

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM SENHORA: A CONSTRUÇÃO DO PERFIL DA PERSONAGEM AURÉLIA

*Hérica Kaline Alves Garrido¹
Tânia de Sousa Lins²*

Introdução

No ano de 1875, José Martiniano de Alencar publica *Senhora*, na qual faz uso de uma linguagem rebuscada para nos dar noção de como e quais eram os costumes que a sociedade burguesa do Rio de Janeiro do século XIX estava habituada. Através deste romance urbano, o narrador deixa aberta uma discussão sobre valores sociais e morais que estavam em voga, bem como a emancipação feminina. Estes elementos nos são apresentados com certa profundidade, de modo a evidenciar o dinheiro como a mola propulsora daqueles valores.

Assim, o presente trabalho objetiva analisar a representação da personagem Aurélia diante das circunstâncias vividas antes e depois de receber a herança, haja vista o papel exercido pela mulher no século XIX. Especificamente, analisamos a educação que lhe foi conferida, a perspectiva que ela tinha em relação ao casamento burguês em contraposição ao ideal romântico, a necessidade de um tutor e uma mãe de encomenda, seu desejo de submissão ao amor que sente por Seixas e a hipocrisia da sociedade na insistência em se manterem as aparências.

Para dar embasamento teórico a nossa pesquisa, utilizamos a crítica de gênero encontrada em Bourdieu (2002), Beauvoir (1970), Badinter (1986); as teorias literárias acerca do Romantismo em Bosi (2006), Candido (2009, 2010), Castello (2004), Citelli (2007), Coutinho (2004), Moisés (2001); sobre educação e tutela, usamos Vasconcelos (s/d) e Oliveira (2007), respectivamente. Desse modo, temos uma personagem que é moldada carregando em si as características do ideal de mulher para o Romantismo. No entanto, a construção de sua forte e dual personalidade desconstrói esse idealismo romântico, pois ora Aurélia é “mulher-anjo”, ora ela adquire a postura de “mulher-demônio”, haja vista sua revolta pela recordação da degradação do seu amor. Diante de tais fatos, percebemos que as aparências sociais são mantidas nesta personagem, apesar

¹ UFG. E-mail: herica_kaline@hotmail.com

² UFG. E-mail: tania_cz@outlook.pt

de ser contra o sistema vigente, na qual o dinheiro tudo soluciona, mas são os ideais do Romantismo que prevalecem.

A construção do perfil de mulher de Aurélia

A educação para as mulheres, casamento burguês e ideal romântico

Aurélia Camargo era uma jovem de dezoito anos, pobre, sua mãe era viúva, doente e já tinha passado por muitos sofrimentos antes de concebê-la, pois seu sogro não aceitava sua união com Pedro Camargo, seu falecido marido, haja vista que ele pensava ser D. Emília uma concubina. Além disso, a família dela também não estava de acordo com seu casamento e a julgava uma "mulher perdida", a amante. Ela vivia sozinha numa casa à espera do marido que, vez outra, fugindo da fazenda de seu pai, ia a seu encontro. Desta união, nasceram Emílio e Aurélia. Como a irmã é quem dava apoio ao irmão, "[...] a mãe só via para a filha o natural e eficaz apoio de um marido. Por isso não cessava de tocar à Aurélia neste ponto, e a propósito de qualquer assunto" (ALENCAR, 2012, p. 90).

O casamento ou o celibato eram as duas únicas alternativas para as mulheres daquela sociedade. Optando-se pela primeira alternativa, as relações tomavam a proporção de objetos, os seres envolvidos eram coisificados na busca pelo enriquecimento pessoal. O "mercado matrimonial" movia a sociedade burguesa. De acordo com Badinter (1986, p. 201), o casamento "é antes de mais nada uma segurança econômica, um seguro de vida". Este é um dos pontos que fazia parte da educação direcionada às mulheres. Elas deviam casar-se com um homem que lhe garantisse conforto, segurança e uma posição social digna, além de se prepararem para a maternidade, assegurando a continuação de uma descendência.

No entanto, em troca disto, as mulheres deviam ser submissas às vontades do marido e ter uma vida restrita ao lar. Neste sentido, Vasconcelos (s/d, p.1) argumenta: "Dando-se prioritariamente no ambiente doméstico, a educação já se caracterizava em seu conteúdo na preparação para os papéis a serem exercidos na vida adulta e continha especificidades próprias das representações de gênero da época". Bourdieu (2002) nos explica que essa distinção que elegia os homens como seres superiores se deu, a princípio, pelo fato deles e as mulheres possuírem gônadas diferentes e por interpretarem os movimentos inerentes à natureza feminina como sendo inferiores. Com

o avançar dos estudos, novas formulações surgiram para mostrar que esses fatores fisiológicos e comportamentais não eram suficientes para sustentar os argumentos de superioridade para eles e de inferioridade para elas.

Assim, a educação se dava de forma desigual para homens e mulheres. Eles tinham acesso a conhecimentos diversificados para ampliar sua capacidade intelectual, além da instrução para desenvolvimento da virilidade. Já as mulheres tinham acesso a conteúdos restritos. Vasconcelos (s/d, p.1) aponta que:

A instrução das meninas valorizava as habilidades manuais e os dotes sociais, porém, no currículo das escolas que as aceitavam, constava desde 1870, um conjunto de disciplinas como língua nacional, francesa e inglesa, aritmética, história antiga e moderna, mitologia, além das "obras de agulha de todas as qualidades".

Podemos confirmar que Aurélia havia recebido esta educação com o seguinte trecho:

Aurélia é quem suportava todo o peso da casa. [...]. Os arranjos domésticos, mais escassos na casa de pobre, porém de outro lado mais difíceis, o cuidado da roupa, a conta das compras diárias, as contas de Emílio e outros misteres, tomavam-lhe uma parte do dia; a outra parte ia-se em trabalhos de costura (ALENCAR, 2012, p. 90).

Percebemos que os ensinamentos dela, enquanto moça pobre, eram voltados para as prendas domésticas e isentos de qualquer teor científico ou crítico. E, como a sociedade pregava, havia a preparação para que ela fosse exemplar como dona de casa na condição de esposa. Quanto a esse ponto, não há contrariedade por parte de Aurélia. No entanto, sentia-se indignada por ser obrigada a participar deste processo de casamento por conveniências e ver sua idealização do amor ser profanada, seu mais puro e nobre sentimento, e sua pessoa em si sendo reduzida a categoria de mercadoria: "Como todas as mulheres de imaginação e sentimento, ela achava dentro em si, nas cismas do pensamento, essa aurora d'alma que se chama o ideal, e que doura ao longe com sua doce luz os horizontes da vida" (ALENCAR, 2012, p. 91). O Romantismo foi um movimento marcado pelo predomínio da subjetividade, individualismo, sentimentalismo, apelo à imaginação, idealização do amor e da mulher, dentre outras características. Os escritores românticos propunham a supremacia dos sentimentos e das emoções sobre a razão, daí por que o amor é um tema central nas suas obras, sendo colocado acima de todas as barreiras, normas, padrões e conveniências sociais.

Castello (2004) argumenta que *Senhora* tem como temática a investigação do casamento por amor ameaçado pelo dote, pela degradação do sentimento em vista da ascensão social. Quando Aurélia conhece Fernando Seixas, ambos se apaixonam: "Dois dias depois Seixas tornou a passar pela rua de Santa Teresa [...]. De longe seus olhos encontraram os de Aurélia, que fugiram para voltar tímidos e submissos" (ALENCAR, 2012, p. 97), logo após ele lhe declara seu amor. Neste trecho já podemos evidenciar a submissão dela ao amor que sente por ele. Como tanto o amor quanto o ser amado são idealizados nas obras românticas: "[...] Seria difícil conhecer a quem mais adorava a gentil menina, e de quem mais vivia, se do homem que a visitava todos os dias ao cair da tarde, se do ideal que sua imaginação copiara daquele modelo" (ALENCAR, 2012, p. 97-98).

Aurélia não fazia queixas, cobranças ou exigências de casamento a Seixas, pois lhe bastava à presença dele, as horas em que passavam juntos e a felicidade de amar e ser amada. No entanto, Fernando se comprometeu a casar com ela, mas desfez seu compromisso, entre outras circunstâncias, pelo dote de trinta contos de réis que lhe oferecia o pai de Adelaide Amaral. Mesmo assim, o seu coração e a sua alma "pertenciam" a ele desde o primeiro olhar que trocaram. Por isso, Aurélia recusa o pedido de casamento de Eduardo Abreu, apesar de este ser um "rapaz de excelente família, rico e nomeado entre os mais distintos da Corte", ter um nobre caráter e ser apaixonado por ela. "– Não me pertenço, Sr. Abreu; se algum dia pudesse arrancar-me a este amor fatal, e recuperar a posse de mim mesma, creia que teria orgulho em partilhar sua sorte" (ALENCAR, 2012, p. 108-109).

(In) dependência feminina e hipocrisia social

Poucos meses depois da morte de Emílio, D. Emília vem a falecer e Aurélia recebe a herança do falecido avô. Como não era maior de idade (tinha completado dezenove anos e a maioridade se dava aos vinte e um anos), precisava de um tutor para ajudá-la orientando sobre como administrar sua riqueza e seus negócios. "[...] Lemos, expedito em negócios, arranjava do juiz de órfãos a nomeação de tutor da sobrinha" (ALENCAR, 2012, p. 115). Sobre a tutela, Oliveira (2007, p.3-4) nos explica:

Em geral, as mulheres, ao ficarem órfãs, passavam pelo processo de tutela [...] Enquanto fossem solteiras ficavam sob a tutela de uma

pessoa até os 25 anos de idade. Esse tutor poderia ser o pai, no caso de morte da mãe, ou um parente ou conhecido, no caso de falecimento do pai. Em alguns casos, a mãe poderia ser a tutora dos filhos. O tutor era responsável por educar e cuidar da herança dessas mulheres, heranças estas deixadas nos inventários maternos e/ou paternos.

Entretanto, a tutela de Aurélia era apenas para compor o cenário social, e ela só aceitou ter o tio como tutor para vingar-se dele e vê-lo submetido a suas vontades. Quando vivia na pobreza, ela havia sido vítima de uma armação de Lemos para separá-la de Seixas, acrescido ao fato de nunca ter dado a ela e a sua mãe nenhuma assistência quando mais precisaram. Além disso, para continuar compondo esse cenário, ela tinha D. Firmina Mascarenhas, uma velha parenta, viúva, que lhe servia de companhia: “Mas essa parenta não passava de mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele tempo não tinha admitido ainda certa emancipação feminina” (ALENCAR, 2012, p. 17).

Então, Aurélia com toda sua altivez precisava da presença destas duas pessoas para continuar dentro do quadro das normas sociais para as mulheres daquela época. Haja vista que era muito rica e bela e todos se rendiam a seus encantos e desejos, inclusive quando ela diz que irá reclamar sua tutela ao juiz “[...] Completei dezenove anos; posso requerer um suplemento de idade mostrando que tenho capacidade para reger minha pessoa e bens [...]” (ALENCAR, 2012, p. 31). Tendo consciência disso, ela já poderia ter usado deste artifício para se libertar da necessidade de manter as aparências para a sociedade, mas ela não o faz. Sua autonomia não havia se desvencilhado completamente das regras rotuladas como adequadas para uma mulher menor de idade e órfã.

No entanto, após receber a herança inesperada, há uma rápida transformação em Aurélia, não no caráter e nem nos sentimentos que permanecem inalteráveis, mas na sua atitude perante a sociedade hipócrita, que colocava valores fúteis (como o luxo, a ascensão e a ambição) acima do amor. Por isso, ela tratava os “caçadores de dotes” (pretendentes) com desprezo e indignação, pois sabia que a pretendiam unicamente pela sua riqueza. Assim, costumava atribuir aos seus adoradores um valor monetário que poderiam adquirir no “mercado matrimonial”. Para a maior parte das mães, esses modos desenvolvidos de Aurélia eram considerados “impróprios de meninas bem-educadas”.

Além disso, opera-se uma “revolução” no espírito de Aurélia ao tratar de negócios: “O princípio vital de mulher abandonava seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem”

(ALENCAR, 2012, p. 30). Esse trecho nos oferece uma amostra do conceito de sociedade de José de Alencar, visto que Aurélia assume funções “masculinas” ao realizar tarefas que só competiam aos homens, já que as mulheres deveriam instruírem em prendas domésticas, ter noções de literatura, moral e regras de etiqueta social. Por diversas vezes, ela é apresentada como leitora de romances de alguns escritores, mas o seu preferido era William Shakespeare, por ser “o sublime escultor da paixão”. Inclusive, através do narrador, José de Alencar faz referência ao seu outro romance urbano *Diva*. Interrogada pelo crítico sobre a “mulher impossível” da obra, Aurélia responde que conhece uma moça parecida com a personagem, referindo a si mesma e a sua própria história.

Quando era pobre, Aurélia não saía de casa, com exceção de algum domingo para ir à missa com a mãe ou algum passeio à noite acompanhada do irmão. Diante da sua nova posição social, ela passa a frequentar, na companhia de D. Firmina e depois com o marido, bailes e teatros, tinha como passatempo o piano “[...] que é para as senhoras, como o charuto para os homens, um amigo de todas as horas, um companheiro dócil, e um confidente sempre atento” [...] (ALENCAR, 2012, p. 136). Além disso, Aurélia tinha ao seu dispor vários criados para as mais diversas tarefas, mas dispensava a mucama para o serviço de sua pessoa (para trocar de roupa, por exemplo), um costume conservado de quando era pobre.

Para contrariar o poder de tutor de Lemos, ela escolhe com quem se casar e encarrega o tio de fazer a transação sem citar o nome da pretendente a esposa. Agora, desfrutando da riqueza, Aurélia toma a resolução de "comprar" Seixas, a um preço maior daquele oferecido pelo pai de Adelaide, porque tinha convicção de que ele se arrependeria por ter trocado o amor devoto que ela sentia pelo dinheiro de outra.

Quando reuniu em argolas de ouro, as duas séries de chaves ao todo iguais, sorriu-se e imaginou que na noite do casamento, quando seu marido se lhe ajoelhasse aos pés, ela o ergueria em seus braços para dizer-lhe:

– Aqui estão as chaves de minha alma e de minha vida! Eu te pertenço; fiz-te meu senhor; e só te peço a felicidade de ser tua sempre! (ALENCAR, 2012, p. 150).

Entretanto, após a cena da revelação do ato de compra e venda, na noite de núpcias, ele age contrariamente ao que ela esperava e se resigna a condição de homem vendido: “– A senhora fará o que for de sua vontade. A minha obrigação é obedecer-lhe,

como seu servo [...]” (ALENCAR, 2012, p.172). Diante deste fato, Aurélia se revolta e se decepciona, então decide se vingar, mesmo sabendo que o preço dessa vingança eram a tristeza e a mágoa que se acumulavam em seu coração. Vale ressaltar que o fato de Fernando tê-la abandonado por outra mulher não é o que motiva a vingança de Aurélia, como ela próprio confessa:

– Mas o senhor não me abandonou pelo amor de Adelaide e sim pelo seu dote, um mesquinho dote de trinta contos! Eis o que não tinha o direito de fazer, e que jamais lhe podia perdoar! Desprezasse-me embora, mas não descesse da altura em que o havia colocado dentro de minha alma. Eu tinha um ídolo; o senhor abateu-o de seu pedestal, e atirou-o no pó. Esta degradação do homem a quem eu adorava, eis o seu crime; a sociedade não tem leis para puni-lo, mas há um remorso para ele. Não se assassina assim um coração que Deus criou para amar, incutindo-lhe a descrença e o ódio (ALENCAR, 2012, p. 120).

Essa explicação de Aurélia sobre esse “crime” revela uma imagem idealizada do amado, pois ela “[...] amava mais seu amor do que seu amante, era mais poeta do que mulher; preferia o ideal ao homem” (ALENCAR, 2012, p. 106). Em outras palavras, Aurélia adora a imagem daquele homem de alma nobre que acendia a paixão e fazia o seu coração vibrar, o qual conheceu na rua de Santa Teresa.

Mas Fernando se torna indigno do seu amor, porque entre as conveniências e a afeição, escolheu o interesse ao amor; e é isso que Aurélia não perdona. No entanto, ela, submissa ao amor que sente por ele, quer se entregar a esse sentimento, mas a mágoa, o orgulho e a decepção que esse homem causou a impedia de desfrutar dessa felicidade: “– Eu?... Não me importaria que ele fosse Lúcifer, contanto que tivesse o poder de iludir-me até o fim, e convencer-me de sua paixão e inebriar-me dela. Mas adorar um ídolo para vê-lo a todo instante transformar-se em uma coisa que [...] nos repele... [...]” (ALENCAR, 2012, p. 159-160). Esse conflito interno de Aurélia pode ser explicado pela seguinte característica do Romantismo: “Ao passo que o clássico tende a simplificar as personagens, o romântico encara a natureza humana na sua complexidade, construindo tipos multifacetados, mais naturais e mais humanos” (COUTINHO, 2004, p.10).

Vivem como estranhos na mesma casa durante onze meses, mas socialmente formam o “casal perfeito”. Porém na intimidade do lar, não pronunciavam o nome um do outro e passava dias sem se verem. Nem os criados e nem D. Firmina percebia essa

indiferença de ambos, mas a viúva notava o comportamento desvolto que Aurélia mostrava depois da noite do casamento e atribuía aquilo:

[...] à inversão que têm sofrido nossos costumes com a invasão das modas estrangeiras, assentou [...] que o último chique de Paris devia ser esse de trocarmos os noivos o papel, ficando ao fraque o recato feminino, enquanto a saia alardeava o desplante do leão. “Efeitos da emancipação das mulheres!” – pensava consigo (ALENCAR, 2012, p. 133).

Num espécie de longo duelo, marido e mulher se opõem à prova, Fernando querendo mostrar a sua honra e o seu caráter; enquanto Aurélia que não devia explicação dos seus atos: “[...] Sou senhora de mim, e pretendo gozar da minha independência sem outras restrições, além do meu capricho. Foi o único bem que me ficou do naufrágio de minha vida, este ao menos hei de defendê-lo contra o mundo” (ALENCAR, 2012, p.224). Mas, no âmago de Aurélia pulsa um coração romântico, o que torna impossível conter e domar os impulsos da sua paixão veemente:

Depois de breve pausa, continuou falando outra vez ao retrato: – Quando ele convencer-me do seu amor e arrancar de meu coração a última raiz desta dúvida atroz, que o dilacera; quando nele encontrar-te a ti, o meu ideal, o soberano de meu amor; quando tu e ele fores um, e que eu não vos possa distinguir nem no meu afeto, nem nas minhas recordações; nesse dia, eu lhe pertenco... Não, que já lhe pertenco agora e sempre, desde que o amei!...Nesse dia tomará posse de minha alma, e fará sua! (ALENCAR, 2012, p. 215).

Durante esse tempo de convivência, uma transformação ia acontecendo no caráter de Seixas e isso comovia Aurélia, pois via a encarnação do seu ideal. Quando percebe que Seixas a ama, acende uma esperança de ainda ser feliz com seu amado. Ela tem ímpetos de confessar a esse homem toda a sua ânsia de amor que sentia. Mas decide esperar para que ele compreenda que não é possível viverem separados. Ao longo desse período, Seixas trabalha arduamente até conseguir obter a quantia que recebera como sinal pelo “acordo”. Devolve os cem mil-réis à esposa e se despende dela. Nesse momento, porém, Aurélia revela-lhe seu amor: “– Pois bem, agora ajoelho-me eu a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor, este amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te” (ALENCAR, 2012, p. 234). Os dois, então iguálados no amor e na honra, podem desfrutar do casamento, que ainda não havia se consumado.

Considerações finais

Percebemos que há mudanças na educação de Aurélia, pois enquanto moça pobre as suas atividades eram restritas ao lar e, depois da herança, ela percorre outros lugares da sociedade – mas sempre acompanhada, seja pela D. Firmina seja pelo esposo – frequenta bailes e teatros. Nessa sociedade burguesa, onde as aparências se sobrepujam aos valores sociais e morais, Aurélia é construída sendo dotada da beleza e inteligência que a classe alta estimava. Ela tem conhecimentos sobre negócios e facilidades em fazer operações aritméticas, assim é dona de seu destino e suas vontades, administra seu dinheiro e sua casa, embora possua uma ama e um tutor.

Se antes era sua mãe quem a ajudaria a escolher com quem deveria se casar, agora Aurélia tem autonomia para realizar tal ação, o que não era comum para uma mulher daquela época. O casamento era visto como forma de ascensão social, no caso, por parte de Seixas. Para todos em volta, Aurélia e Fernando são um casal feliz, mas vivem de aparências, pois ele é submisso às vontades e às ordens da mulher, por ter se “vendido” pelo dote. Aurélia ironizava o poder dominante que o dinheiro exercia sobre as pessoas. No entanto, sua altivez e transformação nas atitudes são produto da influência que ele (o dinheiro) exercia sobre ela.

Apesar dessa independência, ela ainda deixa vestígios dos costumes culturalmente criados em torno da mulher. Além disso, notamos a forte influência dos ideais do Romantismo na obra em questão, pois a reconciliação do casal só é possível porque Seixas se regenera através do amor de Aurélia.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Heron de. José de Alencar e a ficção romântica. In: COUTINHO, Afrânio; FARIA COUTINHO, Eduardo de. **A literatura no Brasil: era romântica**. 7. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004. vol. 3, parte II/Estilos de época, p. 231-321.
- ALENCAR, José Martiniano de. **Senhora**. 5. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012. (Coleção a obra-prima de cada autor; 73).
- BADINTER, Elisabeth. **Um é o Outro: relações entre homens e mulheres**. Trad. Carlota Gomes. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- BEAUVOIR, Simone. Introdução. In: _____. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Trad. Sérgio Milliet. 4. ed. [S.I.]: Difel, 1970, p. 7-24. v. 1. Disponível em: <http://minhateca.com.br/alexandro.guimaraes/Livros/Psicologia/BEAUVOIR*2c+Si

mone+de.+O+Segundo+Sexo*2c+Vol.+1+--+Fatos+e+mitos,46027170.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2016.

BOSI, Alfredo. O romantismo. In: _____. **Historia concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. Cap. 4.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. Disponível em: <https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/BOURDIEU__Pierre._A_domina%C3%A7%C3%A3o_masculina.pdf?1332946646>. Acesso em 04 nov. 2016.

CANDIDO, Antonio. Os três Alencares. In: _____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880**. 12. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Fapesp/Ouro sobre azul, 2009, p. 536-548

CANDIDO, Antonio. Crítica e Sociologia. In: _____. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

CASTELLO, José Aderaldo. Produção literária do Romantismo de época – 2º autor-síntese: José de Alencar – seu projeto de literatura nacional e sua obra. In: _____. **A Literatura Brasileira: origens e unidade**. 1. ed. 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. vol. 1, cap. 10, p. 259-280.

CITELLI, Adilson. **Romantismo**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2007. (Princípios; 78)

COUTINHO, Afrânio. O movimento romântico. In: COUTINHO, Afrânio; FARIA COUTINHO, Eduardo de. **A literatura no Brasil: era romântica**. 7. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004. vol. 3, parte II/Estilos de época, p. 4-36.

MOISÉS, Massaud. José de Alencar. In: _____. **História da literatura brasileira: das origens ao romantismo**. 6. ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2001. vol. 1, p. 389-400.

OLIVEIRA, Cláudia Fernanda. **Educação Feminina na Colônia: aprendizado e possibilidades de uso dos ofícios manuais em Minas Gerais (1750-1800)**. 2007. Disponível em: <<http://snh2007.anpuh.org/resources/content/anais/C1%E1udia%20Fernanda%20de%20Oliveira.pdf>>. Acesso em 04 nov. 2016.

VASCONCELOS, Maria Celi Chaves. **A educação de meninos e meninas nos oitocentos: os conventos, os palácios, as casas e as escolas**. [s/d]. Disponível em: <<http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema3/3158.pdf>>. Acesso em: 04 nov. 2016.