

Adulterio e assassinato no romance *Dona Guidinha do Poço*

Adultery and murder in the novel Dona Guidinha do Poço

Gabriela RAMOS Souza*

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Roseli Barros CUNHA**

Universidade Federal do Ceará (UFC)

RESUMO: O presente trabalho analisa o romance *Dona Guidinha do Poço* ([1892] 1952), do escritor Oliveira Paiva (1861-1892), a partir do recorte de gênero, classe e raça/etnia (SAFFIOTI, 2015) para entender as consequências do adultério e encomenda de assassinato cometidos pela protagonista. A narrativa foi inspirada em uma história real (PORDEUS, [1963] 2004), evidenciando-nos um método de apuração do escritor com base na conjuntura da sociedade patriarcal na qual estava inserido. O romance conta a história de Guida, uma rica fazendeira sertaneja do século XIX que trai e manda matar o marido, o major Quim. Ao saber da traição, ele se sente encurralado pelas cobranças da sociedade, já que eram comuns os assassinatos de mulheres adúlteras, considerados crimes em defesa da honra (CAULFIELD, 2000). Por fim, partimos do conceito de branquitude (CARDOSO, 2010) com o intuito de perceber o lugar social da protagonista, que não ultrapassa totalmente os limites do gênero.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: Literatura Comparada da Universidade Federal do Ceará (UFC) com pesquisa financiada pela Capes. Realizou doutorado sanduíche na Universidad de Salamanca (Espanha) pela Capes/PDSE. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo pela UFC. Contato: gabiramossouza@gmail.com.

** Professora Associada da Área de Espanhol do Departamento de Letras Estrangeiras, membro efetivo do Programa de Pós-Graduação em Letras (Literatura Comparada) e editora-chefe da Transversal - Revista em Tradução. Pós-Doutora em Estudos Literários e da Tradução na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG/PósLit) (2016-2017). Doutora em Letras (Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) - Universidade de São Paulo (2005). Mestre em Letras (Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) - Universidade de São Paulo (1999). Licenciada em Letras PortuguêsEspanhol pela Universidade de São Paulo (1997). Graduada em Letras Português - Espanhol pela Universidade de São Paulo (1994). Graduada em Artes (1989). Experiência na área de Letras (língua, literatura, ensino e tradução), como docente e pesquisadora, com ênfase em Literaturas Latino-Americanas. Criadora e coordenadora do GELTTE (Grupo de Estudos de Literatura, Tradução e suas Teorias) da UFC/CNPq desde 2010. Criadora e coordenadora do Catar feijão: seu podcast de literatura - Projeto de Extensão da UFC. Contato: roselibc@gmail.com.

PALAVRAS-CHAVE: Adulterio. Mulher. Romance. Dona Guidinha do Poço. Oliveira Paiva.

ABSTRACT: The present study analyzes the novel *Dona Guidinha do Poço* ([1892] 1952), by the writer Oliveira Paiva (1861-1892), from the perspective of gender, social class and race/ethnicity (SAFFIOTI, 2015) with the purpose of understanding the consequences of the adultery and the contract killing committed by the protagonist. The narrative was inspired by a true story (PORDEUS, [1963] 2004), which shows the writer's method of investigation based on the conjuncture of the patriarchal society in which he was inserted. The novel tells the story of Guida, a wealthy 19th-century country landowner who cheats on her husband, Major Quim, and orders his murder. Upon learning of the cheating, the husband feels cornered by society's demands, since the assassination of adulterous women was common and considered an honor crime (CAULFIELD, 2000). Finally, the concept of whiteness (CARDOSO, 2010), our starting point, helped us in our goal to understand the social place of the protagonist, who does not completely exceed the limits of her gender.

KEYWORDS: Adultery. Woman. Novel. Dona Guidinha do Poço. Oliveira Paiva.

Introdução

No ano de 1853, um crime teria chocado a população de Quixeramobim, município localizado no Sertão Central do Ceará. Maria Francisca de Paula Lessa teria mandado matar o marido, o Coronel Domingos Vitor de Abreu e Vasconcelos, “morto na sua própria casa, no coração da cidade, por um escravo conhecido como *Carumbê*”, registra Ismael Pordeus em *À margem de Dona Guidinha do Poço* ([1963] 2004, p. 34, grifo do autor), baseado no volume XVIII (página 251) da *Revista do Instituto do Ceará*. O caso real, segundo o historiador, teria inspirado o escritor cearense Oliveira Paiva (1861-1892), autor do romance *Dona Guidinha do Poço*, produzido no final do século XIX.

Em se tratando dos registros sobre a história real, conforme revela o historiador, a tradição oral conta que o Coronel, natural de Pernambuco, era um “homem respeitável e pacato” (PORDEUS, 2004, p. 35). Após os indícios de adultério cometido pela esposa com o sobrinho dele, o Senhorinho (Antônio Pereira da Costa), Domingos saiu da fazenda e se mudou para a Vila. Com medo de retaliação da esposa, pediu às autoridades e à

polícia da capital da província, Fortaleza, a proteção de soldados, que foi concedida. Ele pretendia pedir o divórcio para conseguir a separação dos bens, porém, foi assassinado em sua própria casa, pelas costas. O crime foi cometido pelo escravizado e afilhado Carumbé (Francisco dos Santos do Nascimento) após este lhe pedir a bênção.

Segundo, ainda, a tradição oral, MARICA DE ABREU ou MARICA LESSA - nomes pelos quais era conhecida – mulher mandona, rica, filha do Capitão-mor José dos Santos Lessa, habituara-se a ver tôdas (sic) as ordens do pai serem cumpridas pelo povo, fôsse (sic) pela riqueza ou em decorrência do alto cargo que exercia na Vila. Invejavam-lhe as outras mulheres as jóias (sic) e as atenções de que se via alvo, da parte dos grandes da localidade. Reza a tradição verbal ter sido MARICA DE ABREU condenada a 30 anos de prisão, havendo terminado seus últimos anos de vida na mais extrema miséria, implorando a caridade pública nas ruas de Fortaleza e dizendo improperios aos moleques que lhe atiravam ditos irreverentes ou lhe punham em rosto o ter mandado assassinar o marido. Circunstância especial: conservou, sempre como residência, mesmo depois de cumprida a pena, a cela em que estivera reclusa, durante tanto tempo, na Cadeia da Capital, daí, saindo apenas para pedir esmolas. *Jamais quis tornar a Quixeramobim: orgulho ou remorso?* (PORDEUS, 2004, p. 36, grifos do autor)

A pesquisa de Pordeus reúne, além da história oral, uma série de documentações: registros de jornais da época com artigos opinativos e, também, com a reprodução de trechos dos autos do processo de Maria; levantamento feito em cartórios; e outros documentos. Com uma pesquisa elaborada mais de cem anos depois do crime cometido por Lessa, o trabalho de Pordeus, publicado pela primeira vez em 1963, está permeado de machismo em diversos momentos, por exemplo, quando utiliza o termo “sexo fraco” ou “desabusada mulher” (PORDEUS, 2004, p. 28) para tratar da participação feminina na política de Quixeramobim.

Quando resgata, compara e detalha adultérios e assassinatos encomendados por outras mulheres durante o século XIX naquele município, como os casos de Joaquina Maria da Conceição e Helena Maciel, o historiador tinha o intuito de verificar qual dessas mulheres teria inspirado Oliveira Paiva. Porém, no decorrer da análise, parece mais se tratar de uma comparação entre perfis de “mulheres criminosas”, como expõe o trecho abaixo:

A participação ativa e desabusada da mulher quixeramobimense na política local aufere-se pelos acontecimentos registrados a 15 de agosto de 1875, quando, segundo o Barão de Studart, grupos de elementos do **sexo fraco** invadem a igreja e põem no ôlho (sic) da rua os membros de uma junta militar.

Já no setor da crônica policial e criminal, três apenas são as mulheres que tristemente se celebrizaram em **requintes de vingança e perversidade** - Joaquina de Tal, Helena Maciel, e MARIA FRANCISCA DE PAULA LESSA, também conhecida por MARICA LESSA ou MARICA DE ABREU. (PORDEUS, 2004, p. 28, grifos nossos)

A pesquisa do historiador também evidencia o machismo presente no jornalismo e no direito do século XIX, por meio dos recortes dos jornais e do desenrolar das ações jurídicas. No livro *Em defesa da honra*, Sueann Caulfield (2000) explica que, no Brasil, no final do século XIX e início do XX, a honra sexual era a base da família e, esta, a base da nação. Caulfield explica o surgimento jurídico de “crimes contra a honra”, que envolvia toda essa questão cultural, “que condenavam o comportamento sexual ilícito das mulheres, mas não dos homens, como o paternalismo tradicional que diluía os princípios liberais de igualdade e responsabilidade” (CAULFIELD, 2000, p. 69). Dessa forma, as leis definiram os direitos das mulheres e filhas legítimas, além de reforçar o princípio da diferenciação nas relações de gênero. Em referência ao Código Criminal de 1890, a autora afirma o seguinte:

Uma vez casada, a mulher via a liberdade sexual ainda mais subordinada à honra da família. Os juristas concordavam em que, embora os homens pudessem ser culpados por crime de atentado ao pudor contra a esposa, o estupro constava entre os “direitos conjugais” do marido. Assim como no código anterior [*de 1830*], esposas adúlteras podiam ser condenadas a uma pena que variava de um a três anos de prisão, ao passo que os maridos infiéis somente poderiam ser punidos se tivessem “concubina teúda e manteúda”. A desigualdade nessa lei, que contradizia a obrigação estabelecida na lei civil de “fidelidade mútua” dos cônjuges, era comum a muitos sistemas jurídicos inspirados no direito romano. As legislações francesa e italiana, por exemplo, também puniam o adultério da esposa e eram ainda mais tolerantes na proteção aos maridos que a lei brasileira. Essa discriminação era repetida em vários códigos europeus, justificada com o argumento de que somente a infidelidade feminina podia gerar filhos ilegítimos dentro da família sem o conhecimento do cônjuge. (CAULFIELD, 2000, p. 82-83)

Essa postura, portanto, resulta no tratamento diferenciado dado às mulheres que cometem adultério em relação a homens que cometem o mesmo “delito” ou que assassinam suas esposas. Nos casos citados na pesquisa de Ismael Pordeus, sobre Joaquina ele diz que: “**Essa desgraçada mulher**, às ocultas, passa a trair o marido com o escravo Francisco e com êste (sic) pactua eliminar aquêle (sic)” (PORDEUS, 2004, p. 29, grifos nossos), com registro de 1837 do enforcamento do escravizado acusado de assassinar o marido. Ela foi condenada à morte pelo júri da Comarca de Quixeramobim

em 9 de abril de 1856. Sobre Helena, o historiador a caracteriza como mulher valente e vingativa, que confessou ter encomendado o espancamento do matador do irmão dela. Como se houvesse algum tipo de rivalidade especificamente feminina em se tratando de crueldade, Pordeus conclui o seguinte:

Em Quixeramobim, no seio do elemento feminino, ninguém suplantou Helena Maciel em valentia e vingança. Suplantou-a em perversidade, é certo, Joaquina Maria da Conceição, maritida que, anos mais tarde, veio a encontrar uma rival em MARIA FRANCISCA DA PAULA LESSA, mais conhecida por MARICA LESSA ou MARICA DE ABREU. (PORDEUS, 2004, p. 32)

A narrativa da traição da mulher rica que encomenda a morte do marido parece muito mais atrativa, embora não haja evidências claras sobre o adultério. Isso porque aparentemente os autos do processo não abordam propriamente o assunto, se tratando de mais um relato da tradição oral. O jornal *Pedro II* traz trecho da sessão de Maria:

Dia 14 [de abril de 1856]

Às 10 horas da manhã comparecendo a chamada 45 jurados, é declarada aberta a sessão.

Comparece perante o tribunal a ré D. Maria Francisca de Paula Lessa, natural desta freguezia (sic) de Quixeramobim, de 45 anos de idade, viúva, acusada pela justiça pública como incurso no artigo 192 do Cod. Penal por haver mandado assassinar dentro desta vila em 20 de setembro de 1853 a seu marido o Coronel Domingos Vitor de Abreu e Vasconcelos.

A ré tendo por advogado o Dr. Benedito Marques da Silva Acauã nega haver cometido o crime que se lhe imputa.

Ultimados os debates é a ré de conformidade com as decisões do conselho condenada a 20 anos de prisão com trabalho e custas (...). (PEDRO II, Fortaleza, 31 mai. 1856 *apud* PORDEUS, 2004, p. 115).

Enquanto Maria foi condenada há mais de 20 anos, o sobrinho da vítima, Antônio, foi condenado a quatro anos, tido pelo júri como cúmplice do crime. Para Ismael Pordeus, não faltam indícios que comprovem que a história de Maria teria inspirado o escritor Oliveira Paiva ao escrever o romance e ao construir a personagem Guida durante o período em que ele esteve no município de Quixeramobim para se recuperar de problemas de saúde. Seja a partir das descrições do cenário, que evidencia que a narrativa se passa no sertão cearense, seja no inventário da protagonista, semelhante ao de Maria, seja na ação dramática, que nos remete ao caso ocorrido na realidade, segundo os relatos orais colhidos pelo historiador. Cabe-nos ler e escutar as histórias dessa mulher registradas e

contadas por homens. Em relação ao inventário do coronel José dos Santos Lessa, pai de Maria Lessa, Pordeus constatou o seguinte:

Em Quixeramobim, há, no cartório do tabelião Antero de Albuquerque Lima (antigo cartório Lafaiete), datado de 1834, volumoso inventário que tivemos oportunidade de ler. Comparamos aí o registro dos bens enumerados com os que são citados no romance. Não nos causou a mínima surpresa (sic) verificar quê (sic) os haveres mencionados no romance eram idênticos (sic) em quantidade, qualidade, espécie e valor aos que figuram naquele inventário existente em cartório. (PORDEUS, 2004, p. 34, grifos do autor)

Oliveira Paiva nunca deixou claro a sua inspiração para o texto ficcional, uma vez que seu romance sequer foi publicado em vida. O escritor morreu pouco tempo depois de terminar de escrevê-lo, em 1892, aos 31 anos de idade, e a história foi parcialmente publicada na *Revista Brasileira*, em 1894, levada pelo amigo e escritor Antônio Sales (18868-1940). Só em 1952 o romance ganhou edição em livro, após Lúcia Miguel Pereira encontrar os originais que haviam se perdido. Não fosse o esforço da pesquisadora, que iniciou as buscas pela obra durante a produção de *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920*, Oliveira Paiva provavelmente seguiria desconhecido. Ela diz o seguinte sobre o romance:

Reduzido aos seus elementos essenciais, *D. Guidinha do Poço* nada possui de original; é uma história de paixão e crime, passada no interior do Ceará, e paixão e crime figuram muitas histórias banais. Mas os temas primários, por serem eternos e universais, são os que mais exigem do criador, já que, sem relevo próprio, dependem exclusivamente da maneira por que são tratados. Escritor e criador foi sem dúvida Manuel de Oliveira Paiva, que soube extrair de um caso verídico uma narrativa intensa, a um tempo objetiva e poética. O seu estilo, colorido e oleoso, é uma fusão admirável da língua escrita e falada. (PEREIRA, [1950] 1988, p. 196)

Nos tópicos seguintes, nos deteremos exclusivamente ao romance que, embora possa ter sido inspirado em uma história real, entendemos que possui autonomia ficcional. A narrativa assemelha-se muito à tradição oral referente à história de Maria Lessa, por isso, muitas vezes pode-se confundir ficção com realidade. A nosso entender, conhecer os arquivos históricos nos auxilia, de alguma maneira, a compreender melhor o método de apuração do escritor para a elaboração do romance, tomando como base a conjuntura da sociedade na qual estava inserido, método muito comum entre os escritores naturalistas do período. Podemos vislumbrar melhor, dessa forma, o lugar da mulher na sociedade

patriarcal no sertão nordestino brasileiro do final do século XIX. Porém, o romance possui total autonomia em matéria de ficção, não sendo possível se referir à Guida, a protagonista do romance, como Maria/Marica Lessa, ou vice e versa.

1 Uma herdeira patriarcal

O romance *Dona Guidinha do Poço* conta a história de Maria Reginaldo de Oliveira Barros, a Guidinha, ou Guida, primeira-neta do português Reginaldo Venceslau de Oliveira e filha do Capitão-Mor. O espaço é a fazenda Poço da Moita, localizada na província do Ceará, tendo como período da narrativa provavelmente a segunda metade do século XIX. Logo no primeiro parágrafo do “livro primeiro” – ao todo são cinco livros –, a referência paterna ao avô demarca a herança de origem do arranjo familiar, a fazenda Poço da Moita que, no entanto, não se encontra mais erigida: “Se não fora o desgraçado acontecimento que serve de assunto principal dessa narrativa, ainda hoje estaria de pé com ferro e sinal” (PAIVA, 1993, p. 6).

Guida é descrita após a apresentação da sua origem patriarcal, sem qualquer referência à mãe ou às avós, por meio das heranças: autoridade política e poderio econômico (gados, terras, ouro, escravizados), este último apresentado pela exposição de seu inventário. Só no decorrer da história é que poderemos constatar o verdadeiro motivo da derrocada da família: a traição e o assassinato do marido encomendado por Guida. São inúmeras as referências à independência e à autonomia de Guida. “Margarida, isto é, a Guidinha, apesar de sua princesia, não casou tão cedo como era de supor. Parece que primeiro quis desfrutar a vidoca”. (PAIVA, 1993, p. 7). A personalidade forte e a liberdade da personagem são tratadas como resultado de uma educação frouxa da avó, segundo o narrador, que relativizava as reprimendas do pai.

A avó, mulher do primeiro Reginaldo, tão ríspida na educação dos filhos, foi de uma notável frouxidão para com a neta Guidinha. Se acontecia o pai repreender a bichinha, logo a velha reclamava, a trocar os bilros na sua almofada, levantando as cangalhas:

- Deixa a menina, Lau! Guidinha, passa praqui. (PAIVA, 1993, p. 10)

Embora as atitudes da protagonista deem a ela um *status* provavelmente diferenciado das demais mulheres ricas sertanejas, não a tiram da sua “condição

feminina”, já que não possui total acesso ao universo masculino, como homens de sua mesma situação financeira que tinham acesso à educação. Tanto é que na escola “aprendeu a ler por cima: o catecismo, as quatro espécies de conta e a escrever sem apuro” (PAIVA, 1993, p. 10). Ainda assim, Guida consegue se impor, desde a infância, no universo adulto, seja entre as mulheres ou entre os homens:

Aos dez anos, achando que já não era para andar de ancas, pois já lhe gabavam à avó que parecia uma mocinha, obrigou o pai a mandar fazer-lhe um cilhão pequeno, apropriado aos seus quadris.

Aos catorze anos, quando as nossas meninas são feitas de amor e de susto, Guidinha atravessou o impetuoso Curitamaú de margem a margem, só porque uma outra duvidou. [...]

Nadava de braça como os homens, e não como as mulheres, que trabalham com as mãos por debaixo d’água, pelo instinto de pejo, e vão batendo com os pés à tona.

O pai tinha desgosto de que ela não fosse macho. (PAIVA, 1993, p. 10, grifos nossos)

Nesse trecho fica evidente que o pai proporciona a Guida uma abertura que não era comum na vida de outras mulheres da época, sobretudo daquelas que viviam nas zonas urbanas. No entanto, mostra-se o desinteresse dele em ter uma herdeira do sexo feminino, que aparentemente não poderia dar total seguimento à herança familiar.

Na estrutura da família patriarcal do século XIX, centrada na figura do pai e com a herança recaindo aos filhos homens, cabia às mulheres brancas e de classe mais abastada a condição doméstica (cf. D’INCAO, 2018). Opta-se, neste trabalho, pelo termo patriarcado por se tratar de uma questão estruturante, tomando como base Heleieth Saffioti (2015), em *Gênero patriarcado violência*. Segundo a pesquisadora, o enodamento raça/etnia, gênero/sexo e classe determina as hierarquias de opressão na estrutura patriarcal. No patriarcado não se trata de uma relação privada, mas civil, em que se dá direitos sexuais aos homens em relação às mulheres, praticamente sem restrição. Desse modo, configura-se um tipo hierárquico de relação, que invade todos os espaços da sociedade; e representa uma forma de poder tanto baseado na ideologia quanto na violência (SAFFIOTI, 2015, p. 60). No caso de Guidinha, no entanto, muitas vezes é a personagem quem se identifica com a figura patriarcal. Porém, o fato de ser mulher impõe limites.

Por parte do narrador, há uma tentativa em demonstrar diferentes facetas de uma mesma mulher, mas que é amplamente julgada por muitas das personagens por não se

enquadrar nos padrões. A nosso entender, o narrador-observador parece ocupar o lugar de um homem branco. Narra como um homem uma vez que sexualiza os corpos femininos e demoniza as mulheres, o que não ocorre com as personagens masculinas. É branco por estabelecer claramente o lugar de superioridade dos brancos em relação aos negros e por criar uma distinção na linguagem oral de escravizados e de trabalhadores brancos pobres. Essa distinção ocorre não apenas pela utilização de termos recorrentes em uma linguagem oral da região Nordeste brasileira, mas também por meio da reprodução do sotaque, com escrita de algumas palavras da forma como provavelmente eram pronunciadas. Essa reprodução não fica evidenciada na fala dos personagens da cidade e dos sertanejos de classes mais altas, como Guida e o Major Quim. Portanto, esse narrador se identifica com a forma de expressão linguística dos personagens brancos, já que normalmente também se expressa por meio da gramática normativa padrão da época.

Ademais, é por meio do narrador que a imagem de Guida é construída como uma menina sem rédeas, a mulher que é tentação para os homens, a feiticeira (ou demoníaca), por mais que a voz narrativa alterne para o discurso direto e essas opiniões venham pela fala de outros personagens. No trecho abaixo, o reverendo critica Guida, enquanto a voz narrativa, embora não valide os comentários, associa as ações de Guida às “artes do Capiroto”:

– Feiosa, baixa, entroncada, carrancuda ao menor enfado, disse ele, não admito que homem algum se apaixone pela filha do capitão-mor, onde cheguei a passar mais de uma semana com as febres. Vão ver que ela usou de feitiçaria... Ora se não é isso! Vão ver.

– O Rev. Visitador ainda acredita em urucubacas?

– Se creio! **O Inimigo do gênero humano não dorme. E mulheres? Mulheres! mulheres! A nossa mãe Eva que me não deixa mentir.**

Em todo caso, razão tivesse ou não o sacerdote, é certo que o começo do tirano amor é sempre de umas exterioridadezinhas, pontinhas de dotes profundos, que, em faltando, a mulher parece antes um homem, ou antes um animal sem sexo. Margarida era muitíssimo do seu sexo, mas das que são poucas femininas, pouco mulheres, pouco damas e muito fêmeas. Mas **aquilo tinha artes do Capiroto.** (PAIVA, 1993, p. 11, grifos nossos)

Os limites entre o feminino e o masculino são constantemente evidenciados pela voz narrativa com o intuito de apresentar a protagonista como diferente das demais mulheres. Seu distanciamento de atitudes ditas femininas a coloca como menos mulher e mais fêmea, mas também marca traços da estética naturalista ao qual o escritor gostava de se associar. No romance, fica evidente a subordinação à esposa do Major Joaquim

Damião de Barros, o Quim (ou Quimquim), marido da protagonista. Não apenas nas decisões da casa, herdada pela mulher, mas também na influência política. Essa postura quase não se altera no decorrer da narrativa, culminando no adultério de Guida com o sobrinho de Quim, o Secundino.

Acusado de ser cúmplice no assassinato do padraсто em Pernambuco, Secundino decidiu partir para o Ceará, onde ocasionalmente encontra abrigo na casa do tio. Admirado com a condição financeira que vivia seu parente, ele desenvolve interesse em fortalecer os laços e, para se manter na região, abre um pequeno comércio e, depois, torna-se fazendeiro, sempre com apoio de Guida e de seu tio. Em diversos momentos, o narrador põe em dúvida o caráter do jovem, ficando claro que seu interesse pela mulher do tio tinha relação com a expectativa de ganhar poder social e sobretudo econômico.

A chegada de Secundino não influenciou apenas na vida amorosa de Guida, mas também na da jovem Eulália, a Lalá (ou Lalinha), filha do juiz de Direito. Diante do interesse da moça, Guida tratou de se aproximar dela, com o intuito de influenciar nas suas relações. Lalinha apresenta um perfil feminino mais encaixado ao papel da mulher branca e de classe alta na sociedade patriarcal do período da narrativa. A decisão do casamento, por exemplo, cabe ao pai. Além disso, mostra-se, em alguns momentos, como religiosa e ingênua. Fica evidente, na ligação de ambas, uma “rivalidade feminina”, que explora os desejos de Secundino. Guida, considerada com uma idade avançada para a época – no caso, 35 anos –, fica atrás por conta da sua aparência física. Conquanto, devido à sua astúcia no trato das relações pessoais, consegue manter Secundino por perto.

A protagonista não se resume a uma fêmea de instintos incontroláveis. É uma personagem ambígua, amável com a população local e, por isso, admirada por todos, como fica claro nos versos de um cantador: “À Sea Dona Guidinha / Rainha deste lugá / Prenda do meu coração / Sinhora do Ciará / Que quanto mais dé do seu / Mais Deus lhe dê pra dá” (PAIVA, 1993, p. 69). Há inúmeros momentos evidentes em que a classe social da personagem relativiza sua condição feminina. Entre homens e mulheres da localidade, há respeito pela protagonista:

Guida caminhou pela vereda, de lenço e rosário na mão. E a seda do seu vestido – *fru, fru, fru...* Enfrentando ao grupo dos *homens da terra*, que conversavam à porta do lado, todos lhe tiraram o chapéu, fazendo mesura com a cabeça. O Quim tomou para o conluio, as pernas abrindo caminho de dentro da roda que fazia o panudo sobrecasaco; a mulher, porém, com as outras, seguiu a entrar pela frente. No patamar os pés-de-poeira, os de camisa de guarda-peito, os de

chinelo ou de sapatão de carnal, os de pequena condição abriram passagem à Senhora Dona Guidinha com umas caras satisfeitas de fiéis súditos. (PAIVA, 1993, p. 80, grifos do autor)

O trecho acima evidencia as distintas classes sociais da região. Guida aparece entre as mulheres, mas possui a reverência de todos, desde os “homens da terra” como os “pés-de-poeira”, ou seja, os pobres, que agiam como “súditos”. Secundino logo percebeu a importância da esposa do tio na localidade e, assim que se estabeleceu no lugar, aproveitou-se para obter mais informações sobre a tia. Em conversa com o “molequinho” Anselmo, descobre o seguinte:

Era ruim pra eles?
Inhor, não; era inté munto boa. [...]
A Senhora era boa para os escravos?
Inhor, sim, mas às vez usava de barbaridade, às vez era mui rispe. Gostava munto de guardá rixa. Quando tinha raiva era capais de matá... Ele havia levado úa surra qui ela deu qui ficou cas costa ferida. Mas tirante disso, era boa dimais. [...]
Era muito rica?
Diz qui muito. (PAIVA, 1993, p. 30)

O trecho evidencia que, embora o escravizado afirme que Guida seja “muito boa”, ela se utiliza da violência, que era uma maneira de manter o poder entre os escravizados, como faziam tantos homens brancos do período escravocrata. Dessa forma, em muitos momentos ela ocupa uma posição social que mais se assemelha a de um homem branco sertanejo. Para tratar dessa questão, é interessante trazer as colocações de Maria Sylvia de Carvalho Franco, em *Homens livres na ordem escravocrata* ([1969] 1997), ao refletir sobre a violência como um sistema de valores na sociedade sertaneja.

De acordo com Franco (1997), essa necessidade de “defender-se integralmente como pessoa (...) surge conjugada à constituição de um sistema de valores que são altamente prezadas a bravura e a ousadia. Realmente, a ação violenta não é apenas legítima, é imperativa” (FRANCO, 1997, p. 47). Guida mantém certos valores desses homens livres. Diferencia-se, no entanto, pelas condições econômicas que possibilitam, por exemplo, pagar pelo assassinato do marido, e não realizar o crime por ela mesma. A violência é o meio utilizado para se impor ou mesmo para proteção dos seus preferidos, chegando a mandar capturar um homem: “A Guida (...) era extremada no proteger ou no perseguir. Pelo dito Silveira, um dia fez também **cortar a facão os cachos de um cabra**

de Lavras de Mangabeira, mais aventureiro que retirante, que bulira com uma escravinha de estimação” (PAIVA, 1993, p. 32, grifos nossos).

Flora Süssekind (1984), em *Tal Brasil, Qual Romance?*, ao tratar das protagonistas no romance naturalista brasileiro, categoriza como “donzela-guerreira” personagens como Guida e Luzia, da obra *Luzia-Homem* (1903), do escritor Domingos Olímpio (1851-1906). Segundo ela, essas personagens são ambíguas e transitam entre o masculino e o feminino, diferentes das personagens históricas do modelo naturalista de “casos clínicos”, como a Magdá, de *O homem* (1887), de Aluísio Azevedo (1857-1913). Assim, “ambas fogem à internalização no lar, característica ao universo feminino, assim como à fragilidade doentia que marca as ‘nervosas’ e ‘históricas’” (SÜSSEKIND, 1984, p. 145).

Na disposição patriarcal, Süssekind enxerga a proximidade dessas personagens, históricas ou donzelas-guerreiras, sempre com a figura paterna. As donzelas-guerreiras ganham função de mando, posicionamento que tem um preço alto nesse limite do que representaria a “feminilidade”. À Luzia, resulta na impossibilidade de casamento; à Guida, na esterilidade, conforme a pesquisadora. No entanto, embora Guidinha expresse atenção às mães e compaixão com as crianças, a nosso ver não está evidente uma relação entre essas suas atitudes com uma penalização com a ausência da maternidade. Isso porque a maternidade não é colocada necessariamente como bônus ou déficit, como nos faz parecer a pesquisadora. No romance sequer é tratada a questão da esterilidade, porque não há em nenhum momento uma tentativa ou intenção de engravidar. Abaixo, segue trecho do romance:

Margarida não tivera filhos, e **como os desejasse** com a força de suas vontades tratava sempre bem aos pequenitos e às mães que estavam criando. Não era isso uma sentimentalidade cristã, uma ternura, era o egoísta e cru instinto da maternidade, obrando por mera simpatia carnal (PAIVA, 1993, p. 17, grifos nossos).

A utilização do pretérito imperfeito do subjuntivo, no trecho destacado, se refere a algo que poderia ter ocorrido ou não, como uma probabilidade de um suposto desejo, e não como algo certo. Além disso, parte de uma observação do narrador e não da própria protagonista. Se enquadra nessa relação entre mulher e animal, na caracterização naturalista, e não como uma projeção consciente, além de se tratar de uma visão masculina sobre o que deveria ser ou querer uma mulher. Neste trecho e no restante do

romance não observamos dúvidas ou questionamentos por parte da personagem; ou qualquer sensação de “vazio”, dela sentir-se “menos mulher” por não ser mãe. Por isso, não entendemos como determinante para o seu destino. A nosso ver, trata-se de um posicionamento da crítica que acaba por reforçar os estereótipos relacionados ao feminino, como se a maternidade fosse algum tipo de vantagem.

Ainda assim, Flora Süssekind (1984) ressalta aspectos importantes em relação à saída do universo doméstico de Guida e de Luzia, que pagam um preço ainda mais alto no decorrer de suas trajetórias por desafiarem os lugares impostos às mulheres: no caso de Guida, resulta na prisão, já no de Luzia, a morte. Para a pesquisadora, Guida não reproduz traços hereditários do pai, sendo uma herdeira assimétrica.

Embora entendamos que Süssekind possa ter tido a intensão de ressignificar a utilização do termo “donzela-guerreira”, a nosso ver, Guidinha não se trata propriamente de uma. Primeiro, porque não é donzela, muito pelo contrário. Antes mesmo de se casar, era conhecida por “dar liberdades” aos homens, motivo pelo qual foi criticada pelo padre da cidade. Ademais, não é guerreira efetivamente, porque não vai à guerra, e é uma fazendeira que se beneficia da sua condição social. Está em uma situação que é muito mais servida por escravizados e trabalhadores do que em posição de luta cotidiana. Para matar o marido, inclusive, pagou pelo serviço, não o fez ela mesma.

Mata por um desejo de impor seu próprio poder, para se realizar amorosamente, e, sobretudo, para manter sua imagem preservada, já que sentia o peso das fofocas com a possibilidade de pedido de divórcio por parte do marido; não por ameaça à própria vida, à sua cultura ou situação social. Havia, sim, a possibilidade de alguma perda econômica, de perder parte da herança recebida de seu pai, mas sequer mostrava-se como uma das suas maiores preocupações. Em nada se parece com Joana d’Arc, a Rainha Ginga ou Diadorim, de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (cf. GALVÃO, 1997).

No entanto, mesmo sendo uma mulher bastante livre, aparentemente teve que se sujeitar ao arranjo social do casamento, já que chega a projetar uma realização amorosa idealizada que não encontrava. O trecho abaixo evidencia a complexidade dessa personagem, mostrando que ela não age exclusivamente por um simples desejo sexual animalesco ou por ânsia de poder, mas que, de certo modo, mesmo que por um lapso, seu íntimo idealiza um estereótipo sentimental de vida doméstica feminina:

Margarida às vezes sentia não poder casar bem, frisar, bem, dar certo com o esposo que recebeu no pé do altar. E nesses estados de alma se atirava ao homem, a ver se enfim encontrava essa felicidade tão falada, que não conhecera jamais. E não seria tão bom – meditava, com o olhar para os matos – ir a gente no seu cavalo gordo com o seu rico maridinho, também no seu cavalo, e chegando ao Vavaú, serem recebidos por aquele bom povo com exclamações do fundo do coração, como se fosse com o seu rei e com a sua rainha? Depois, voltando para casa, cear bem, pondo o comer na boca um do outro, às beijocas, e ir enfim para a rede lavada e honesta? (PAIVA, 1993, p. 124)

2 Mulher branca no sertão nordestino

No ensaio *Mulheres do sertão nordestino*, a historiadora Miridan Knox Falci ([1997] 2018) destaca que a sociedade no século XIX era “altamente estratificada entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, entre ‘brancos’ e ‘caboclos’” (FALCI, 2018, p. 242). Segundo a ensaísta, as hierarquias eram rígidas, com o homem (fazendeiro, político ou “doutor”, no caso, bacharel), no topo da camada social. Entre o sexo feminino, o “ideal” de mulher no sertão era a de filha do fazendeiro, “alva”, herdeira de escravizados, gado e terra. A pesquisadora destaca, porém, que o feminino ultrapassa a fronteira de classes.

As mulheres no tempo (século XIX), no espaço (o sertão, as províncias de Piauí e Ceará) aparecem cantadas na literatura de cordel, em testamentos, inventários ou livros de memórias. As muito ricas, ou da elite intelectual, estão nas páginas dos inventários, nos livros, com suas jóias e posses de terras; as escravas, também estão ali, embora pertencendo às ricas. As pobres livres, as lavadeiras, as doceiras, as costureiras e rendeiras - tão conhecidas nas cantigas do nordeste -, as apanhadeiras de água nos riachos, as quebradeiras de coco e parteiras, todas essas temos mais dificuldade em conhecer: nenhum bem deixaram após a morte, e seus filhos não abriram inventário, nada escreveram ou falaram de seus anseios, medos, angústias, pois eram analfabetas e tiveram, no seu dia-a-dia de trabalho, de lutar pela sobrevivência. Se sonharam, para poder sobreviver, não podemos saber. (FALCI, 2018, p. 240-241)

Assim como Falci (2018) demarca a posição do feminino no sertão, o mesmo acontece com Guidinha em se tratando das mulheres muito ricas. No romance há uma nítida divisão entre os grupos sociais: escravizados, retirantes e trabalhadores; funcionários públicos e fazendeiros; políticos e membros da igreja católica. A narrativa retrata uma realidade recorrente no Nordeste brasileiro, em que os longos períodos de seca obrigavam inúmeras pessoas a abandonarem suas terras, desassistidas pelo Estado, ocasionando na categoria social dos retirantes.

Por manter o patrimônio ao longo de diversas estiagens, a família da protagonista atraía para sua fazenda retirantes de outros municípios e províncias. Guida os tratava com amabilidade, mas sempre atenta em dar-lhes condições para que partissem o quanto antes. O objetivo era evitar que fossem ficando aos poucos até permanecerem definitivamente, sendo meio encontrado, como proprietária, de manter o controle sobre suas terras e seus bens. Os retirantes pertenciam a uma classe inferior, mas não mais baixa do que a de negros e escravizados. Embora estivessem em situação de vulnerabilidade, tão logo o período de seca se findava, voltavam às suas terras e reconstituíam suas posses.

Os estudos sobre branquitude, que vêm ganhando destaque na última década no Brasil, foram determinantes para o entendimento da escala de poder social, com o branco no topo dessa estrutura. Também nos auxilia em perceber o lugar de “branco” do narrador, que evidencia o privilégio branco da protagonista, beneficiada por sua herança portuguesa: material e simbólica.

Segundo Lourenço Cardoso (2010), “A branquitude é um lugar de privilégios simbólicos, subjetivos, objetivo, isto é, materiais palpáveis que colaboram para construção social e reprodução do preconceito racial, discriminação racial ‘injusta’ e racismo” (CARDOSO, 2010, p. 611). Para o pesquisador (2010), quando se trata do significado da branquitude, é recorrente o pensamento de que o branco não possui raça ou etnia, com o ser branco considerado como padrão normativo único. A branquitude não necessariamente está relacionada simplesmente à cor da pele, mas a um sistema hierárquico de valores:

Resgatando que o branco português é também um branco não-branco, isso significa menos branco se comparado ao branco inglês, isso diz respeito à hierarquia entre os próprios brancos. O branco brasileiro revigorou a não branquitude do branco português, de origem judaica, moura, africana, simplesmente, por descender do branco não-branco português e não-brancos: indígenas e africanos.

Ser branco brasileiro também pode ser considerado uma pessoa de valor. (...) O branqueamento alcança-o em sua intenção de ser mais branco, de se colocar numa hierarquia racial superior entre os próprios brancos. (CARDOSO, 2020, p. 28).

São inúmeros os trechos do romance que evidenciam essa diferenciação. Na questão da linguagem oral reproduzida na obra, considerada pela crítica literária, como Pereira (1988), como uma marca de inovação do escritor, evidencia a diferenciação entre os personagens escravizados e classe baixa, de um lado, e classes média e alta, de outro.

Também quando o Reverendo Costinha afirma que “a pobreza faz preto ao branco” (PAIVA, 1993, p. 55); quando o narrador afirma que retirante se tornou “palavra maldita” (p. 57); ou mesmo quando um cantador declama que “Todo branco quer ser rico (...) Todo caboclo é ladrão” (p. 65). Ademais, o narrador diz que “Margarida era, pois uma criatura como ela mesma. Em casa, de branca, ela. O mais, preto, inferior, escravo, até o próprio marido, branco, é verdade, mas subalterno pela sua índole e por não ter trazido ao monte um vintém de seu” (PAIVA, 1993, p. 124).

O modelo de sociedade patriarcal é tão forte que não há, aparentemente, entre as personagens femininas no romance alguma forma de solidariedade, pois também reproduzem valores patriarcais. Guida é duramente criticada pelo adultério por pessoas de ambos os sexos e de todas as classes. Ela também não se vale de uma possível solidariedade entre mulheres, uma vez que ajudou Lulu Venâncio a fugir após assassinar a própria esposa, provavelmente por não se identificar com a posição da vítima. “-Você fez isso, Guida?! -Fiz, sim. E você também não homizou ao seu sobrinho?” (PAIVA, 1993, p. 135), afirmou a protagonista em diálogo com o seu marido.

3 Adultério e derrocada

Em “Tempo/s, narrador/res, narrativa/s: Uma leitura de *Dona Guidinha do Poço*”, Pina Coco (2001) explica a distribuição do tempo no romance, em que ao tempo cronológico, interior, soma-se um tempo cósmico, cíclico, marcado pelas estações. Assim, o Livro Primeiro é o da seca, em março; no Segundo vêm as chuvas de abril a maio; o Terceiro, mais extenso, cobre as quatro estações; O Quarto retorna à primavera; o Quinto, o verão. Ainda segundo Coco, Guida e Secundino instauram o desequilíbrio no tempo coletivo, sendo punidos e eliminados para que volte o equilíbrio.

As alterações da natureza, a vegetação, os animais, as aves, as luas, se sucedem no eterno retorno, pontuando a história: Secundino traz as chuvas e a felicidade; o amor acompanha a primavera e eclode no verão – ou, ironicamente, contrariando-a: é primavera quando Quimquim descobre a traição da mulher. Tempo cósmico, que é o tempo real do sertão e também o do mito e que, como as outras dimensões, dilui-se no final. (COCO, 2001, p. 135)

A traição só fica evidente na quarta parte do romance, durante a vaquejada organizada para comemorar a absolvição de Secundino, inocentado do assassinato do padraсто em Pernambuco. Na ocasião, as fofocas da traição de Guida preocupam o Major, que, apesar da vergonha, não toma nenhuma atitude inicialmente. Encurralado pelas próprias crenças e pela opinião dos outros, Quim se vê obrigado a manter ativa a sua posição “masculina”, esperada dentro dessa disposição social. Em muitas ocasiões, sua mudança de conduta parte após a persuasão de outros homens, que julgam inoportuna as atitudes de Guida.

Após muito refletir sobre o caso de adultério, cogitar cometer suicídio, finalmente decide reunir provas tanto para pedir o desquite quanto para garantir que ficasse com os bens herdados por ela. Esse caminho, conforme acreditava, era a única forma de garantir a “honra”, já que não pretendia cometer um crime contra sua esposa, tão recorrente entre homens enciumados. Desse modo, Quim evidencia inadequação às exigências do seu “papal de homem”, com Guida tendo certos valores masculinos do modelo patriarcal muito mais incorporados.

O sobrinho chegou a ponderar se deveria levar adiante a relação com a tia. Aos poucos viu como uma oportunidade de galgar o poder que não era inteiramente usufruído por Quim. “Daquele crime contra a moral e a honra não poderia resultar uma ventura? Sabia Deus se ele não viria a ser chefe do partido, sucessor do tio, que ninguém era imortal, como este o fora o sogro, do dinheiroso e afamado Reginaldo?” (PAIVA, 1993, p. 99). Ao saber por meio do Reverendo que Quim cogitava pedir o divórcio, Guida reage violentamente:

Era pois verdade tudo que lhe vieram trazer a respeito do marido! Bastavam aqueles bons ofícios do vigário para prova de que o Sr. Quim andava fora das estribeiras. Mesquinho, mentiroso e infame! Ir à Capital, com partes de doente, para queixar-se à polícia que o Secundino o queria matar e **para pôr na lama a honra de sua mulher! Intentar divórcio contra ela?... por adultério?...** Que estava sendo ela então para todo o Ceará, para todo o mundo, que a ruim fama corre mais que o pensamento senão uma morixaba? Era mister uma desafronta capital de semelhante injúria. **Questão de ponto de honra.** Assim gerou-se-lhe uma idéia sinistra. **Não era mais a mulher**, nem o marido, nem o homem, **senão o indivíduo, independente de sexo e condição**, o espírito do bárbaro sertanejo antigo, reencarnado, que queria vingança à luz do sol. (PAIVA, 1993, p. 143, grifos nossos)

Quando Guida toma o impasse com o marido como uma questão de honra, o narrador a tira do lugar de mulher e a coloca no lugar do sertanejo que queria vingança.

É nesse ponto que se inicia efetivamente a derrocada de Guida, ao se identificar fortemente com os valores patriarcais, sem entender suas limitações.

Como coloca Saffioti (2015), ao afirmar que “o pessoal é político” em se tratando do patriarcado, percebe-se que as relações íntimas das personagens revelam traços da sociedade sertaneja, em que o gênero/sexo da protagonista traz consequências ao seu desfecho final. Isso porque os “crimes contra honra” condenavam o comportamento sexual ilícito das mulheres, mas não dos homens, como explica a pesquisa Sueann Caulfield (2000).

Para executar o assassinato, Guida necessitou do apoio masculino, recebendo certa resistência nas primeiras tentativas. Naiú, empregado da fazenda indicado pelo Silveira, foi o responsável em pôr fim ao impasse, ao seguir a ordem de Guida: “Dê cabo de mim ou dele: um de nós deve desaparecer” (PAIVA, 1993, p. 150). Após o crime, com a captura do assassino e a descoberta da mandante, a população fica alvoroçada e se volta contra a mulher a quem tanto venerava.

Ao final do romance, em seu percurso até a prisão, Guida se mantém de cabeça erguida, olhando, admirada, a multidão que a rodeia. Sua postura, no entanto, é tida como petulância. Da mulher humilhada e destituída do seu lugar de poder, esperava-se arrependimento e docilidade. O que vai de encontro a esse modelo configura-se como uma afronta, uma ameaça à dominação pré-estabelecida e às estruturas de significação entre os limites do que é permitido aos que seriam representantes do feminino e do masculino nessa sociedade sertaneja.

Guidinha, embora tenha atitudes consideradas masculinas, e tenha usufruído desse lugar de poder e de privilégio, agindo violentamente, com aval da sua classe e da sua raça, nunca será vista como um homem branco rico. Essa relação fica evidente nas reflexões de Seu Domingos, juiz na região, enquanto analisa o caso e revela, inevitavelmente, as hipocrisias sociais. Comparada aos homens que cometeram crimes, mas que ficaram impunes, nesta situação ela se iguala muito mais a um “pobre diabo que furtava” e causava indignação popular:

[...] ele não via motivo para tamanho alevante contra Guidinha do Poço. Apostava como se ela tivesse mandado matar o Quinquim por trás de um pé de pau [...], no costume dos cangaceiros, o povo não se inflava assim. [...] **aquilo era uma covardia que estavam fazendo!** E Fulano, Silcrano, e Beltrano, que mandaram fazer tais e tais mortes, por que nem tiveram uma Ave-Maria de penitência e andavam pela rua? O que os olhos não viam...

Aqui o juiz também deu a sua trincadela:
-Verdade, Seu Domingos, neste ponto não deixa de ter sua razão...
Mas aquilo era um ato todo natural. O crime às escuras, à sorrelfa, no escondido, não escandaliza. O Seu Domingos sabia o que era o escândalo? O juízo dos homens era limitado e iníquo. O Seu Domingos bem sabia na sua consciência que A e B, que representavam honroso papel na sociedade, não passavam de uns ladrões ladinos; e o povo, a sociedade, os poderes públicos, não tinham para eles senão respeitos e galardões. Entretanto o pobre diabo que furtasse um cavalo na feira, era logo agarrado pela indignação pública e entregue à ação das Justiças. O Seu Domingos tinha razão: o que olhos não viam... (PAIVA, 1993, p. 159, grifos nossos)

Considerações finais

A partir do exposto percebemos que, seja por meio da história oral sobre a história real de Maria Lessa ou seja na literatura, como no romance *Dona Guidinha do Poço*, a sociedade patriarcal faz com que as mulheres arquem muito mais com as consequências do que os homens em casos de adultério e assassinato.

Ademais, em se tratando do romance, evidencia-se que o lugar de mulher branca e rica perde o seu valor quando pensamos nas interseccionalidades, no enodamento proposto por Saffioti (2015) entre gênero/sexo, classe e raça/etnia, com Guida perdendo rapidamente seu *status*, e, com isso, sendo igualada a outros grupos, quando manda matar o próprio marido.

Herdeira patriarcal de bens e valores, Guida é uma afronta à sociedade. Evidencia os contrastes na sua posição de mulher branca e rica, e os limites dos seus privilégios. Não apenas a protagonista é vítima dessa estrutura, evidentemente há grupos muito mais vulneráveis, como as mulheres negras escravizadas. Até o marido, homem branco e influente politicamente, é vítima da violência engendrada nesse modelo.

Com os “crimes em defesa da honra”, no final do século XIX e início do XX, como formas de fazer com que homens saíssem praticamente ilesos juridicamente dos julgamentos depois de cometer um assassinato contra uma mulher (CAULFIELD, 2000), o mesmo não ocorria quando era uma mulher que tomava essa postura, uma vez que a sexualidade feminina estava relacionada a honra da família.

Por fim, o conceito de branquitude é fundamental para entender o lugar da voz narrativa do romance, que muitas vezes se coloca como imparcial, mas que determina uma visão enviesada das personagens, estabelecendo uma hierarquização que vai além da cor da pele. Portanto, Guida tem seu lugar de mulher branca e rica destituído a partir do

momento que ultrapassa os limites impostos ao feminino. Sua herança portuguesa, sua fortuna e sua influência lhe concedem uma série de privilégios, que são tomados ao mandar matar o seu marido sem se esquivar do julgamento popular.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Lourenço. Branquitude acrílica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista. **Revista Latinoamericana de ciencias sociales, niñez y juventud**, v. 8, p. 607-630, 2010.

CARDOSO, Lourenço. **O branco ante a rebeldia do desejo**: um estudo sobre o pesquisador branco que possui o negro como objeto científico tradicional. A branquitude acadêmica: Volume 2. Curitiba: Appris, 2020.

CAULFIELD, Suenn. **Em defesa da honra**: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940). Campinas, SP: Editora da ENICAMP, Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 2000.

D'INCAO, Mara Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do Sertão Nordeste. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **A Donzela-Guerreira: um estudo de gênero**. São Paulo: Editora Senac, 1997.

PAIVA. Dona Guidinha do Poço. In: PINTO, Rolando Morel (Org.). **Manuel de Oliveira Paiva**: obra completa. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da literatura brasileira**: prosa de ficção: de 1870 a 1920. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PORDEUS, Ismael. **À margem de Dona Guidinha do Poço**. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.