não se esboça nenhuma indicação dos traços do rosto. Mesmo as estatuetas que datam de 6 mil anos a.C. apresentam exageros e deformações que realçam apenas a fecundidade da mulher. Em suma, nas sociedades primitivas, são os homens que usam os mais belos ornamentos e as tatuagens mais elaboradas. Tal como cita Lipovetsky, "(...) *entre os wodabé do Níger, por ocasião de uma festa, são as mulheres que elegem o mais belo homem da tribo.*"⁹

Ora, esse vínculo entre formosura e bondade - que resultou num retrato físico, de certa forma, sobrenaturalizado, das personagens femininas em Júlio Dinis - se, por um lado, constitui um eco do culto mariano e do neoplatonismo de Marsilio Ficino, por outro, parece dar continuidade aos pressupostos estéticos de Lodovico Muratori, para quem a beleza corpórea constitui um estímulo à prática do bem e à busca da verdade. São suas palavras:

*"(...) Como, porém, neste baixo exílio, muitíssimos obstáculos, por causa do corpo e de sentimentos deploráveis, podem sempre interromper esses dois vôos da alma, embora naturais, quis Deus, com a Beleza gravada na Verdade e no Bem, ajudar ainda mais o natural pendor de nossa alma. Experimentando deleite ao considerar e abraçar o Belo, com mais coragem e boa vontade ela se move para buscar a própria Verdade e o próprio Bem, aos quais se liga o Belo".*¹⁰

Embora de natureza eminentemente clássica e neoplatônica, a doutrina estética do historiador italiano parece ter encontrado campo mais fecundo entre os românticos do que

⁹ Idem, ibidem., p.105.

¹⁰ Esse fragmento foi extraído de: *A Estética da Ilustração*. Nesta obra MONGELLI reúne os textos doutrinários mais relevantes do Arcadismo.

entre os que lhe foram contemporâneos.¹¹ E, não nos faltariam exemplos, na vasta produção romântica ocidental, para comprovar a ressonância tardia desses pressupostos, particularmente presentes na configuração da heroína romântica dos romances de Júlio Dinis.

É preciso ter em conta ainda que, na ficção dinisiana, para além do enaltecimento das qualidades físicas, psicológicas e morais da figura feminina, a mulher revela-se inteligente e perspicaz. Potencial que levaria séculos para ser reconhecido no espaço artístico, mas que já se evidencia na atuação de Jenny e Madalena. Assistimos, nos diálogos de que participam essas duas personagens, aos primeiros passos rumo à valorização intelectual da mulher, a que contribuirá particularmente o Romantismo da segunda metade do século XIX. Ora, esse tributo à mulher, evidente nos romances de Júlio Dinis, corresponde, em parte, ao intuito que tinha o autor de conferir à arte um cunho pedagógico, contribuindo para a divulgação de um código ético, algumas vezes velado, outras vezes explícito, nas considerações do narrador, mas sempre presente na forma como o bem, não obstante os obstáculos, conquista a vitória. Nesse sentido, o autor se distancia da "arte pela arte", que faria adeptos entre os parnasianos, aproximando-se de uma arte comprometida com as expectativas da sociedade portuguesa do século XIX, sem deixar de levar em conta a dimensão social da arte, capaz de nortear a opinião pública. Segundo Sampaio Bruno, o povo se vê, nos romances de Júlio Dinis, não como mero observador dos conflitos vividos pelas personagens, mas como ator, particularmente nas cenas que abrem espaço ao trivial e ao quotidiano.¹²

Porém, se esse objetivo social fortalece a filiação de Júlio Dinis à *Arte Poética*, de Horácio¹³, ou ao próprio Muratori, porta-voz da estética neoclássica; ele não deixa de corresponder aos valores e às aspirações da burguesia, em seu desejo de nivelar-se, ou mesmo, sobressair relativamente à nobreza decadente, em função da capacidade de iniciativa e das qualidades morais, tal como observamos nas considerações sobre Berta e Tomé da Póvoa em **Os Fidalgos da Casa Mourisca**. Assim, a beleza e a bondade

¹¹ No comentário que faz ao texto doutrinário desse autor, à p. 39 da obra acima citada, MONGELLI ressalta que, não obstante a influência sobre o espanhol Luzán ou sobre Cândido Lusitano, seu programa de arte não encontrou grande repercussão nos literatos oitocentistas.

¹² Baseamo-nos na citação feita por SARAIVA (s/d, p. 805).

¹³ É bastante divulgada a concepção horaciana de arte, justamente naqueles pontos em que o poeta preconiza uma arte simultaneamente agradável e útil à vida.

femininas estão longe de constituir uma mera manifestação do idealismo romântico, mas obedecem a um propósito pedagógico, de natureza social, inerente à crença – consubstanciada em um famoso prefácio de Wordsworth¹⁴ - de que o artista romântico, mediante a criação, faz-se capaz de sublimar e enobrecer os sentimentos do público-leitor. É nesse contexto, a nosso ver, que devemos situar o idealismo romântico relativo à figura feminina, repetidas vezes ridicularizado por críticos e escritores adeptos do Positivismo¹⁵. No entanto, esse "otimismo" romântico - de raízes cristãs, pelo crédito depositado na capacidade de elevação do ser humano - ao distanciar-se da realidade sensível e objetiva, reflete com nitidez as aspirações, os sonhos e as expectativas do homem do século XIX, fazendo-se, portanto, paradoxalmente "realista" na manifestação dos matizes da interioridade, onde pulsa, vibrante, o *inconsciente coletivo* do povo português.

De fato, a arte romântica deu continuidade à tradição lírica medieval, situando-se no contra fluxo das tendências político-sociais, e lembrando aos leitores o valor insubstituível da mulher. Quer em *prosa*, quer em *poesia*, o gênero feminino a partir das cantigas trovadorescas continuará sendo proposto como ponto de referência em matéria de beleza física e moral. E a literatura só alteraria o rumo com a eclosão do Realismo, período em que os mitos da ciência e da civilização serviram de fundamento a uma visão misógina de análise do ser humano. Nessa altura, a produção literária se caracterizará pela hegemonia da perspectiva masculina, para a qual a beleza da mulher poderia constituir um risco à autonomia do homem no campo afetivo e financeiro.

Doutora em Literatura Portuguesa pela FFLCH/USP e pós-doutoranda na UNICAMP, onde desenvolve Projeto de Pesquisa sobre a imagem e identidade femininas na Literatura Portuguesa.

Bibliografia

¹⁴ Cf. pp. 70 e 71 de GOMES e VECHI (1992), que corresponde a um fragmento do prefácio de Wordsworth publicado por esses autores.

¹⁵ A esse respeito, leia-se, por exemplo, o conto "Singularidades de uma Rapariga Loira" de Eça de Queirós.

CELLIER, Léon . **L'épopée romantique**. Paris: Presses Universitaires de France, 1954.

COELHO, Jacinto do Prado. **Originalidade da literatura portuguesa**. Lisboa: ICALP, 1983.

DINIS, Júlio. **As Pupilas do Senhor Reitor**. 8ª ed. Apres. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Ática, 1987.

DINIS, Júlio. **Uma Família Inglesa**. Mira-Sintra: Europa - América, 1977.

DINIS, Júlio. **A Morgadinha dos Canaviais**. Barcelos: Figueirinhas, 1969.

DINIS, Júlio. **Os fidalgos da casa mourisca**. Apres. de J. Tomaz Ferreira. Mira-Sintra: Europa - América, s.d.

FERREIRA, J. Thomaz: *Júlio Dinis - O Homem e a Obra*. In: **Os Fidalgos da Casa Mourisca**. Lisboa: Ed. Europa-América, s./d.

GOMES, Álvaro Cardoso e VECHI, Carlos Alberto. **A Estética Romântica**. São Paulo: Atlas, 1992.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. Trad. de Álvaro Cabral, São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino**. Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MONGELLI , Lênia Márcia de M. et alii. **A Literatura Portuguesa em Perspectiva**. São Paulo: Atlas, 1992, v. I.

MONGELLI , Lênia Márcia de M. **A Estética da Ilustração**. São Paulo: Atlas, 1992.

PELIKAN, Jaroslav. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. Trad. de Vera Camargo Guarnieri. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa** . 16ª ed. cor. e atualizada, Porto: Porto, s. d.

SARAIVA DE JESUS, Maria. *Alguns estereótipos sobre a mulher na Segunda metade do século XIX*. In: **Veredas**. Porto: Vol. I, dez/98, p. 149-163.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.