


OS MISERÁVEIS, BREVES REFLEXÕES: O NARRADOR E A FIGURAÇÃO DA MULHER

LES MISERABLES, BRIEF REFLECTIONS: THE NARRATOR AND THE DEPICTION OF WOMEN

LOS MISERABLES, BREVES REFLEXIONES: EL NARRADOR Y LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER

 <https://doi.org/10.56238/arev7n8-272>

Data de submissão: 27/07/2025

Data de publicação: 27/08/2025

Anne Carine Lemos Cardoso Costa

Mestra em Teoria Literária

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

E-mail: anneclccosta@hotmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-6746-0786>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3299031216596196>

Gilberto Freire de Santana

Doutor em Teoria Literária

Instituição: Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL)

E-mail: gilbertosantana@uemasul.edu.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3018-3018>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6150134001200551>

Eliesio Costa Lima

Doutorando em Letras

Instituição: Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT)

E-mail: eliesiocosta2000@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-2498-606X>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2496541324385758>

RESUMO

Os miseráveis (1862) é um romance social escrito por Victor Hugo que abordou as mazelas sociais da França do século XIX. Neste artigo é abordado a perspectiva do narrador na obra *Os miseráveis* de Victor Hugo. Assim, o objetivo principal desse artigo é investigar a estrutura do romance e principalmente como se porta o narrador, que é peça primordial no desenvolvimento dessa narrativa hugoana e que se apresenta como grande conhecedor do íntimo das personagens. Verificar-se-ão as características do romantismo que se fazem presentes na obra, assim como são construídas as personagens femininas, uma vez que também são fundamentais nos eventos relatados, com o intuito de compreender as imagens que representam as mulheres daquela época, com vistas às contribuições dos estudiosos de literatura, com fins de responder aos questionamentos propostos. Logo, este estudo se encontra balizado nas pesquisas de Llosa (2012), Barthes (2004) e Eagleton (2017), no âmbito literário; entre outros estudiosos. Desta forma, pretende-se contribuir para futuras pesquisas a fim de ressaltar a importância de sempre estar atento aos diferentes papéis que a mulher pode atuar na sociedade e desmistificar estereótipos equivocadamente concebidos ao longo da história.

Palavras-chave: Os Miseráveis. Narrador. Mulher. Literatura.

ABSTRACT

Les Misérables (1862) is a social novel written by Victor Hugo that addressed the social ills of 19th-century France. This article examines the narrator's perspective in Victor Hugo's *Les Misérables*. Thus, the main objective of this article is to investigate the structure of the novel and, especially, the narrator's behavior, as he is a key player in the development of this Hugoan narrative and presents himself as a great connoisseur of the characters' inner selves. The work's characteristics of Romanticism will be examined, as will the construction of the female characters, since they are also fundamental to the events recounted. This study aims to understand the images that represent women of that time, with a view to the contributions of literary scholars to answer the proposed questions. Therefore, this study is based on the research of Llosa (2012), Barthes (2004), and Eagleton (2017), among other scholars, in the literary field. In this way, we aim to contribute to future research by highlighting the importance of always being aware of the different roles women can play in society and demystifying stereotypes mistakenly conceived throughout history.

Keywords: *Les Misérables*. Narrator. Woman. Literature.

RESUMEN

Los Miserables (1862) es una novela social escrita por Victor Hugo que aborda los problemas sociales de la Francia del siglo XIX. Este artículo examina la perspectiva del narrador en *Los Miserables* de Victor Hugo. Por lo tanto, el objetivo principal de este artículo es investigar la estructura de la novela y, en especial, el comportamiento del narrador, ya que es una pieza clave en el desarrollo de esta narrativa hugoana y se presenta como un gran conocedor del yo interior de los personajes. Se examinarán las características del Romanticismo en la obra, así como la construcción de los personajes femeninos, ya que también son fundamentales para los acontecimientos narrados. Este estudio busca comprender las imágenes que representan a las mujeres de la época, con vistas a las contribuciones de los estudiosos literarios para responder a las preguntas propuestas. Por lo tanto, este estudio se basa en las investigaciones de Llosa (2012), Barthes (2004) y Eagleton (2017), entre otros estudiosos del ámbito literario. De esta manera, pretendemos contribuir a futuras investigaciones destacando la importancia de ser siempre conscientes de los diferentes roles que las mujeres pueden desempeñar en la sociedad y desmitificando estereotipos erróneamente concebidos a lo largo de la historia.

Palabras clave: *Los Miserables*. Narradora. Mujer. Literatura.

1 INTRODUÇÃO

É muito rico o universo da literatura francesa e, sem dúvidas, Victor Hugo muito contribuiu para boa parte dessa diversidade. Nesta pesquisa é analisada a sua obra-prima, *Os miseráveis* (1862), com um enfoque direcionado para a figura feminina. Este trabalho é motivado pelo intuito de refletir sobre a figura da mulher para a atmosfera de *Os miseráveis*, no sentido de contribuir para os estudos acerca do assunto; analisar o papel exercido pelo narrador, a partir do exame da riqueza de detalhes por ele fornecida; investigar ainda até que ponto este narrador exerce influência na construção dos significados da obra. Para chegar até tais respostas, foram traçados como objetivo geral desse estudo investigar em que a imagem feminina no século XIX reflete na criação das mulheres em *Os miseráveis*, e como objetivos específicos identificar e analisar os principais pontos na subjetividade das personagens femininas de maior destaque na obra literária; definir de que formas a mulher é retratada, levando em conta sua contribuição para os desdobramentos da diegese; especular sobre o papel da mulher no século XIX, de modo a promover debates acerca de tal temática e seus reflexos na contemporaneidade.

Para tanto, os estudos de Barthes (2004) e Eagleton (2017), entre outros teóricos, serviram como base para esta análise, que está voltada para sanar o seguinte problema: “Como é construída a imagem literária das mulheres em *Os miseráveis* (1862)?” Essa pergunta, além de nortear a pesquisa, possibilita que os objetivos propostos sejam alcançados. Para tanto, será estabelecido diálogo com estudiosos da teoria literária.

A fim de atingir o objetivo principal, um olhar é voltado para a discussão da imagem da mulher naqueles tempos remotos e como ela se apresenta atualmente. Foram levantadas as mudanças ocorridas ao longo do tempo para que fossem construídos novos sentidos referentes à temática feminina, a fim de contribuir para as discussões contemporâneas envolvendo esse tema.

O gênero romance foi explorado, visto que essa tão célebre história de Victor Hugo se trata de um. Por isso, os trabalhos de estudiosos como Eagleton (2017), Barthes (2004), Forster (2005), embasaram a compreensão dos aspectos do romance e tal entendimento enfatiza a singularidade de que se trata uma obra literária. Para responder à questão norteadora, este artigo parte da premissa de que ao explorar a temática da mulher, o livro instiga debates aprofundados, que de certa forma prevê as discussões travadas acerca dela através dos séculos.

A metodologia apoiada na pesquisa bibliográfica foi fundamental para a apreciação dos aspectos relevantes sobre a imagem da mulher em *Os miseráveis* (1862) e também possibilitou ver o objeto de estudo por diferentes perspectivas, a partir da visão de cada autor estudado. Foi feita uma investigação bibliográfica acerca do diálogo entre os teóricos, para assim se chegar a uma conclusão

sobre como a obra de Victor Hugo foi influenciada pelo contexto histórico. O embate existente entre ficção e realidade foi analisado, a fim de se elaborar propostas que visem a fomentar o estudo da literatura aliado ao cotidiano de uma época, assim como novas possibilidades de análises de outras obras. A esses motivos se justifica a escolha da metodologia de pesquisa aqui apresentada, pois, segundo Lakatos e Marconi (2017, p.60):

O conhecimento científico é **factual**, lida com ocorrências ou fatos. Constitui um conhecimento **contingente**, pois suas proposições ou hipóteses têm sua veracidade ou falsidade conhecida por meio da experimentação e não apenas pela razão, como ocorre no conhecimento filosófico. É **sistemático**, já que se trata de um saber ordenado logicamente, formando um sistema de ideias (teoria) e não conhecimentos dispersos e desconexos. Possui a característica da **verificabilidade**, a tal ponto que as afirmações (hipóteses) que não podem ser comprovadas não pertencem ao âmbito da ciência. Constitui-se em conhecimento **falível**, em virtude de não ser definitivo, absoluto ou final; por esse motivo, é **aproximadamente exato**: novas proposições e o desenvolvimento de técnicas podem reformular o acervo de teoria existente. (LAKATOS; MARCONI, 2017, p.60).

Portanto, o levantamento bibliográfico foi imprescindível para abrir os horizontes desta pesquisa, pois a cada leitura, houve a expansão do conhecimento. E desta maneira, foi possível, então, deixar nossa contribuição para as futuras pesquisas na área de literatura, especialmente no que concerne a obra *Os miseráveis*.

A escolha pelo feminino se deu porque embora muito do que se refere a *Os miseráveis* tenha sido explorado, quando isso acontece as personagens masculinas são as mais abordadas, e sem dúvida, essa obra também retrata a resistência feminina em meio a tantos conflitos. Diante disso, essa pesquisa visa a esmiuçar a figura da mulher nos desdobramentos das ações na narrativa, além de analisar o seu íntimo e os lugares que elas ocupam naquela sociedade, de forma a entender o modo que são retratadas nas abordagens literária, sendo que verificaremos os recursos para aproximá-las, ou até materializá-las com toda a expressão da mulher daquela época, ou parte dela.

2 BREVES REFLEXÕES, O NARRADOR E O ROMANCE

Os grandes clássicos da literatura, especialmente os escritos no século XIX, seja direta ou indiretamente, estiveram permeados da não tomada de consciência das mulheres enquanto indivíduos sociais. Entre diversos fatores, especula-se que o analfabetismo, de certa maneira, dificultava que muitas delas se tornassem protagonistas da própria vida e tivessem algum senso crítico acerca do espaço que ocupavam no mundo. Caso não conseguissem um marido, ficavam à mercê do acaso, dependendo tão somente do trabalho braçal ou da prostituição para garantir a sobrevivência, o que demonstra o papel de submissão que as mulheres presentes nos clássicos literários daquela época apresentavam, levando-as a aceitar o seu destino com resignação. *Os miseráveis* (1862), como tantas

outras obras do romantismo, apresenta esta indigna realidade. Löwy e Sayre (2015) enfatizam o desamparo da mulher retratado em tais obras:

O romantismo manifesta por toda parte os instintos e o trabalho da mulher entregue a si mesma, porque sistematiza, glorifica, diviniza o abandono ao puro subjetivismo. O “feminino” é sinônimo de degradação moral ou inferioridade intelectual, e que tem a pretensão de transformar a coerência em atributo exclusivamente masculino (LÖWY; SAYRE, 2015, p.22).

Traçando um paralelo sobre como a mulher era vista naquela época do romantismo, quando predominava a idealização desta, como se tivesse uma imagem angelical, fica evidente o quão contraditória era a forma de tratamento realmente dispensada a ela e também como era negligenciada. Além desta conhecida idealização da mulher que o romantismo promovia, Löwy e Sayre (2015, p.115) defendem que este movimento literário “busca a valorização da subjetividade dos indivíduos, da liberdade de seu imaginário e da unidade comunitária em que se inserem”. Logo, da mesma forma que *Os miseráveis* (1862) consegue descrever o caos que está a França no século XIX, é curioso observar o papel que cada mulher cumpre na narrativa, considerando os seus sentimentos mais íntimos e sua subjetividade nos cenários mais conflituosos. Nesta seção, serão abordados aspectos desta obra literária, no que se refere à imagem e o papel desempenhado pelas mulheres quando este clássico foi publicado, com um olhar para a atualidade.

2.1 O NARRADOR QUE DE TUDO SABE E O ENCANTO DO ROMANCE

Em *Os miseráveis* (1862) o narrador é muito bem marcado e percebido com facilidade, pois sua forma de existir desafia o conceito do que os teóricos definem como narrador onisciente, já que ele demonstra nem sempre saber de tudo que envolve a trama, porém, ao mesmo tempo, ele dá a impressão de que pretende que o leitor chegue às suas próprias conclusões sobre os acontecimentos. Além disso, ele não está oculto por detrás das falas das personagens, como sucede com o narrador contemporâneo, conforme Carrero (2005) explica a seguir:

Na vertente dramática do romance contemporâneo, que teve sua origem em Gustave Flaubert, o narrador simplesmente desaparece da cena narrada e passa a mostrar os eventos. O que ocorre é uma teatralização, o leitor vê a cena, como se ela fosse representada em um palco. Os eventos deixam de ser narrados e passam a ser refletidos na consciência da personagem, de modo que o leitor visualiza a realidade ficcional do ponto de vista de um personagem do romance, e não do narrador, como se observa no romance autoral (CARRERO, 2005, p.244).

Em vez disso, este narrador, que se comporta como se fosse um personagem à parte da diegese, apresenta as características que Norman Friedman classifica como intruso, segundo a sua tipologia, que leva em consideração questionamentos pertinentes acerca da posição do narrador, de que forma

ele se coloca em relação à narrativa e também ao leitor. Leite (2002) elucida esta que é a primeira categoria proposta pelo teórico e que se adequa ao narrador da obra aqui estudada:

Esse tipo de narrador tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, adotando um ponto de vista divino, para além dos limites de tempo e espaço. Pode também narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse de fora, ou de frente, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições. Como canais de informação, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada (LEITE, 2002, p. 33).

Victor Hugo inseriu um narrador em *Os miseráveis* (1862) que, embora dê a entender que não, é exímio conhecedor sobre tudo o que acontece na história e também do que ainda ocorrerá e, além disso, jamais ignora as características e sensações das personagens. Ao lado de toda essa onisciência, ele também, mesmo que de forma discreta, induz o leitor sobre como ele deve se sentir em relação ao que ele toma conhecimento no decorrer de sua leitura. Sendo assim, muitas são as passagens onde narrador e autor se confundem. Porém, segundo Llosa (2012), “o narrador de um romance nunca é o autor, ainda que adote o seu nome e use a sua biografia.” Portanto, não é possível que os dois sejam a mesma entidade, o primeiro sempre se diferencia do outro, pois

O narrador nunca é o autor porque este é um homem livre e aquele se move no interior das regras e limites que este lhe impõe. O autor pode escolher, com uma soberania invejável, a natureza das regras; o **narrador** só pode mover-se no interior delas, e sua existência, seu ser, são essas regras tornadas linguagem. A realidade do autor é o terreno infinito da experiência humana, a realidade dos sentidos, atos, sonhos, conhecimento, paixões. A do narrador é delimitada pelas duas únicas ferramentas de que dispõe para dar uma aparência de realidade à ficção: as palavras e a ordem do narrado (LLOSA, 2012, p. 28).

Hugo aparenta ainda usar do relator para destilar ironias e utilizar termos característicos como, por exemplo, “sentinela vigilante da virtude alheia”, para se referir a uma personagem fofoqueira e simultaneamente denunciar a hipocrisia daquela sociedade que, em meio a uma miséria tamanha, reservava tempo para monitorar a vida de seus semelhantes. Consequentemente, a obra literária dá a impressão de ter sido desenvolvida como se fosse uma conversa entre autor e leitor. Todavia, ao conhecer mais a fundo a definição de narrador onisciente, o porquê de tal sensação de conversa com o autor torna-se compreensível:

Os narradores oniscientes não precisam ficar intocados. Podemos desconfiar de seus preconceitos e pontos cegos. Vejam-se, por exemplo, as relações entre as narrativas e os personagens. Um romance pode idealizar indevidamente um dos personagens, assim como pode orientar o desenvolvimento da história favorecendo determinado ângulo. As obras da ficção podem, de maneira consciente ou inconsciente, revelar atitudes em relação aos

personagens e acontecimentos que o leitor talvez queira questionar. Não precisamos tomar a palavra de uma obra literária como se fosse o evangelho, embora não tenhamos outras palavras a não ser as dela mesma (EAGLETON, 2017, p. 81).

Esta figura é imprescindível porque conhece o psicológico e o histórico de cada personagem e faz a narrativa detalhadamente. Eagleton (2017) apresenta a seguinte definição deste tipo de narrador:

Os narradores oniscientes são vozes sem corpo, e não personagens específicos. À sua maneira anônima e inidentificável, agem como a mente da própria obra. Apesar disso, não devemos supor que eles expressam os pensamentos e sentimentos do autor real. Raramente existe alguma relação simples e direta entre os autores e as obras (EAGLETON, 2017, p. 86).

Não obstante sua onisciência, o narrador de *Os miseráveis* (1862) demonstra em alguns trechos não estar a par de um acontecimento ou outro e também deixa claro que, se há alguma imperfeição na narrativa é culpa das personagens, e até se exime de narrar certos eventos porque diz que seus princípios morais não permitem. Em contrapartida, a curiosidade diegética transmitida se deve ao fato de que ele conduz a história e passa uma credibilidade tamanha que, por vezes, o leitor chega a esquecer que se trata de ficção, uma história que é fruto da imaginação de Victor Hugo. Sobre isso Llosa (2012) enfatiza:

Volta e meia o narrador nos afirma que é apenas um obediente escriba de uma história anterior ao romance, real como a vida e verdadeira como a própria verdade, que precede, anula e transcende a ele, simples intermediário, mero copista do real. Na verdade, ele é o astuto fazedor e figura estelar dessa grandiosa mentira, forjada da cabeça aos pés pela sua fantasia e dotada de vida e verdade não por suas semelhanças com uma realidade preexistente, mas pela força da inspiração de quem a escreve e o poder de suas palavras, pelas ciladas e sortilégios de sua arte (LLOSA, 2012, p.15).

Embora o narrador se mostre misterioso, ele não aparenta ser um elemento não confiável sobre o que descreve, por muitas vezes demonstrar a humanidade requerida ao expor as personagens, além de não impedir o leitor de fazer seu próprio juízo de valor acerca dos eventos relatados. Além disso, esta figura possui a habilidade de quase sempre acompanhar o raciocínio alcançado pelo leitor, a ponto de complementar com mais informações que incrementam mais a curiosidade sobre como se darão os desfechos das situações relatadas. Consta-se, assim, um romance rico em narrativa, repleto de digressões, e seu enredo também é diversificado, graças às ações das personagens. A propósito, Eagleton (2017) esclarece como distinguir esses dois elementos:

E, por fim, qual é a diferença entre narrativa e enredo? Uma maneira de diferenciá-los é pensar nos romances de Agatha Christie. Seus suspenses são quase só enredo. Outros elementos da narrativa – a ambientação, o diálogo, a atmosfera, o simbolismo, a descrição, a reflexão, a caracterização aprofundada dos personagens etc. – são impiedosamente eliminados para deixar

apenas o esqueleto da ação. O enredo faz parte da narrativa, mas não a esgota. Com esse termo, geralmente designamos a ação principal de uma história. Indica como se dá a ligação entre personagens, acontecimentos e situações. O enredo é a lógica ou a dinâmica interna da narrativa. Também existem narrativas que podem ou não ter enredo, no sentido de que não sabemos muito bem se está se passando alguma ação importante ou não (EAGLETON, 2017, p. 65).

O elevado número de digressões pode dispersar a atenção do leitor acerca da ação principal do enredo, no entanto, dá a impressão de que cada palavra foi minimamente pensada para conduzir quem acompanha a história a um pensamento em comum e até a desenvolver sentimentos pelas personagens. Esta obra romanesca é dividida em cinco tomos, sendo que os tomos primeiro, segundo e terceiro contêm oito livros cada, enquanto que o tomo quarto contém quinze e o quinto possui nove.

A história se inicia com a parte intitulada *Fantine*, e seu primeiro livro é inteiro a respeito da vida do bispo Myriel, antes e durante seu bispado no povoado de Digne. A figura desta personagem denota o respeito que ele inspira às duas mulheres que habitam a casa paroquial, sua irmã Baptistina e a cozinheira madame Magloire e sua descrição contempla sua trajetória desinteressada por bens materiais, seu caráter espirituoso e antecede a apresentação da personagem Jean Valjean, que se dá no livro segundo. Nesse sentido, esta obra literária é assim estruturada porque o narrador tece cuidadosamente a inserção de todas as personagens, sem perder de vista a ambientação que as cercam, sendo esta a maneira que o leitor é situado na história. Além disso, de modo despretensioso, como se não houvesse intenção de contaminar o ponto de vista de quem está lendo, o narrador ilustra a descrição das personagens com detalhes de sua vida pregressa para mais adiante orquestrar reencontros entre elas. A divisão em partes e livros instiga o anseio por saber afinal qual será o desfecho das personagens ali contempladas; é como se o livro se renovasse a cada parte/etapa concluída.

A forma que o romance é estruturado norteia a interpretação e organiza os pensamentos que vão sendo construídos ao longo da leitura, que poderão ser confirmados ou absolutamente refutados. Por conseguinte, ao se discutir esta obra, o formato do gênero ao qual ela pertence deve ser respeitado quanto possível, porque, de certa forma, é isto que possibilita a perspectiva do que o leitor deverá encontrar à frente, já que o modo que a linguagem é empregada torna dele uma obra literária, conforme assevera Eagleton (2017):

O que entendemos por obra “literária” consiste, em parte, em tomar o *que* é dito nos termos *como* é dito. É o tipo de escrita em que o conteúdo é inseparável da linguagem na qual vem apresentado. A linguagem é constitutiva da realidade ou da experiência e não se resume a mero veículo (EAGLETON, 2017, p.6).

A respeito de *Os miseráveis* (1862), as digressões em muito colaboram para o ambiente da narrativa, visto que são tecidos comentários sobre o presente, passado e futuro. Por exemplo, ao leitor

é antecipado que o convento de Petit-Picpus, esconderijo de Jean Valjean e Cosette, entraria em decadência e se extinguiria, sendo que a riqueza de detalhes é tão convincente que deixa dúvida se tal convento é real ou fictício. O narrador critica a sociedade, elogia e condena personagens, e também passa a impressão de possuir uma personalidade própria, já que, em suas intromissões, ele impõe sua presença, para que quem esteja lendo fique atento à existência dele. Desta forma, sendo ele fundamental para a boa condução da história, verificamos que em um romance tudo é mais elaborado e minucioso para que as cenas sejam imaginadas pelo leitor. Neste sentido, Bakhtin (1993, p.74) enfatiza a originalidade deste gênero:

Cada elemento isolado da linguagem do romance é definido diretamente por aquela unidade estilística subordinada na qual ele se integra diretamente: o discurso estilisticamente individualizado da personagem, por uma narração familiar do narrador, por uma carta, etc. O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais.

Por outro lado, Barthes (2015) defende que, diferente do poema e da peça de teatro, o romance é a forma fantasiada. Portanto, segundo o autor, escrever um romance exige clandestinidade. O teórico enfatiza ainda que “o romance tem por missão pôr em oposição um universo de valores (amor, justiça, liberdade) e um sistema social determinado pelas leis econômicas” e defende que existe uma certa necessidade de a obra ter um propósito em sua escrita, para que nela seja reconhecida alguma relevância e dele possa ser compreendido algum sentido:

A necessidade não é que uma obra tenha sentido (ou seja, sem sentido, que não tem interesse e muitas vezes leva a trabalhos ruins), mas que haja sentido, uma proliferação de sentido, que haja uma energia polissêmica. As obras que não têm, para mim pelo menos, caem. A leitura posterior deve ser diferente da anterior (BARTHES, 2015, p. 93).

Barthes (2015) alega ainda que o romance seja capaz de transmitir através de sua leitura uma aura de múltiplos sentidos, provocar algum impacto no leitor, e, ademais, ao ler atentamente, não faça a si mesmo a pergunta “por que ler essa história e não outra?”, como sinal de que aquela leitura realmente está lhe sendo profícua. Este é o caso de *Os miseráveis* (1862), pois as personagens do romance foram construídas a fim de proporcionar uma reflexão sobre o comportamento humano naquelas condições de miséria e, assim como os demais elementos da literatura, compõem o que é necessário para construir a obra romanesca. A função do romancista está em revelar das personagens o que era até então desconhecido, um modo de ser que só o leitor consegue contemplar, e é exatamente isso que diferencia o romance da história, pois enquanto os historiadores registram fatos, os romancistas criam toda uma estrutura para que as personagens sejam as mais transparentes possíveis.

Deste modo, Forster (2005) enfatiza como entender como são construídas as personagens de um romance:

Na vida diária, nunca nos entendemos uns aos outros, não existe nem a completa clarividência nem o completo confessionalismo. Conhecemo-nos por aproximação, por meio de signos externos, que servem bastante bem tanto à sociedade quanto à vida íntima. Mas as pessoas de um romance podem ser completamente compreendidas pelo leitor, se assim o desejar o romancista; sua vida interior pode ficar tão exposta quanto a exterior. E é por isso que elas frequentemente parecem mais bem delineadas do que os personagens da história, ou mesmo do que nossos amigos; tudo o que pode ser dito a respeito dessas pessoas nos foi dito; mesmo que sejam imperfeitas ou irreais, não guardam nenhum segredo, como fazem e devem fazer os nossos amigos, sendo o segredo mútuo uma das condições da vida sobre este globo (FORSTER, 2005, p.88).

Como apontado, o romance não é um gênero monotemático, pois para prender a atenção de quem lê é preciso que seu enredo seja ao mesmo tempo que bem organizado, também variado, principalmente a partir de como se apresentam as personagens como figuras representantes do comportamento humano e que, por isso, nem sempre se apresentam de forma linear.

Verifica-se ainda que o narrador de *Os miseráveis* (1862) cumpre sua tarefa segundo o que defende Adorno (2003), que seria muito mais do que narrar, mas, de acordo com o autor, “sugestionar o real”, uma vez que sua posição em muito influencia o interesse do leitor pelo romance, pois ele tem o poder de dimensionar aquele mundo fictício para que possa caber naquilo que o leitor espera ver. Contudo, não está no alcance do narrador o controle sobre o entendimento do romance, os conflitos envolvidos no enredo movimentam a narrativa e trazem para dentro da obra a apreciação do leitor. *Os miseráveis* (1862), por tratar de questões sociais que inquietam a humanidade até hoje, ainda se mantém em alta, o que se deve ao que Victor Hugo diz em seu prefácio:

Enquanto os três problemas do século — a degradação do homem pelo proletariado, a prostituição da mulher pela fome e a atrofia da criança pela ignorância — não forem resolvidos; enquanto houver lugares onde seja possível a asfixia social; em outras palavras, e de um ponto de vista mais amplo ainda, enquanto sobre a terra houver ignorância e miséria, livros como este não serão inúteis (HUGO, 2012, p.32).

É curioso como o romance, um gênero tipicamente burguês, tenha sido o veículo para expor a pobreza diretamente causada pelo liberalismo econômico, que visava somente ao lucro e deixava as pessoas sujeitas às mais diversas mazelas. Para que o leitor entenda o que se passa no cenário descrito, é necessário que ele consiga, mesmo por instantes, fazer parte dele e, de certa maneira, (re)conhecer o seu entorno, para assimilar o que é dito. Adorno (2003) explica como se dá essa imersão neste gênero literário:

O romance tradicional, cuja ideia talvez se encarne de modo mais autêntico em Flaubert, deve ser comparado ao palco italiano do teatro burguês. Essa técnica era uma técnica de ilusão. O narrador ergue uma cortina e o leitor deve participar do que acontece, como se estivesse presente de carne e osso. A subjetividade do narrador se afirma na força que produz essa ilusão – em Flaubert – e na pureza da linguagem que, através da espiritualização, é ao mesmo tempo subtraída do âmbito da empiria, com o qual ela está comprometida (ADORNO, 2003, p.60).

Cabe ressaltar que, em sua natureza, o narrador é uma figura distante. Por outro lado, embora a linguagem utilizada seja a mais elaborada possível, a linguagem eloquente característica dos trabalhos de Victor Hugo, isto não impede que haja uma certa aproximação por parte do narrador. Pelo contrário, ele demonstra estar tão atento aos detalhes que descreve que por muitas vezes chama o leitor como se quisesse falar de uma forma mais intimista, como é explicitado no trecho abaixo:

O leitor, sem dúvida, já adivinhou que o Sr. Madeleine é o próprio Valjean. Já perscrutamos bastante as profundezas dessa consciência e é chegado o momento de continuarmos a examiná-la. Não o fazemos sem emoção ou estremecimento. Nada existe de mais terrível que esse tipo de contemplação. Os olhos do espírito não podem encontrar em nenhum lugar nada mais temível, mais complicado, mais misterioso e mais infinito. Existe uma coisa que é maior que o mar: o céu. Existe um espetáculo maior que o céu: é o interior de uma alma (HUGO, 2012, p.348).

Observa-se, assim, que a linguagem rebuscada predominante na narração não interfere na procura por proximidade do leitor, mencionando a alma, que constitui tópico atemporal que requer conhecimento prévio, para que ele possa se sentir apto para refletir, o que contraria a distância estética do narrador tradicional. Benjamin (1987) ilustra suas ideias sobre o narrador demonstrando seu posicionamento sobre a narrativa na modernidade, e sua análise é nada otimista, pois se refere a uma decadência desta devido à crise da humanidade. Dentro da oposição narrativa e romance, ele estabelece as dicotomias experiência e informação, sabedoria e explicação, entre outras e de um modo um tanto nostálgico, o estudioso analisa as transformações sociais e o advento do romance como um elemento da modernidade que se opõe à narrativa oral, isto é, o modo tradicional de se narrar. O autor ainda alude ao fato de que narrar histórias é uma ação que sempre existiu e, além disso, as experiências do autor e o que ele acredita influencia na criação de seu narrador:

O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive (BENJAMIN, 1987, p.201).

Benjamin (1987) se refere à narrativa como uma forma artesanal de comunicação, visto que ela é tecida com detalhes que não têm como única intenção informar. Neste processo, portanto, é inevitável estar presente o toque do narrador, como se alguém o houvesse informado da história e ele exerce o papel de contá-la para o leitor.

Em vista de todos os aspectos mencionados, é incontestável que esta obra de Hugo enriquece a literatura mundial ao longo dos séculos e apresenta várias pautas que são debatidas na contemporaneidade, por isso é tema de discussões diversas. Constata-se assim, que os aspectos de *Os miseráveis* (1862) estão intensamente relacionados à desigualdade social vivida numa época repleta de injustiças, sem espaço para contestações e, que além disso, retrata justamente uma época conhecida como um período de muitos conflitos e revoluções, o que oprimia ainda mais a condição feminina naquela sociedade.

2.2 O ROMANTISMO DE VICTOR HUGO E A FIGURAÇÃO DA MULHER

As correntes literárias são estudadas a partir das suas características, todavia, muito se discute a respeito desta forma de abordagem do literário, de igual modo, do que se trata realmente o romantismo. Alguns teóricos da área literária defendem que este movimento intelectual difere de acordo com o histórico de cada nação. Além disso, muito é debatido o fato de o romantismo em diversos estudos ser reduzido à escola literária que se opõe ao classicismo, deixando de lado suas dimensões políticas e filosóficas. Na Europa, o romantismo surge inicialmente na Alemanha e na Inglaterra e posteriormente na França, quando este país vivia as consequências da Revolução Francesa (queda do imperialismo absolutista, perda da força da Igreja Católica, solidificação dos ideais racionalistas, crescimento da burguesia, conflitos mundiais e guerras de independência, ascensão de Napoleão Bonaparte). Deste modo, as obras da época eram contextualizadas ou faziam menção a esses cenários.

Löwy e Sayre (2015) trazem o debate na tentativa de traçar uma definição do romantismo e chegam à conclusão de que ele é repleto de contradições na corrente literária, nos autores e textos, por isso não pode ser reduzido a uma estética literária não diversificada. Por muito tempo o termo “romântico” foi usado para se referir não só a escritores, mas também a políticos, pensadores e filósofos que compartilhavam de ideologias semelhantes. Entretanto, as variações apresentadas em diferentes países não são suficientes para segmentar romantismos distintos pois, também, atinham-se a particularidades nacionais e individuais. Löwy e Sayre (2015) destacam os pontos de vista de M. H. Abrams, René Wellek e Morse Peckham a este propósito:

Para Abrams, os românticos, apesar de sua diversidade, compartilham certos valores: por exemplo, a vida, o amor, a liberdade, a esperança, a alegria. Também têm em comum uma nova concepção do espírito, que enfatiza a atividade criativa, em vez da recepção das impressões exteriores: uma lâmpada emitindo sua luz, e não um espelho refletindo o mundo. Welck afirma que os movimentos românticos formam uma unidade e têm um conjunto coerente de ideias que se implicam reciprocamente: a imaginação, a natureza, o símbolo e o mito. Por fim, Peckham propõe definir o romantismo como uma revolução do espírito europeu contra o pensamento estático/mecânico e a favor do organicismo dinâmico. Seus valores comuns são: a mudança, o crescimento, a diversidade, a imaginação criativa e o inconsciente (LÖWY; SAYRE, 2015. p.22).

A obra de Victor Hugo se confunde com a essência do romantismo francês presente em *Os miseráveis* (1862). Fatores como a eloquência, o ocultismo, aliados à “imaginação cósmica e inteligência descontrolada” do autor – segundo Carpeaux (2011) – permeiam esta obra literária. Destaca-se neste romance social seu forte sentimento humanitário, refletindo o romantismo francês que, segundo Carpeaux (2011), “distingue-se do romantismo anglo-germânico como se distinguem dia e noite”, já que os românticos ingleses e alemães são, em geral, evasionistas e os românticos franceses são, em sua maioria, revolucionários que se conservam mais perto da realidade social. E é exatamente esta a sensação transmitida pela narrativa de *Os miseráveis* (1862).

Durante aquela época, as desigualdades sociais persistiam e a literatura era desenvolvida com base no subjetivismo, individualismo e egocentrismo e *Os miseráveis* (1862), assim como diversas obras pertencentes a esse movimento literário, figura uma das espécies de narrativas românticas originalmente escritas em língua francesa, conhecidas mundialmente por tratar de temas relacionados à história e ao íntimo de cada personagem, sendo que, desde a sua primeira publicação, esta obra já foi traduzida em mais de vinte idiomas.

As digressões tornam o romance mais rico nas nuances entre realidade e fantasia, uma vez que ele relata acontecimentos históricos como a Batalha de Waterloo. Aliás, ressalte-se que a história acontece entre essas duas épocas: a Batalha de Waterloo (1815) e os motins de junho de 1832 e retrata as consequências da Revolução Francesa (1789-1799). A propósito, a fase final deste acontecimento histórico, em 1794, já dava sinal de qual seria a realidade dos cidadãos nos próximos anos:

O operário, por sua vez, nada tem para vender e trocar além de sua força e sua habilidade. Jamais houve tantos braços que não sabem a que se dedicar. O trabalho é raro. A aflição não atinge somente os humildes, destinados à penúria e à indigência, mas também os patriotas esclarecidos e ricos. Sangue demais foi derramado. Lutas demais até a morte foram travadas entre revolucionários (GALLO, 2009, p.81).

Em 1815, com a paz, fábricas de roupas e equipamentos que supriam o exército francês fecharam as portas, levando os operários ao desemprego e à miséria. A Batalha de Waterloo consistiu na luta entre o primeiro império francês comandado por Napoleão, que enfrentou o exército da sétima

coalizão que incluiu uma força britânica, chefiada por Arthur Wellesley, também conhecido como duque de Wellington, além das tropas enviadas pela Prússia e que estavam sob a liderança de Gebhard von Blücher. A derrota do exército de Napoleão marcou o fim de seu império de cem dias, após fugir da ilha de Elba. Em suma, após ter sido posto para fora do comando da França e exilado naquela ilha, escapou de lá e voltou para o seu país, reorganizou em cem dias seu governo e seu exército. Ao saber disso, reuniram-se para combatê-lo. O imperador foi derrotado e exilado definitivamente na ilha de Santa Helena, onde permaneceu até o seu último dia de vida. A morte de Napoleão por muito tempo significou a morte dos ideais revolucionários franceses.

É importante frisar que as condições de trabalho, segurança e higiene no século XIX eram muito precárias e o salário mínimo era inexistente. Além do mais, as pessoas trabalhavam uma média de quinze horas diárias, sem descanso semanal e sequer havia limite de idade para a mão de obra, crianças e idosos eram expostos a essas condições insalubres, sendo que normalmente as mulheres trabalhavam nas fábricas de algodão. Em caso de doença, os operários não contavam com proteção social, consequentemente, sem direito a se aposentar, caso perdessem a capacidade de trabalho ou fossem demitidos, tornavam-se sujeitos à mendicância e à delinquência para sobreviverem. A vida fora do ambiente trabalho não era muito diferente: as pessoas moravam onde não havia saneamento básico, o que aumentava a proliferação de doenças. O desemprego em massa provocava a perda de poder de compra, e para facilitar a concorrência, era necessário baixar os custos de produção, o que levava à redução dos salários e demissões, porque o importante era ter lucro. Em síntese, o liberalismo econômico foi responsável pela miséria e insalubridade da população.

Além do entrelaçamento do enredo fictício aos acontecimentos históricos, a interação dos aspectos físicos da natureza com o estado de espírito das personagens alerta para a escrita desta obra:

A natureza, às vezes, mistura seus efeitos e espetáculos às nossas ações, com uma espécie de intenção sombria e inteligente, como se nos quisesse fazer refletir. Havia-se passado quase meia hora e já uma grande nuvem cobria o céu. No momento em que Jean Valjean parou bem perto do leito, a nuvem rasgou-se como que de propósito, e um raio da lua, atravessando a porta envidraçada, subitamente iluminou a face pálida do Bispo[...]. A alma dos justos, durante o sono, contempla um céu misterioso. Um reflexo desse céu se projetava sobre o Bispo. Era, ao mesmo tempo, transparência luminosa, porque o céu estava no seu íntimo. Seu céu era a sua consciência (HUGO, 2012, p. 149).

Como parte dos romances românticos, *Os miseráveis* (1862) adota como temas, dentre outros, a pobreza, injustiça social e solidariedade. A obra possui como cenário a França do século XIX, e é nesse contexto que é narrada a trajetória de Jean Valjean e seu encontro com as demais personagens que ganham destaque no desdobrar dos acontecimentos, sendo que as mulheres são peças fundamentais nestes eventos e Fantine é a primeira que atrai a atenção do leitor para a sua história e também quem

dá nome à parte inicial da obra, pois vive as mazelas que muitas mulheres ainda sofrem na contemporaneidade, como o abandono e a prostituição. Na primeira parte do romance, no livro terceiro intitulado “Durante o ano de 1817”, é relatado como se dá o início do infortúnio na vida desta jovem, quando ela e suas amigas Dahlia, Zéphine e Favourite são abandonadas por Tholomyès, Listolier, Fameuil e Blachevelle, seus amantes, respectivamente.

Os quatro rapazes, no momento da fuga, deixam uma carta para as amigas, em que está claro o quanto eles subestimam sua inteligência, por mais que tivessem convivido com elas durante quase dois anos. A forma de tratamento é explicitamente menosprezadora. Favourite, única alfabetizada das quatro, é quem lê a carta para as amigas; é assim que elas tomam conhecimento de que foram deixadas pelos seus amantes. A propósito, há vários meses as jovens cobravam uma surpresa agradável dos quatro rapazes e o desprezo foi o que seus amantes escolheram para elas, em tom de brincadeira:

A surpresa é esta: Amantes queridas! Como vocês sabem, temos nossos pais; e isso de pais é algo que vocês não compreendem suficientemente. O código civil, honesto e pueril, chama-os de pai e mãe. Ora, nossos pais choram de saudade e, já idosos, nos chamam; bons velhinhos e bondosas senhoras que são, têm-nos como filhos pródigos, desejam a nossa volta e prometem banquetear-nos com um vitelo gordo. Nós, como somos virtuosos, obedecemos. Quando vocês estiverem lendo esta carta, cinco fogosos cavalos nos estarão levando a nossas mães e papais. Levantamos acampamento, como diz Bossuet. Fomos embora, partimos. [...] É do interesse da pátria que sejamos como todo mundo, prefeitos, pais de família, guardas campestres e conselheiros do Estado. Respeitem-nos, porque nos sacrificamos. Chorem-nos um pouco e substituam-nos depressa. Se esta carta as magoar, restitua-na. Durante quase dois anos, fizemo-las felizes. Não guardem rancor para conosco (HUGO, 2012, p. 231).

Neste trecho, além de ser possível o leitor se comover com o descaso sofrido pelas jovens, existe também a possibilidade de se atentar para o quão precária, quando existente, era a instrução reservada às mulheres daquele século, afinal, reitera-se que das quatro amigas, apenas uma sabia ler.

Passado este momento, as amigas tomam seu próprio rumo sem mais traumas enquanto Fantine se vê obrigada a cuidar sozinha de Cosette, fruto de sua relação com Tholomyès. Após ser desprezada, para garantir o sustento da filha, emprega-se como operária na fábrica do senhor *maire*¹, como o protagonista Jean Valjean fica conhecido depois de sua ascensão social.

A miséria de Fantine se acentua quando é demitida injustamente da fábrica e, em seguida, torna-se prostituta e vende tudo o que há de mais valioso e bonito em seu corpo – o romance destaca os cabelos loiros, que se assemelham ao ouro e os dentes, comparados a pérolas. Sem dúvida, este é o ápice da desgraça desta personagem, visto que, ao fazer alusão a sua aparência impecável, afirmando

¹ Em português: prefeito

que a jovem carregava pérolas na boca e ouro na cabeça, o narrador permite inferir que, uma vez sem eles, ela encontrava-se naquele exato momento na mais completa ruína.

Diante do exposto, a forma que as personagens são construídas refletem diretamente o modo de vida e preconceitos da sociedade representada no romance e o autor não está isento disso. Portanto, existe toda uma estrutura trabalhada e impressa para registrar uma amostra de como era um período na história que sem a escrita seria inimaginável. Sendo assim, eis que as personagens são componentes do romance que o credibilizam ainda mais como clássico, visto que se tratam de representações do ser humano vigentes em determinado momento histórico.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É comum as obras literárias, sobretudo aquelas ambientadas no século XIX, retratarem o papel que a mulher desempenha em diferentes histórias, restringindo sua atuação ao ambiente do lar, onde sua principal função é cuidar do marido e dos filhos. Esta figuração, mesmo que o cotidiano feminino não seja a principal abordagem das histórias, está recorrentemente ligada a esta época, quando o sistema patriarcal era muito mais evidente. Em pleno século XXI, infelizmente, ainda há a necessidade de se discutir acerca das relações de poder entre homens e mulheres, logo, é essencial voltar a atenção para os clássicos, no intuito de compreender melhor o que sucedia nos tempos remotos em que foram escritos.

Verifica-se que a obra romanesca de Victor Hugo apresenta como temática o problema social que o título sugere e, além disso, expõe o cotidiano feminino amplamente difundido pelo patriarcado até hoje. Primordialmente, promove reflexões sobre tópicos mais diversificados acerca da mulher e igualmente relevantes à contemporaneidade, em referência às problemáticas sociais que envolvem a condição feminina, como a prostituição, a degradação da mulher, assim como sua postura mediante o amor platônico e em papel de vilania.

Ao observar que as personagens apresentam nas obras conflitos internos que alternam entre raiva, angústia, desconfiança, ódio e amor, sendo este último definido como a força motriz na vida das personagens destacadas, compreende-se que Fantine – mãe de Cosette –, e Madame Thénardier – mãe de Éponine –, lidam de forma distinta com o amor na maternidade. Madame Thénardier esboça o que poderia ser visto como laço amoroso por Éponine na infância, mas que não se estende na vida adulta da filha, já que a vilã é indiferente aos seus quatro filhos.

Assim, constata-se que o papel primordial de Cosette é inspirar o amor das personagens que julgavam a si próprias incapazes de amar, sobretudo Marius – focado em lutar pelos seus ideais e morrer por eles, se preciso –, e Jean Valjean, a quem esse sentimento era desconhecido por ter passado

dezenove anos nas galés. Ademais, ela representa a beleza, graciosidade, leveza, e na história é quem traz luz à vida de Fantine, Jean Valjean e Marius. Acrescente-se a isso que Cosette é a única que tem o amor correspondido pelo homem amado. Por outro lado, Fantine e Éponine, não correspondidas pelos homens que amavam, não há reciprocidade de seu amor e acabam sacrificando suas próprias vidas em nome desse amor: Fantine se entrega à prostituição, contrai uma doença e morre pelo amor que sentia por Cosette; Éponine, por sua vez, põe-se na frente da bala que mataria Marius, também morrendo pelo seu amor, não sem antes entregar a carta que Cosette deixara a ele, falando sobre sua fuga para a Inglaterra. Desta forma, ela sustenta sua forma abnegativa de amar até o seu último instante.

A mulher é vista como um ser iludido e que enquanto busca apego e proteção do homem, ele busca a todo custo desvencilhar-se da ideia de estar apaixonado, pois ser refém emocionalmente de uma figura feminina não lhe trariam coisas positivas. Pelo contrário, a mulher seria capaz de paralisar os objetivos de vida do homem. O narrador do romance é o elemento harmonizador de toda essa trama. Ele, diferente do autor, atua como uma espécie de um “deus” no desenvolvimento do enredo e sua narrativa colaborou, sem dúvidas, para o despertar de novas possibilidades de leituras, assim como suscitou reflexões sobre o papel desempenhado pela mulher na sociedade de outrora e também na atual.

Após diversas leituras de diversos teóricos, percebe-se as inúmeras ferramentas, abordagens possíveis em um exercício crítico literário, em específico, desta obra romanesca, desde o conhecimento de questões sociais, aspectos dos elementos literários – a narrativa, enredo, personagens, a linguagem literária, a natureza da ficção –, a corrente literária, bem como os aspectos históricos de plano de fundo. É sabido que estas múltiplas possibilidades de abordagens, mesmo quando em breves reflexões são apontadas, possibilitam o papel de expandir os horizontes da leitura, de modo a possibilitar a correlação da ficção com os dados históricos e o intuito que possa ter se encontrado por detrás das escolhas do escritor, sem contar que no romance são usadas técnicas específicas na construção das personagens, sendo que sua estrutura narrativa pode aguçar ou não a percepção do leitor.

Desta forma, o propósito deste estudo foi alcançado, pois colabora para o conhecimento do retrato da mulher em *Os miseráveis*, tema atemporal como tantos outros que aquele clássico traz consigo, além de alertar a futuros pesquisadores da área de literatura, pois a análise crítica consiste na diferenciação do que é real daquilo que é ficcional, a fim de procurar entender o porquê de tal obra literária ter sido estruturada de uma forma e não de outra. Cabe ressaltar que, conforme destaca Eagleton (2017), assim como em uma peça os aplausos do público ao final da apresentação servem como uma fronteira que delimita o final de um espetáculo fantasioso e que simboliza que dali para frente inicia o mundo real, um romance e seus personagens deixam de existir assim que se encerra a leitura. No entanto, embora isso aconteça, a ligação emotiva que essas personagens podem aflorar no

leitor se deve a alguma identificação imediata ou empatia pelas lutas travadas e que possuem semelhança com a realidade ou ainda especificamente com outra história de seu conhecimento, tendo em vista que o maior atrativo para quem a acompanha, pode nem ser a própria história, mas o modo que é contada.

Em suma, *Os miseráveis* (1862) continuará sua relevância nos diversos campos de estudo, não importando quantas vezes se leia esta obra, sempre virá à tona uma nova percepção. A magia da literatura contribui com a atemporalidade do universo de *Os miseráveis* e tornarão ainda mais ricas futuras análises de tudo o que se refere a essa obra, pois se trata de uma fonte praticamente inesgotável de reflexões.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Notas de literatura I. São Paulo: Editora 34, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 5 ed. São Paulo: Editora da UNESP e HUCITEC, 1993.

BARTHES, Roland. O rumor da língua. trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. La préparation du roman: Cours au Collège de France (1978-79 et 1979-80). Paris: Seuil, 2015.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. 3. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CARRERO, Raimundo. Os segredos da ficção: um guia da arte de escrever narrativas. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

EAGLETON, Terry. Como ler literatura. Porto Alegre: L&PM, 2017.

FORSTER, Edward Morgan. Aspectos do romance. São Paulo: Globo, 2005.

GALLO, Max. Revolução Francesa, volume 2: às armas, cidadãos! (1793-1799). Porto Alegre: L&PM, 2009.

HUGO, Victor. Os miseráveis. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. Fundamentos de Metodologia Científica. São Paulo: Atlas, 2017.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. O foco narrativo. São Paulo: Ática, 2002.

LLOSA, Mário Vargas. A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015.