

Personagens mulheres de Machado de Assis: retrato estilizado de época

Marcelo Batista da Silva ¹
André Luiz Barros da Silva ²

RESUMO

Analizamos como alguns personagens femininos de Machado de Assis refletem e dialogam, ficcionalmente, com a posição da mulher na sociedade brasileira da época. Esforçando-nos por contextualizar a situação da mulher numa sociedade marcada pelo machismo, mostramos que Machado, na verdade, não traz uma imagem simples dessa mulher. O autor parece ir contra a imagem da mulher apenas submissa aos homens ou ao marido, típica da época. Sem poder ser tachado de feminista, pois seria anacronismo, Machado cria personagens fortes, calculistas e muito ativas socialmente, a partir de interesses individuais – como Guiomar, em *A mão e a luva*, Sofia, em *Quincas Borba*, e Capitu, em *Dom Casmurro*. Analisamos as estratégias dessas personagens em relação aos homens e ao casamento, ao *status* social e à postura exigida das mulheres no esforço de dar uma visão mais complexa do modo como Machado figura literariamente a realidade social, que ele nunca simplifica.

Palavras-chave: Machado de Assis; romance brasileiro; realismo; mulher e sociedade; romance oitocentista.

ABSTRACT

We analyze how some female characters by Machado de Assis reflect and dialogue, fictionally, with the position of women in Brazilian society at the time. Making an effort to contextualize the situation of women in a society marked by male chauvinism, we show that Machado, in fact, does not bring a simple image of this woman. The author seems to go against the image of women only submissive to men in general or to their husbands, typical of the time. Without being able to be branded a feminist, as it would be anachronism, Machado creates strong, calculating and very socially active characters, based on individual interests – such as Guiomar, from the novel *A Mão e a Luva*, Sofia, in *Quincas Borba*, and Capitu, from *Dom Casmurro*. We analyze the strategies of these characters in relation to men and marriage, the social status and the posture required of women in an effort to give a more complex view of the way in which Machado figures social reality, which he never simplifies.

Key words: Machado de Assis; Brazilian novel; realism; women and society; novel in XIXth century

¹ Professor da rede pública de São Paulo. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da EFLCH da UNIFESP - Campus Guarulhos.

² Professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP.



1. Introdução

Entendemos que se pode destacar, a respeito da literatura de Machado de Assis, que a partir de 1881 os seus escritos assumem uma estrutura que se repete: as famílias são essencialmente urbanas e possuem um núcleo bem definido que é composto pelo marido, pela esposa e pelos filhos. Nesses romances, as situações conflituosas se sucedem em virtude da característica predominante nas obras machadianas de primeira fase: a busca por um amor que não pode ser alcançado; um casamento que não pode ser concretizado com aquele que realmente se ama. Por esse motivo, na literatura machadiana a mulher sempre está envolvida em um triângulo amoroso: os seus sentimentos, emoções e comportamentos são ambíguos, o ciúme é recorrente (pelo fato de não poder ficar com aquele que ama e que sempre está distante, emocional e fisicamente), os casamentos são por conveniência e as relações amorosas nessas condições são entediantes (D'INCAO, 1989).

Uma outra consideração que pode ser feita sobre a mulher machadiana é que esta é colocada como a causadora de conflitos (quando não é subserviente e submissa ao seu pai, antes do casamento, ou ao marido, após o casamento) (COSTA, 2009). A mulher é apresentada de tal forma porque na maior parte das vezes é descrita sob a ótica masculina e, desse modo, quando não corresponde àquilo que é esperado pelo narrador-homem, ela é descrita sob uma conotação negativa (como adúltera, promíscua, oblíqua e dissimulada, por exemplo) (SANTOS, 2009). Diante disso, há que se destacar mais algumas características específicas ao contexto vivenciado por essas personagens femininas machadianas para que os signos a elas atribuídos sejam visualizados.

As mulheres machadianas, sob a ótica de Alfredo Bosi, buscavam em suas relações afetivas obter algum tipo de proveito, no geral, por meio do casamento, visando uma ascensão na sociedade burguesa, patriarcal, onde tinham pouca ou nenhuma voz (SOUZA, 2013). Comumente, de saída a figura feminina em Machado se encontra em uma posição social desfavorável e, ao contrair o matrimônio, consegue reverter essa situação. De modo que a



relação amorosa para as mulheres difere da situação na qual se encontravam os homens brancos, ricos, sendo esta para elas a única possibilidade de ascender socialmente naquela época (SAFFIOTI, 2015). Pode-se citar como exemplo, além de Iaiá Garcia, a Guiomar de *A Mão e a Luva*. As personagens mais questionadoras que podem até mesmo ser vistas como à frente de seu tempo encontram-se na segunda fase da literatura machadiana – embora em Guiomar se perceba traços dessa mulher semi-emancipada, por assim dizer.

Nos romances após 1880, portanto, a situação se modifica. Enquanto antes as mulheres buscavam por casamentos para a conquista da ascensão social almejada, nesse momento, por já terem os seus casamentos consolidados, sólidos, aventuram-se em novas relações amorosas, sendo valoradas, portanto, como adúlteras (SOUZA, 2017). Alguns exemplos podem ser mencionados: a Virgília, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a Sofia, de *Quincas Borba* e Capitu, de *Dom Casmurro*, embora nunca tenha sido revelado se a personagem de fato traiu o marido. Há hipóteses para ambas as ações, porém, o que deve ficar claro é que nos três casos apresenta-se na literatura machadiana a figura da mulher resolvida sexualmente (a postura de Capitu o denuncia) e que, no adultério, no romance proibido, vê uma alternativa para aliviar os danos psicológicos suscitados pelas imposições sofridas como mãe e esposa (SOUZA, 2007).

Quando se discute o papel da mulher na literatura machadiana, algumas considerações devem ser feitas. Percebe-se que nos romances machadianos o feminino, a feminilidade e a mulher assumem um papel de destaque (BRUNO, 2012). A mulher em muitas circunstâncias adota uma postura recatada, coerente com aquilo que dela era esperado (obediência aos ditames do patriarcado). Contudo, parte das mulheres machadianas são retratadas sob uma tônica negativa. Virgília e Sofia, por exemplo, são pintadas como ambiciosas e interesseiras. Elas são apresentadas como propensas a cometer adultério para satisfazerem seus anseios e desejos pessoais (ANDRADE; OLIVEIRA, 2010). Sofia, em *Quincas Borba*, é apresentada como uma mulher sedutora cujo objetivo é o de atrair o interesse de Rubião para desfrutar dos prestígios que ele pode oferecer a ela. Quando Rubião se vê arruinado, ela o abandona. Enfatiza-se com isso o seu caráter de “interesseira”.



Virgília, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é apresentada também sob uma ótica negativa, pois segundo a análise masculina (uma vez que o narrador é um homem) é caracterizada como astuta e pretensiosa por abandonar Brás Cubas para se casar com Lobo Neves, posto que este seguia a carreira política e poderia lhe oferecer uma vida melhor, cheia de benefícios. O narrador amargurado – por ter sido “trocado” – adjetiva a personagem sempre de forma predominantemente negativa para que o leitor se compadeça dele ao perceber a “traição” (ANDRADE; OLIVEIRA, 2010). Outra questão faz com que a personagem seja valorada negativamente pelo narrador: para satisfazer suas necessidades, anseios e desejos pessoais ela se torna amante de Brás Cubas, seu antigo namorado. A compaixão para com a personagem feminina não existe, apenas para com aquele que foi “traído”. Já em *A Mão e a Luva*, Guiomar ao escolher seu par de maneira racional pelo fato de este possuir qualidades que a atraíam, também é qualificada na obra como interesseira. Vê-se, portanto, que tais signos são atribuídos às mulheres machadianas no geral.

Por fim, uma personagem que não poderia deixar de ser destacada quando se discute os signos que circundam as personagens femininas na literatura machadiana é Capitu, uma de suas personagens mais ambíguas. Assim como a maior parte das personagens de Machado (que certamente espelham certa condição da mulher à época), Capitu buscava uma forma de ascender naquela sociedade, de se inserir nela. Encontra no casamento uma alternativa – assim como muitas outras mulheres. Essa postura culminou na atribuição a ela de certos signos: calculista, complicada, interesseira, dissimulada, sedutora e adúltera são alguns exemplos. As características de seu corpo são destacadas para que esses valores fiquem gravados na memória do leitor. O narrador-autor (aquele que foi decepcionado por Capitu) atribui certas características à personagem para que o leitor se compadeça dele, tais como o corpo alto, forte e moreno; os olhos claros e grandes; e o nariz reto e comprido. As descrições são detalhadas para que tais signos fixem, na memória do leitor, a figura de Capitu.

Além disso, o fato de Capitu ser uma mulher com temperamento decidido – bem como as demais personagens que, como destacamos, agem de forma inadequada segundo certa



imagem da mulher consagrada na sociedade burguesa no país, à época – é um dos elementos que a levam a ser classificada como potencialmente adúltera (pelo narrador, mesmo com suas ambiguidades, bem como por muitos leitores, induzidos pelo primeiro). Percebe-se que esta postura é comum às mulheres que viam no casamento a solução para a sua ascensão, isto é, para alcançar a tão sonhada estabilidade financeira, algo mais difícil para a mulher, pois na vida pública da época apenas os homens podiam trabalhar. Nesse sentido, pode-se concluir que as personagens femininas na literatura machadiana, no geral, em virtude das questões explicitadas acima, veem no casamento a grande oportunidade para uma efetiva mudança de vida. Esse traço importante na época não é algo intrínseco à figura de Capitu, uma das personagens mais notoriamente conhecidas por sua postura ambígua entre um temperamento franco e imperativo e a imagem (real ou ficcionada pelo narrador?) de uma mulher emancipada – no sentido de não respeitadora da fidelidade no casamento. Nesse âmbito, seus famosos “olhos de ressaca”, enigmáticos e sedutores, constituem um signo supremo do erotismo feminino diabolizado pelo olhar masculino: a ressaca significa vida boêmia (de beberagens e noites viradas), bem como a revolta marítima, a figurar o turbilhão potente e caótico das emoções não controláveis pela atmosfera burguesa patriarcal, baseada na fidelidade ao marido.

2. A questão do casamento

A temática do matrimônio na literatura machadiana acaba recebendo uma atenção especial em seus romances. Há um aspecto que deve ser ressaltado: as mulheres retratadas estão dentro de um regime patriarcal que atribui a ela funções e papéis sociais específicos, como a servilidade e a submissão ao marido, a maternidade e domesticidade de sua vida privada. Tais signos são retratados pelo próprio narrador, que reproduz essa lógica: como, no geral, são protagonistas masculinos que refletem o raciocínio do dominador, a mulher é valorada a partir do ponto de vista deles (BERGAMI, 2008). Diante desse cenário, alguns



signos são atribuídos à mulher “boa” e “ruim”, direta ou indiretamente relacionados com o casamento. As mulheres com presença forte e impactante, aquelas que questionam esta lógica são julgadas como mau caráter, frívolas, dissimuladas, adúlteras, não confiáveis, sensuais ou interesseiras (BERGAMINI, 2008).

Como, em especial em sua primeira fase, a literatura machadiana apresenta as mulheres em um contexto dominado pelo romantismo como movimento que colocava a mulher numa posição idealizada, com dupla valência: ao elevá-la a um patamar de suposta pureza (no auge da idealização), exige dela a observância de um lugar reservado a ela pelo olhar masculino. Ou seja, como esposa e mãe, é a pureza que se exige dela, mas como mulher com erotismo e ideias próprias (ou potencialmente emancipadas), ela assusta e escapa aos desígnios, explícitos ou não, que a sociedade lhe impinge. As mulheres que não são caracterizadas como frágeis, recatadas, vaidosas, belas, passivas, submissas e servis não foram “feitas para casar” (LOPES, 2022). Machado apresenta de fato essas mulheres, porém as verdadeiras protagonistas de seus romances são aquelas que sabem o que querem e onde pisam. Por isso são elas, na visão do dominador que narra as histórias, as sensuais, sedutoras e potencialmente adúlteras (LOPES, 2022).

Sobre a ótica masculina que marca a representação dessas mulheres, pontua-se que:

Segundo Beauvoir, a figura do feminino é abordada por meio de um sujeito que não é o que a representa, mas sim outro: o masculino. O homem, desde sua infância, é ensinado pelos pais e também pela sociedade a ser livre.

Possui essa autonomia de empreender, inventar, ousar. Enquanto isso, para as mulheres, há um conflito entre sua existência autônoma e seu ser – o outro. Aprendem que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto, renunciando, deste modo, a sua autonomia. São tratadas como bonecas vivas e recusam-lhe essa liberdade. Fecha-se um círculo vicioso no qual quanto menos a menina exercer sua liberdade para compreender, aprender e descobrir o mundo, menos encontrará nele recursos e menos ousará afirmar-se como Sujeito (LIMA et al, 2019, p. 108).

Esta questão está diretamente relacionada com a sociedade patriarcal do século XIX, retratada por Machado, a qual classificava as mulheres como “boas” ou “ruins” para



determinar quais delas seriam as “amantes” e quais seriam as “verdadeiras esposas”. Para a compreensão da literatura machadiana é preciso resgatar as características desse período.

O feminino e a feminilidade são fatores que condicionam até onde a mulher pode agir nessa sociedade patriarcal (BEAUVOIR, 2014; SAFIOTTI, 2015). As mulheres machadianas ganham vida num contexto que impõe o desempenho de algumas funções. As mulheres brancas, da elite, em geral eram desprovidas de qualquer vida pública. Aprendiam a desempenhar atividades essencialmente domésticas para o atendimento das necessidades primeiramente do pai e posteriormente do marido.

Para que essa relação hierárquica fosse mantida desde a infância, as mulheres eram direcionadas pelas mães e avós a desenvolverem apenas sua *persona* materna e conjugal. Desse modo, ao longo de toda sua infância e adolescência aprendiam a cozinhar, a bordar, a costurar e a desempenhar tarefas domésticas (SAFIOTTI, 2015). Ao contrário dos homens, não tinham acesso a quase nenhuma educação formal, posto que na lógica patriarcal entendia-se que o conhecimento mobiliza a revolta e a resistência, pois promete liberdade, autonomia, independência e emancipação (BEAUVOIR, 2014). Dessa forma, as mulheres frágeis tinham a preferência do homem (dominador) para o casamento. Todavia, como se apontou, personagens que ora reforçam esse ideal, ora destoam deste aparecem na literatura machadiana.

O século XIX, palco para a literatura machadiana, é marcado por transformações derivadas dos processos intensos de industrialização e urbanização (SCHWARTZ, 2000). Com essas mudanças, ideias civilizadoras passaram a ser fomentadas por grupos sociais que idealizavam estratégias de poder que incutiam comportamentos sociais e coletivamente aceitáveis (SANTIAGO et al., 2010). Contudo, mesmo diante da disseminação dessas ideias – que até de fato revolucionaram o panorama civilizacional da época –, elas não foram suficientes para que houvesse mudanças expressivas na forma como se exercia um controle social e moral burguês sobre as mulheres, o qual prosseguimento a opressões cristãs-



medievais e mesmo mais antigas, levando-se em conta que a centralidade do poder masculino em nossa civilização é mais que milenar (SAFIOTTI, 2015):

O mundo sempre pertenceu aos machos. (...). Já verificamos que quando duas categorias humanas se acham presentes, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma delas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se, pois, que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher (BEAUVOIR, 2014, p. 99).

Como já adiantamos, uma questão central a favorecer a cristalização dessa relação de dependência emocional, física e financeira da mulher em relação ao homem diz respeito à idealização por parte do dominador. Foi a idealização do próprio amor-paixão – no romantismo, um movimento cultural de ampla repercussão na Europa do oitocentos – que levou à solidificação de certas expectativas a que as mulheres deveriam atender para conquistarem reconhecimento (*status*) na sociedade burguesa. O papel de objeto amoroso (recalcando a potencial anarquia do erotismo emancipado) direcionava a mulher para o espaço controlado (pelo homem) do casamento (SAFIOTTI, 2015). Sobre as origens do amor romântico, pontua-se que ele surge do chamado amor cortês (ou cortesão), na Idade Média (em especial pela lira dos poetas provençais do sul da França). Nessa perspectiva, o objetivo era construir um vínculo amoroso hiper-idealizado que permitiria aos envolvidos nesta relação chegarem a algo maior: uma união pura e abstrata – base para o que será – pelo menos no nível imaginário – o casamento burguês. O matrimônio é uma forma de institucionalizar o vínculo, surgido antes da união:

[...] o amor à margem do casamento, pois o casamento significa apenas a união dos corpos, enquanto o "Amor", o Eros supremo, é a projeção da alma para a união luminosa, para além de todo amor possível nesta vida. Eis porque o Amor pressupõe a castidade. *E d'amor mou castitaz* (do amor vem a castidade), canta Guilhem Montanhagol, trovador de Toulouse. O amor pressupõe também um ritual: o domnei ou donnoi, vassalagem amorosa. O poeta conquistou sua dama pela beleza de sua homenagem musical. De joelhos, jura eterna fidelidade, tal como se faz a um suserano (ROUGEMONT, 2003, p. 63).



Todavia, à medida em que o amor cortesão começou a predominar, observou-se que o amor e o casamento não mais deveriam ser vistos como uma única coisa. O matrimônio, portanto, passa a ser tratado como uma espécie de “negócio”, de “contrato”, pois em diversos casos não envolve quaisquer sentimentos puros. A literatura dos séculos XV, XVI e XVII ocupou-se em demonstrar esse tipo de relação. Entretanto, a situação começou a mudar entre os séculos XVIII e XIX, com a ascensão do romantismo como movimento cultural plurinacional (LOPES, 2022).

Um aspecto central do romantismo como movimento artístico e literário foi seu caráter essencialmente individualista. Percebe-se, então, uma retomada do amor idealizado ao estilo dos poetas provençais estudados por Denis de Rougemont, como pode ser visto no trecho destacado por Branden (1998) e Korfmann (2002) (apud LOPES, 2022, p. 7):

[...] enquanto o amor cortesão era muito formalizado, convencionado e ritualizado, os românticos do século XIX comemoravam a idiossincrasia e a “naturalidade” da paixão”. A visão de amor pregada remetia a um encontro de duas almas individualistas, com semelhanças espirituais fundamentais.

[...] ao contrário da amizade, que multiplica cada um por dois, a promessa mais alta do amor romântico é de união absoluta de duas pessoas, a abolição das diferenças.

Com a ascensão do romantismo, o conceito de “amor romântico” é retratado como a única segurança (emocional, mas também moral) na qual o indivíduo pode se apegar em um mundo caótico (BRANDEN, 1998). Com essa inversão de lógica – no âmbito da ascensão do individualismo moderno –, o sentimento romântico passou a ser predominantemente associado ao casamento (SILVA, 2019). Por esse motivo, a literatura do século XIX se volta ao amor matrimonial e percebe-se nas obras a idealização do casamento como a via máxima para uma vida plena, feliz e de abundância. A ideologia vendida às mulheres burguesas – como ressalta Machado em suas obras, em geral em tom irônico, a nosso ver criticando este ideário de maneira sutil ao apresentar personagens femininas não idealizadas – era a de que o casamento seria a chave para a mulher alcançar sua plena felicidade (SILVA, 2019).

Nesse sentido...



[...] dos actos da nossa vida, o que maior consideração merece, pois é só elle que por um laço indissolúvel, une tão estreitamente dois entes [...]. Os casamentos merecem profunda atenção, e nunca se deveriam ligar dois entes, sem terem profundo e recíproco conhecimento de seus caracteres e estimarem-se mutuamente [...] (SILVA, 2019, p. 119).

Em meio a esse cenário, percebe-se que nesse movimento artístico-literário tanto a temática do matrimônio quanto o amor passaram a ser tratados de maneira conjunta. Grande parte da literatura à época ocupou-se em demonstrar a sociedade oitocentista sob esse viés. Mas Machado de Assis tomou outra direção. Recupera em suas obras aquele viés do qual o romantismo se desvinculara (LOPES, 2022). Machado foge dessa tendência ao trazer a temática do casamento como um contrato, pois os seus narradores-homens na maior parte das narrativas não estavam apaixonados pelas mulheres às quais foram designados para casar (SILVA, 2013). Machado, tanto em sua fase romântica quanto na realista, trata o casamento como uma espécie de “prisão”, onde nenhuma ou apenas uma das partes está satisfeita.

O autor descreve de maneira irônica o posicionamento assumido pelas mulheres dentro desse acordo matrimonial, ou seja, dentro desse contrato ao qual foram submetidas. O casamento, portanto, é assumido como uma estratégia para alcançar de algo maior, mas não é retratado como sinônimo de felicidade.

Para a compreensão de como o signo casamento aparece nas obras de Machado, tomemos a personagem Guiomar, de *A mão e a luva*. O romance narra sob a ótica masculina a história de Guiomar, afilhada de uma baronesa, que, de forma explícita, tem como objetivo ascender socialmente por meio do casamento. Há três pretendentes envolvidos: Estêvão, Luís Alves e Jorge. Estêvão é louco por Guiomar desde a primeira vez em que a viu e esse amor dura muitos anos. Jorge, por sua vez, é sobrinho da baronesa, que é madrinha de Guiomar. Ele pede a mão de Guiomar apenas para agradar a baronesa, por quem ambos nutrem carinho. Não há qualquer sentimento romântico envolvido. O casamento seria, portanto, uma espécie de contrato: especialmente pelo fato de que, deste modo, ambos teriam acesso à fortuna da baronesa. Luís Alves, por sua vez, atrai a atenção de Guiomar por ser candidato a deputado. Ele é descrito como ambicioso, prático e nada romântico. Este é escolhido por Guiomar. Antes



disso, a disputa era entre Jorge, o favorito da baronesa, e Luís Alves, por suas aspirações políticas.

Guiomar é retratada por meio de um narrador onipresente, ao contrário de Capitu, retratada pelo olhar de Bentinho, como se sabe. Capitu e Guiomar são caracterizadas de maneira parecida pois, enquanto Capitu é decidida, firme, com foco em seus desejos e interesses e, aos olhos do marido (tendencialmente paranóico...) dissimulada, Guiomar é fria, calculista, e também focada em seus interesses concretos. Nota-se que o objetivo de Machado é o de trazer ao leitor uma personagem feminina que tenha características bem delineadas, mas, no caso de Capitu, com grande abertura para ambiguidade (SCHWARZ, 2000). Se a dupla valência de Guiomar (mulher de temperamento forte que, sendo mulher, carrega os perigos da sedução, no seu caso toda voltada a interesses materialistas) a mantém no âmbito da tradição antiga da mulher como feiticeira das tramas amorosas, com Capitu Machado parece ter acrescentado uma camada de ambiguidade: nunca se saberá para que lado seu caráter (esse inapreensível e perigoso caráter da mulher) se inclinava.

Lembremos que Guimoar consegue tudo o que quer correspondendo, o tempo todo, às expectativas dela esperadas (a recatez, a subserviência e a submissão ao lar e ao marido) (LOPES, 2022). Há alguns motivos para esta ambivalência.

Esta obra localiza-se na primeira fase da obra de Machado, período em que a idealização da mulher e da feminilidade era marcante (SOUZA, 2017). Nesse sentido, as mulheres retratadas à época, por mais resistentes que fossem ao modelo a elas infligido, ainda reproduziam os estereótipos relacionados à personificação da donzela, imagem de pureza e moral (JESUS; RAMIREZ, 2020). As mulheres, portanto, eram descritas como emotivas, amorosas e angelicais e tal descrição era evidenciada pela utilização de alguns adjetivos que caracterizavam a mulher como um sujeito que estava em patamar diferente em comparação com os outros seres humanos (D'INCAO, 2013). Guiomar, ao mesmo tempo, reproduz e se afasta do modelo de mulher a ela imposto. Uma questão perceptível evidencia-se quando Estêvão se declara e ela adota uma postura inusual às mulheres da época: é fria e indiferente



ao pedido. Esta reação pouco se relaciona com a mulher amorosa e afetuosa retratada pelas obras românticas do século XIX. Vê-se, portanto, de forma singular na obra de Machado esse contraponto entre assumir certos estereótipos e ironizá-los.

A frieza e a indiferença de Guiomar diante de Estêvão podem ser vista em: “Guiomar franziu a testa e fitou nele o seu magnífico par de olhos castanhos, com tanta irritação e dignidade, que o pobre rapaz ficou atônito e perplexo. [...] — Esqueça-se disso” (ASSIS, 2013, p. 13).

3. Referências

ANDRADE, J. A.; OLIVEIRA, R. N. Personagens femininas na obra machadiana. 2010. Disponível em: [ASSIS, Machado de. *A mão e a luva*. Porto Alegre: L&PM, 2013.](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Lingua_Portug. Acesso em: 11 mai. 2022.</p></div><div data-bbox=)

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

BERGAMINI, D. L. As mulheres no conto de Machado de Assis. *Darandina*, v. 1, n. 2, p. 1-17, 2008.

BRANDEN, Nathaniel. *A psicologia do amor*. o que é amor, por que ele nasce, cresce e às vezes morre. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

BRUNO, Ana Luiza Pereira *A representação da mulher negra em Machado de Assis (leituras de Mariana e Sabina)*. 2012. 115f. Dissertação (Mestrado em História e Crítica Literária) - UNESP FCLAr, Araraquara, SP, 2012.

COSTA, Adson Araújo. *Helena de Machado de Assis: imagens literárias e a retórica da morte da nação inconclusa*. 2009. 121f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2009.

D'INCAO, Maria Angela. Mulher e família burguesa. In: ENGEL, M. G. *Imagens femininas em romances naturalistas brasileiros*. Rio de Janeiro: Xenon Editora, 1989.



JESUS, M. da. C. C.; RAMÍREZ, I. A. F. A representação feminina nas obras “A Moreninha”, de Joaquim Manuel, e “A mão e a luva”, de Machado de Assis: Romantismo versus Realismo. *Revista Philologus*, v. 26, n. 78, p. 653-60, 2020.

LIMA, A. B. M. et al. O espaço da mulher na sociedade: uma reflexão a partir de o Segundo Sexo de Simone de Beauvoir. *Revista AembrA*, v. 1, n. 3, p. 104-115, 2019.

LOPES, Laís Félix. *A figuração do casamento presente nas obras A Mão e a Luva, de Machado de Assis, e Orgulho e Preconceito, de Jane Austen*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Português e Literaturas de Língua Portuguesa) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2022.

ROUGEMONT, D. *História do amor no ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SANTIAGO, C. dos. S. et al. Mulheres machadianas: submissão e resistência. In: *III SEPEXLE-Seminário de Pesquisa e Extensão em Letras*, 2010.

SANTOS, Carla de Paula. *Lúcia, Sofia e Lenita: três mulheres brasileiras do século XIX (perfis do feminino por José de Alencar, Machado de Assis e Júlio Ribeiro)*. 2009. 93f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, 2009.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre lá na periferia do capitalismo*. São Paulo: 34/Duas Cidades, 2000.

SILVA, José Nolasco Queiroz de Cerqueira e. As representações do casamento e honra na literatura médica e ficcional dos oitocentos. In: *XXVII Simpósio Nacional de História*, 2013.

SILVA, Ana C. Salgueiro. Olhares plurais sobre a literatura do século XIX: a dicotomia entre casamento e adultério. *Alpiarça*, p. 118-132, 2019.

SOUZA, Eloísa Zoccaratto de. *A sociedade e as personagens femininas em Machado de Assis*. 2013. 109f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira e Teorias da Literatura) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2013.

SOUZA, Moises Raimundo de. *A personagem feminina na primeira fase machadiana: Helena e Iaiá Garcia*. 2007. 87f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP, 2007.



SOUZA, Vanessa Fátima Moraes de. S. *Mulheres machadianas e os círculos de poder*. 2017. 100f. Dissertação (Mestrado em Literatura, Sociedade e Interartes) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, PR, 2017.

