

A transposição do *ethos* masculino para a figura feminina de *Luzia-Homem* em Domingos Olímpio

Milena Santos Jesus¹

Sylvia Maria Campos Teixeira²

RESUMO

A figura da donzela-guerreira é resultado do imaginário arcaico que resistiu ao tempo, na cultura popular, e encontrou *locus* na literatura. Na realidade literária nacional, a donzela-guerreira figura no romance, no qual as condições socioculturais são de um ambiente semifeudal com a predominância do patriarcalismo. Este trabalho analisa a construção do *ethos* masculino na estética naturalista de donzela-guerreira, por meio do romance *Luzia-Homem*; título que também dá nome à personagem principal. No mais é procurado estabelecer a relação de apropriação do *ethos* masculino como legitimador na construção do *ethos* feminino no romance citado. Para tanto, é pretendido observar se há existência de um *ethos* específico identificador do discurso de donzela-guerreira e como esse adquire inúmeras variações na estrutura superficial na sociedade atual. As bases teóricas serão da Teoria Literária, da Análise do Discurso, de orientação francesa, e dos Estudos de Gênero.

Palavras-chave: *ethos*; feminino; masculino.

Introdução

Esse trabalho tem por objetivo analisar a assimilação do *ethos* masculino presente no discurso de donzela-guerreira. Assim, tomaremos por base teórica os pressupostos da Teoria Literária, da Análise do Discurso (AD), de orientação francesa, e dos Estudos de Gênero. Dessa maneira, procuraremos compreender a construção do *ethos* discursivo da personagem feminina Luzia, como donzela-guerreira, e identificar os aspectos da formação identitária no literário de Domingos Olímpio, através da pontuação dos elementos que caracterizam o discurso como novo, dentro do contexto cultural e literário. Analisaremos

¹Discente do curso de Letras da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), bolsista de iniciação científica pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia, orientanda da professora Msc. Sylvia Maria Campos Teixeira. e-mail: jsmyllena@yahoo.com.br.

² Docente da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), bolsista de iniciação científica pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia, e-mail: sylviateixeira@uol.br.

também como o *ethos* da personagem Luzia-Homem desautoriza o *ethos* presente nos personagens masculinos.

Para tanto, utilizaremos os postulados da AD, destacando as concepções de Maingueneau (2008), no que diz respeito às repetições discursivas em cenas enunciativas distintas e o conceito de *ethos*, a fim de compreendermos a legitimação e o desdobramento do discurso de donzela-guerreira. Ademais, as concepções foucaultianas acerca das formações discursivas, prática discursiva, enunciado e enunciação para promover o entendimento das manifestações sociodiscursivas de donzela-guerreira e suas variações na sociedade contemporânea. Assim, seguiremos uma visão foucaultiana na qual toda sociedade organiza, seleciona e reproduz a produção do discurso. Nesse sentido, a formação do discurso de donzela-guerreira obedece a uma ordem discursiva legitimada pela sociedade. Desse modo, o sujeito feminino é autorizado pela sociedade a transmitir seu discurso. Com isso, é perceptível que a elaboração do conceito de feminilidade reproduzido pelas agentes femininas como verdade absoluta é uma produção discursiva regida por enunciações.

Nesse contexto, a opção de trabalharmos com a AD deve-se à sua teoria não-subjetivista da enunciação. Assim, nessa teoria os sujeitos não são senhores absolutos de seus discursos e pensar o discurso é levar em consideração os interditos. Dessa maneira, o discurso por mais que aparente ser insuficiente ou de baixa importância, contém em si as interdições que revelam sua ligação com o desejo e o poder. Segundo, Foucault (2009), o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sintomas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta o poder do qual nos queremos apoderar. Com isso, os enunciados revelam propriedades singulares e papéis preestabelecidos marcados pelo desejo de poder.

Percebe-se, que no interior do discurso o verdadeiro e o falso não ocupam lugar nem de arbitrário, nem de modificável, nem institucional, nem violento, o que existe é uma grande vontade de poder fundamentada na vontade de verdade. Desse modo, o discurso escolhido pelo sujeito mesmo que não se estabeleça como novo permite-nos realizar considerações a cerca das formações discursivas presentes na sociedade. A presente análise está dividida da seguinte maneira: primeiro buscaremos compreender a relação entre o romance e a estética naturalista atentando para o ineditismo do autor Domingos Olímpio. Em seguida, abordaremos a questão da donzela-guerreira e o patriarcalismo, do

ethos e sua contribuição para a elaboração do romance, para então analisarmos a relação entre o *ethos* masculino e a sua relação com a personagem.

Luzia-Homem e a estética naturalista

A estética naturalista, da virada do século passado, postulava a íntima aliança entre ficção e ciência. O romance *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio, a qual teve sua primeira publicação em 1903, rompe com tal paradigma já que nesse não há a predominância do discurso médico ou do sistema de leis de hereditariedade. O *ethos* “fiador” (MAINGUENEAU, 2008) do texto de Olímpio (1903) é o da sabedoria popular concretizado nas enunciações de Luzia-Homem, Raulino e Rosa Veado. Dessa maneira, Olímpio (1903) desconstrói a racionalidade científica que caracteriza o discurso estético naturalista e o transfere para o âmbito popular de ver o mundo. Além disso, desconstrói não somente com o suporte teórico-científico, mas substitui também as personagens históricas intrínsecas do naturalismo pela figura da donzela-guerreira. Dessa maneira, ocorre também a mudança do ambiente urbano para um cenário de descrição de grandes áreas de terra e paisagens abertas.

O discurso da donzela-guerreira desfaz com os pressupostos de gênero, o que permite a transgressão dos papéis sociais na sociedade brasileira. Segundo Sússekind (1984), as donzelas-guerreiras desconstroem “Não é apenas a cadeia do sangue e do sexo que rompe. [...]. Luzia, como Guida, rompe com a divisão social de papéis estabelecida, na sociedade, brasileira para cada sexo” (Sússekind, 1984: 147). Nesse sentido, a figura da donzela-guerreira desautoriza o discurso patriarcal presente na estética naturalista. Ademais, no final do século passado, as personagens masculinas recebiam lugar de destaque, possuindo um poder hegemônico inquestionáveis.

Noutra perspectiva, a incorporação de um *ethos* masculino ao discurso de personagens femininas permite a desconstrução da ordem legítima dos papéis sexuais preestabelecidos como evidencia Sússekind (1984) “O simples fato de tomarem a si encargos masculinos joga por terra à divisão sexual de papéis na sociedade do fim do século” (Sússekind, 1984:148). É perceptível que o modelo de masculinidade hegemônica permanece em nossa sociedade até os estudos críticos de gêneros. Assim, dentro de uma tradição contínua, o sistema patriarcal ocidental instaurou a diferença dos papéis e das identidades sexuais de forma bem delimitada – homem forte *versus* mulher fraca. Esse

processo vai inserir o sujeito numa sociedade permeada de preconceitos e tabus. Entretanto, o modelo de donzela-guerreira proposto pela estética naturalista rompe com os paradigmas do universo feminino e insere a mulher numa esfera de atuação masculina, no âmbito do trabalho, do poder, da propriedade e a afasta dos papéis bem definidos de esposa ou mãe.

Nesse sentido, Olímpio substituindo as frágeis, pálidas e descoradas personagens femininas, que habitavam os estudos de temperamento do naturalismo brasileiro, por uma donzela-guerreira. Em *Luzia-Homem*, nosso objeto de estudo, a personagem principal Luzia foge à definição de feminilidade postulada no final do século passado e também a que vigora na nossa sociedade atual. Essa legitima seu *ethos* discursivo na força física que é comparada a de um homem “Não lhe acho graça [...] Depois [...] com semelhante força [...] nem parece mulher [...]” (Olímpio, 1973: 32), o que contribui para o trânsito da personagem tanto no universo masculino como no feminino, levando a um efeito ambíguo de Luzia. Assim, compreender como o *ethos* masculino engendra o discurso de donzela-guerreira e como o mesmo legitima o discurso da personagem é fundamental já que a partir dos estudos críticos de gênero nota-se uma fragmentação no discurso identitário masculino e feminino.

A donzela-guerreira e o patriarcalismo

A figura da donzela-guerreira esteve presente mesmo nas sociedades marcadas pelo patriarcalismo. E, na sociedade moderna, a reaparição da heroína não encontrou dificuldades tanto que alguns críticos literários apontam que os romances *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio (1903), e *Dona Guidinha do Poço*, de Manuel Paiva (1893), seriam argumentados por sua aparição. Outros romances, que utilizam a figura da donzela-guerreira em nosso imaginário cultural e ideário estético atual, são os romances: *Memorial de Maria Moura*, de Raquel de Queiroz (1992), e os *Desvalidos*, de Francisco J. C. Dantas (1993). Esses romances pautam a figura da donzela-guerreira a fim de cumprir sua heróica e emblemática história.

A donzela-guerreira, primeiramente, ganha destaque na literatura popular por meio dos cantadores, permitindo que ela adquira características da realidade nacional e ganhe, mais tarde, espaço em formas literárias consideradas eruditas em especial o romance. Na literatura nacional, a donzela-guerreira surge em situações topográficas definidas que as

entregam e limitam seus elementos construtivos da composição. Essa afirmativa torna-se evidente quando se observa a escolha de um lugar único e comum nas narrativas sistematizado dentro de coordenadas socioculturais de adversidades.

É notório que os romancistas brasileiros ao abordar a donzela-guerreira a introduz em um ambiente no qual predomina o semifeudal ou oligarquias rurais, na qual há uma hierarquia social de difícil transposição e o autoritarismo dos coronéis (figura máxima do *pater familias*). Nesse contexto, é predominante a presença a cultura pré-letrada e das relações sociais estarem baseadas no processo de parentesco e apadrinhamento como afirma OLIVEIRA (2001)

É notório que embora pertencentes a épocas e cânones literários diversos, ao elegerem o motivo da donzela-guerreira, nossos ficcionistas são imediatamente levados a utilizar uma mesma orientação espaço/temporal que os leva para lugares distantes do mundo urbano. Em tal cenário deve predominar uma estrutura semifeudal, com condições sociais petrificadas e atreladas às oligarquias rurais e ao mandonismo dos coronéis (nossa versão canhestra do senhor feudal) também expressão máxima do páter-famílias. Nesse contexto vigora a cultura pré-letrada e a ordem social estática é baseada em relações de dominação, parentesco o apadrinhamento (Oliveira, 2001: 16).

Nesse âmbito cênico social, a figura masculina predomina sobre a feminina, logo a distinção dos sexos torna-se cada vez mais evidentes por meio dos direitos e deveres. Outra característica que deixa a mulher uma figura bastante distinta do masculino é a aparência física e dos trajes como evidencia Perrot (2005) “O corpo está no centro de toda relação de poder. Mas o corpo das mulheres é o centro, de maneira imediata e específica” (Perrot, 2005: 447). Intimamente ligada aos valores patriarcais à figura da donzela-guerreira não os indaga em seu agir, mas os ameaça, pois é construída com um *ethos* coletivo social caracterizado pela biologia, pelo corpo e pela condição de mulher. Dessa maneira, esses fatores impedem a livre expressão de sua feminilidade e também promovem a emancipação de sua sexualidade.

Segundo Foucault (1998), o discurso a respeito da sexualidade é organizado para definir os desejos de poder de um gênero sobre o outro. Assim, o discurso a respeito da sexualidade não se caracteriza como uma área neutra, mas os interditos que estão no discurso sobre sexualidade supõem a luta pelo desejo e pelo poder. Nesse sentido, a formação do masculino e do feminino obedece a essa ordem discursiva legitimada pela sociedade na qual os gêneros obedecem ao que é previamente definido como “verdadeiro” e são autorizados a transmitir seu discurso.

[...] em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade...: como se o discurso, longe de ser um elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se

desarma..., fosse um dos lugares onde estas regiões exercem, de maneira privilegiada, algumas dos seus mais temíveis poderes. Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam longe, rapidamente sua ligação com o desejo e com o poder (Foucault, 1998: 9-10).

Certamente, por possuir um *ethos* ambissexual no qual é produzido um *ethos* feminino perfeito rompendo às dificuldades do gênero masculino e feminino a figura da donzela-guerreira encontra *locus* na identidade nacional atual. E, embora a sua origem não pertença à cultura brasileira, ela passa a fazer parte do imaginário popular a partir do processo de colonização.

Luzia-Homem e o *ethos* masculino

Para Maingueneau (1997), o *ethos* pode ser entendido “muito grosseiramente como de uma “voz. [...]. A eficácia deste ‘ethé’ se origina no fato de que eles atravessam, carregam o conjunto da enunciação sem jamais explicarem sua função” (Maingueneau, 1997: 45). Desse modo, o *ethos* está intimamente relacionado ao processo enunciativo, podendo ser compreendido a partir da perspectiva que o Locutor seleciona um conjunto de enunciações referentes à imagem a qual deseja compor em seu interlocutor. Entretanto o processo de formulação do *ethos* não se limita às escolhas do Locutor, mas esse também tem origem eminentemente sociodiscursiva. Tendo em vista que sobre todo discurso existe um já-dito que possui um *dito* pautado em um *ethos* discursivo social que, não necessariamente, ganha registro material, instalando-se, então, a noção de memória a qual orientará os sujeitos.

(...) todo discurso manifesto repousaria secretamente sobre um já-dito; e que este já-dito não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um ‘jamais-dito’, um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não que jamais que é senão o vazio de seu próprio rastro (Foucault, 1984: 28).

O *ethos* não está restrito a uma cena genérica correspondente ao âmbito locutor x alocutário, mas adquire uma legitimação no processo sócio-histórico. Por tanto, o *ethos* não está exterior à fala do Locutor, mas é dado mediante o processo de seleção enunciativa de influência sobre o outro. No romance literário, o *ethos* assume-se em duas vertentes a primeira é referente ao sujeito falante ou empírico, o segundo ao narrador que é a “voz” do autor enquanto Locutor.

A enunciação do Locutor (autor) corrobora para que o interlocutor (leitor) identifique as formações discursivas baseando-se em um conjunto de representações sociais, concebidas como positivas. Esse aspecto é conseguido em *Luzia-Homem* por meio da exploração da imagem da mulher associada à figura masculina. Nesse sentido, Luzia legitima seu discurso por meio do discurso masculino da força física. Por certo, tal postura acaba por fragilizar o *ethos* feminino, pois o subjugação ao *ethos* masculino. Logo, o *ethos* permite que o interlocutor seja inscrito na cena enunciativa, entretanto o mesmo tem sua enunciação corrompida por enunciações que não são atribuídas ao discurso feminino; já que para Maingueneau (1997) “o próprio espaço de enunciação, longe de ser um simples suporte contingente, um ‘quadro’ exterior ao discurso, supõe a presença de um *grupo específico* sociologicamente caracterizável”, [...] (Maingueneau, 1997: 54).

Em *Luzia-Homem*, o grupo a ser atingido é o feminino, mas o *ethos* discursivo masculino presente na personagem desautoriza o *ethos* coletivo social a respeito da postura social da mulher como podemos observar nos *ethos* das demais personagens que não conseguem ver uma mulher na figura de Luzia: “Era uma canzoada de mulheres e meninos, gritando: Olha Luzia-Homem, a macho e fêmea” (Olímpio, 1973:29). Dessa maneira, o discurso do romance de uma mulher, com uma força distinta das demais, semelhante à de um homem, é o quadro estabelecido (cenografia) e legitimador que utiliza um discurso com enunciações já delimitadas pela noção de desconstrução dos valores tradicionais de gênero.

As enunciações se relacionam às regras históricas que caracterizam uma determinada época e uma área social. Além disso, a enunciação é composta por três cenas: a **englobante**, **genérica** e a **cenografia**. No romance, essas correspondem ao leitor (cena genérica), como leitor do romance – preocupado com o discurso da heroína. A cena **englobante** corresponde ao tipo de discurso que, o romance aborda, abrange o texto literário o qual deixa transparecer um *ethos* feminino intimamente relacionado com o masculino preocupado em construir uma heroína, mas que acaba por torná-la andrógina. Além disso, a **cenografia** é elaborada no leitor por meio de pontos divergentes nos quais as enunciações de transformações identitárias são construídas como colocações pessoais do gênero feminino por meio da personagem Luzia, mas discursivamente pertencente ao *ethos* masculino. No romance a **cenografia** trabalha paralelamente ao *ethos* e à enunciação, legitimando o enunciado. O *ethos* vai sendo validado mediante o desenvolvimento da enunciação. Desse modo, quanto mais o leitor desenvolve a leitura nos relatos da

personagem torna-se claro para o mesmo a importância as diferenças entre Luzia e as demais mulheres. Assim, no romance, encontramos enunciações que corroboram para que o discurso adotado pela mulher de sexo frágil seja desconstruído por meio da utilização do *ethos* masculino.

Análise discursiva do romance Luzia- Homem

Na narrativa *Luzia-Homem*, ocorre a transposição do *ethos* discursivo positivo masculino para a figura feminina de Luzia. Para tanto, o discurso narrativo é elaborado por meio do *ethos* do macho viril e forte o qual possui uma força fora do comum. Entretanto, o atributo da força física é designado para uma mulher “Em plena florescência de mocidade e saúde, a extraordinária mulher [...] encobria os músculos de aço sob as formas esbeltas e graciosas das morenas do sertão” (Olympio, 1973:16). Nesse sentido, o Locutor desconstrói em *Luzia-Homem*, a definição de feminilidade postulada no final do século passado a qual via a mulher como sexo frágil e lhe atribuía apenas tarefas domésticas.

Luzia legitima seu *ethos* discursivo na força física que é comparada a de um homem “Não lhe acho graça [...] Depois [...] com semelhante força [...] nem parece mulher [...]” (Olympio, 1973:32), o que contribui para o trânsito da personagem tanto no universo masculino como no feminino, levando Luzia a possuir um efeito ambíguo. Dessa maneira, a força física de Luzia-Homem se complementa com sua beleza de fêmea e permite que o discurso de donzela-guerreira seja legitimado. Para Beauvoir (1991), “No tempo em que se tratava de brandir pesadas maçãs, de enfrentar animais selvagens, a fraqueza física da mulher constituía uma inferioridade flagrante” (Beauvoir, 1991:73). Em *Luzia-Homem*, a fraqueza feminina é retirada o que deixa a mulher em grau de igualdade com os machos. Nesse sentido, a figura da donzela-guerreira desautoriza o discurso patriarcal presente no discurso do romance.

O discurso narrativo situado no período de 1878 tem em suas condições de produção discursiva uma sociedade patriarcal. Nesse contexto, o discurso utiliza um dos principais valores da figura masculina - a virilidade - demonstrada mediante a recorrência da força física, pois “Provar sua virilidade”, [...] “exige que o homem, com freqüência, manifeste brutalidade, [...] e tenha reações rápidas e agressivas” (Badinter, 1993:143). O *ethos* discursivo da personagem permite que identifiquemos tal perspectiva quando a mesma faz uso da força física para confrontar o soldado Crapiúna. A figura do soldado

corroborar para que a personagem Luzia seja o outro do gênero masculino, pois sob os músculos poderosos a o discurso de Luzia é de fêmea frágil: “Sob os músculos poderosos de Luzia-Homem estava uma mulher tímida e frágil, afogada no sofrimento que não transbordava em pranto, e só irradiava m chispas fulvas, nos grandes olhos de luminosa treva” (Olímpio, 1973:23).

Sem dúvida, o discurso a respeito de machos e fêmeas influencia na maneira pela qual ambos devem se comportar em sociedade: “Não é enquanto corpo é enquanto corpos submetidos a tabus, a leis, que o sujeito toma consciência de si mesmo e se realiza é em nome de certos valores que ele se valoriza” (Beauvoir, 1991: 56). Assim, os corpos submetidos a discursos os quais produzem nos sujeitos consciência dos valores pertinentes a seu gênero aos quais devem respeitar.

Luzia enquanto mulher com força masculina era vista com estranheza pelas demais do seu gênero “Mulher que tinha buço de rapaz, pernas e braços forrados de pelúcia crespa e entornos de força, com ares varonis, [...] devera ser um desses erros da natureza [...]” (Olímpio, 1973:24). Noutra perspectiva, a donzela-guerreira, tem seu discurso de gênero feminino mantido, pois sustenta valores do gênero. Desse modo, a mesma sustenta o discurso que o gênero masculino é livre de sanções sociais relacionadas ao sexo.

Nesse contexto, o discurso produz a imagem de uma sexualidade ainda vista como um tabu, na qual a virgindade é um dos principais atributos femininos. Essa perspectiva deve-se ao contexto de produção da narrativa escrita no século XIX. Desse modo percebe-se que o corpo da mulher influencia na sua situação em sociedade, já que esse é visto como um diferenciador entre machos e fêmeas e para tanto devem obedecer a padrões sociais.

Entretanto, ele não é o único fator determinante para delimitar sua atuação no social, pois a biologia não basta para entender a atuação dos gêneros, já que as enunciações discursivas elaboram um conjunto de comportamentos a serem seguidos pelos gêneros como deixa claro Beauvoir (1991)

A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para defini-la. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o *Outro*? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana (Beauvoir, 1991: 57).

Logo, a superioridade muscular masculina é o que aproxima a donzela-guerreira da assimilação do *ethos* positivo masculino. Noutra perspectiva, o discurso a respeito do

comportamento feminino a distancia do *ethos* masculino. Nesse contexto, o discurso narrativo faz uso do discurso biológico para produzir uma donzela-guerreira forte fisicamente e frágil psicologicamente. Assim, por meio da fragilidade psicológica, o discurso narrativo constrói a perspectiva de fêmea indefesa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A figura da donzela-guerreira desconstrói os parâmetros sociais de gêneros já que permite que o feminino transite no âmbito masculino. Com isso, ganha destaque na atualidade, construindo a imagem de uma mulher perfeita que não possui as limitações do gênero. No mais é perceptível que masculinidade e feminilidade são discursos correlacionados, no qual o discurso identitário que um assume retifica o que o outro não deve ser.

O *ethos* no discurso literário admite duas vertentes a primeira é empírica na qual a personagem adota determinadas enunciações em singularidade com as enunciações do Locutor ou autor. Além disso, o *ethos* do romance trabalha com a ruptura da visão tradicional acerca do modelo feminino, pautando sua argumentação em pressupostos pós-modernos, nos quais as concepções não devem apresentar-se dotadas de discursos homogêneos.

Em *Luzia-Homem*, o *ethos* é legitimado por meio da transposição do discurso masculino para o feminino. Tal perspectiva é conseguida por meio de um discurso feminino baseado na força física. Entretanto, ao realizar esse processo o Locutor deixa um *ethos* individual empírico fragilizado, pois o *ethos* coletivo não o reconhece como legítimo. Por fim, o discurso da donzela-guerreira apresenta uma mulher que para legitimar seu discurso dentro de uma sociedade patriarcal usa o discurso masculino. Dessa maneira, desautorizando as figuras masculinas já que os aspectos biológicos e discursivos adotados por elas permitem que estejam distante dos poderes e deveres delimitados aos gêneros de determinada cena sócio-histórica.

REFERÊNCIAS

- ACHARD, Pierre (Org.). *Papel da Memória*. Tradução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 2007.
- BADINTER, Elisabeth. *XY: sobre a identidade masculina*. Tradução de Maria Ines Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. Tradução de Thereza da C. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- FOUCAULT, Michel. . *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 18. ed. São Paulo: Loyola, 2009.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da Enunciação*. Tradução de Sírio Possenti; Maria Cecília de Souza-e-Silvia. São Paulo: Parábola, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos Discursos*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008.
- MATTELART, Armand; NEVEU, Éric. *Introdução aos Estudos Culturais*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2004.
- OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Ed. UFMG/ IUPERJ, 2004.
- OLIVEIRA, Valdelici Batista de Melo. *Figurações de Guerreira Donzela nos romances Luzia-Homem e Dona Guidinha do Poço*. UNICAMP; 2001.
- ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.
- OLIMPIO, Domingos. *Luzia Homem*. São Paulo: Ed Três, 1973.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Edusc, 2005.
- SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** uma ideologia estética e sua história : o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.