

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

PATRICIA RIBEIRO DA SILVA

**O MITO DE PANDORA: DISSIMULAÇÃO E MÁSCARA EM EUGÊNIA E  
EULÁLIA**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO – PR  
2015

PATRICIA RIBEIRO DA SILVA

**O MITO DE PANDORA: DISSIMULAÇÃO E MÁSCARA EM EUGÊNIA E  
EULÁLIA**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná Câmpus Pato Branco como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Letras Português/Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Câmpus Pato Branco  
Departamento Acadêmico de Letras  
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



## DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

### FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **SILVA, Patrícia Ribeiro da**

Título: **O mito de Pandora: dissimulação e máscara em Eugênia e Eulália**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 25 / 6 / 2015,  
com NOTA 10 ( dez ) pela comissão julgadora:

\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima – UTFPR Pato Branco**  
Orientador(a) e Presidente da Banca

\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier – UTFPR Pato Branco**  
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

\_\_\_\_\_  
**Prof.ª M. Rosângela Aparecida Marquezi – UTFPR Pato Branco**  
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier**  
Coordenador do Curso de Letras Português/Inglês

\_\_\_\_\_  
**Prof.ª M.ª Rosângela Aparecida Marquezi**  
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso  
Portaria n.º 023, de 11.02.2014

**A folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao professor orientador Dr. Marcos Hidemi de Lima, pelo apoio, pelas correções e pelo incentivo nos vários momentos de orientação, que com sabedoria soube dirigir-me os passos e os pensamentos para o alcance de meus objetivos.

Agradeço a todos os professores do curso, que foram tão importantes durante a minha caminhada acadêmica.

Agradeço a Sra. Therezinha Mucci Xavier por proporcionar o contato com a sua obra.

Agradeço aos meus pais e irmãos, pelo amor, apoio e incentivo na minha formação.

Agradeço ao meu namorado por toda paciência, compreensão, carinho e amor, e por me ajudar muitas vezes a achar soluções quando elas pareciam não aparecer.

Por último, agradeço a todos aqueles que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.

## RESUMO

SILVA, Patricia R. **O mito de Pandora:** dissimulação e máscara em Eugênia e Eulália. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso, Curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2015.

Este trabalho visa delinear o perfil das personagens Eugênia e Eulália, do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, baseando-se na relação que há nesta obra do escritor com a representação da figura feminina e também com a presença subjacente do mito de Pandora que assinala ambas as protagonistas. Em suma, a pesquisa tem o intuito de discutir, por meio das atitudes das duas personagens, qual a abordagem do narrador em relação à mulher na sociedade brasileira e responder à seguinte indagação: serão as marcas da sociedade patriarcal oitocentista os motivos que levam o narrador a desconstruir a representação das personagens Eugênia e Eulália na obra? Ao realizar a análise foram utilizados estudos sobre a estrutura da sociedade do século XIX e a posição da mulher nessa época, bem como a teorização fornecida por alguns críticos e historiadores da literatura, sobretudo Alfredo Bosi (2015), John Gledson (2006), Luis Filipe Ribeiro (2008) e Roberto Schwarz (2012), por intermédio da qual se buscou evidenciar que ambas as figuras femininas abordadas configuram-se pela ótica maldosa de um narrador masculino.

**Palavras-chave:** *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Dissimulação. Personagens femininas. Mito de Pandora.

## ABSTRACT

SILVA, Patricia R. **Pandora's myth**: dissimulation and mask in Eugênia and Eulália. 2015. Work of Course Conclusion. Curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2015.

This work aims to delineate the profile of the characters *Eugênia* and *Eulália*, from the novel *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, written by Machado de Assis, based on the relationship that there is in this writer's work with the representation of the female figure and also with the underlying presence of Pandora's myth which marks both protagonists. In sum, this research aims to discuss, through the attitudes of both characters, what the narrator's approach is in relation to the women in Brazilian society and answer the following inquiry: will be the marks of nineteenth-century patriarchal society the reasons that lead the narrator to deconstruct the representation of characters Eugênia and Eulália in this writer's work? During the performance of the analysis, studies about the structure of the nineteenth century's society and the women's position at that time were used, as well as the theorizing supplied by some critics and historians of literature, especially Alfredo Bosi (2015), John Gledson (2006), Luis Filipe Ribeiro (2008) and Roberto Schwarz (2012), by which it sought to evidence that both female figures designing by the malicious view of a male narrator.

**Keywords:** *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Dissimulation. Female characters. Pandora's myth.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>06</b>
<b>1 MACHADO DE ASSIS.....</b>	<b>09</b>
1.1 VIDA E OBRA.....	09
1.2 ASPECTOS SOCIOECONÔMICOS E CULTURAIS.....	13
1.3 SOBRE <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS</i> .....	17
<b>2 REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DA MULHER.....</b>	<b>23</b>
2.1 FIGURAS FEMININAS.....	23
2.2 A PERSONAGEM FEMININA EM MACHADO.....	28
<b>3 A CAIXA DE PANDORA.....</b>	<b>33</b>
3.1 EUGÊNIA.....	36
3.2 EULÁLIA.....	40
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>44</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>46</b>

## INTRODUÇÃO

Conceituado como um escritor enigmático e integrante de uma elite burguesa, Machado de Assis dispõe em suas obras de duas fases distintas: a primeira, a fase do romantismo, e a segunda, a do realismo. A obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) é apontada como o ápice central desses dois períodos.

A revolução dessa obra, que parece cavar um fosso entre dois mundos, foi uma revolução ideológica e formal: aprofundando o desprezo às idealizações românticas e ferindo no cerne o mito do narrador onisciente, que tudo vê e tudo julga, deixou emergir a consciência nua do indivíduo, fraco e incoerente. O que restou foram as memórias de um homem igual a tantos outros, o cauto e desfrutador Brás Cubas (BOSI, 2013, p. 187).

No livro, um defunto-autor narra a sua vida e as suas experiências com muito humor, ironia e sarcasmo. Como membro da elite burguesa e escravocrata do Rio de Janeiro, Brás Cubas nos revela uma sociedade marcada pela ascensão burguesa do século XIX.

E esse personagem-narrador apresenta, ao longo de sua narrativa pós-morte, várias etapas de sua vida, em que sempre aparece como o sujeito que tira total proveito, independentemente de os outros serem prejudicados ou não. De idêntico modo, ele age com as mulheres que passaram pela sua vida, ou seja, essas figuras são-lhe úteis até o momento que ele julga necessário, geralmente expulsando-as de sua vida, quando não lhe são mais convenientes.

No contexto da época em que o romance foi publicado, quando estavam presentes fortes marcas da ordem patriarcal em nossa sociedade, muitos autores apresentavam – como o faz Brás Cubas – as personagens femininas com comentários irônicos, com a finalidade de inibir as mulheres do ponto de vista moral. Não se pode deixar de salientar que esse tipo de discriminação ocorria por parte de homens, e pode até ser considerada natural, de acordo com a mentalidade reinante, e, surpreendentemente, por parte das mulheres, visto que estas estavam totalmente impregnadas pelos valores masculinos e patriarcais que haviam sido impostos havia muito tempo no corpo da sociedade.

Dentro de um espírito de busca de percepção dos motivos desse menosprezo pelas mulheres, evidente na postura e no cinismo de Brás Cubas, este trabalho visa a contribuir para uma leitura mais crítica da obra *Memórias*



*Póstumas de Brás Cubas*, levando em consideração a configuração das personagens femininas Eugênia e Eulália, pertencentes à sociedade carioca da segunda metade do século XIX, assinaladas pela figura mítica Pandora.

Nessa perspectiva, o presente trabalho busca analisar, especificamente, entre as várias mulheres presentes no romance, a presença feminina das personagens Eugênia e Eulália em relação ao mito de Pandora<sup>1</sup>, no romance *Memórias Póstumas*, com o intuito de responder a questão: serão as marcas da sociedade patriarcal oitocentista os motivos que levam o narrador a desconstruir a representação das personagens Eugênia e Eulália na obra?

Assim, pretende-se estudar a personagem Eugênia, que está à margem da sociedade de interesses da burguesia, já que apresenta vestígios de pureza e inocência da mulher romântica, entretanto possui um defeito físico, ela é coxa. A jovem reconhece o seu lugar e papel na sociedade, mas o narrador a critica amargamente, por mais que apresentasse a beleza necessária, que causa mesmo certo encantamento em *Brás Cubas*. Noutras palavras, ainda que Eugênia proceda de maneira ética, ela torna-se inviável para uma relação sentimental e permanente com o narrador pela própria situação física e social.

Nossa pesquisa também detém-se em Eulália, representação do tipo de mulher que a sociedade de então aceitava para ser esposa, mãe e dona de casa. Embora essa personagem tenha tais predicados, há nela um problema que a maldade e ironia de *Brás Cubas* não deixa de perceber e evidenciar: ela tem uma situação inferior à família de *Brás Cubas*. A moça, que é conhecida na trama pelo seu apelido – Nhã-Loló – tem em vista um casamento com o solteirão e endinheirado *Brás Cubas*, aspirando por meio do matrimônio obter a sonhada ascensão social (espécie de porto seguro das mocinhas casadoiras do século XIX), mas morre cedo demais, antes mesmo de contrair matrimônio.

Elemento que paira de maneira implícita nas ações das duas personagens, a figura mítica de Pandora é vista como um mal para a humanidade. Como imagem interpretativa do sexo feminino, aproveita-se para essa pesquisa a vertente da dissimulação, que seria uma das características que Pandora representaria. Há que se levar em conta, é óbvio, que tal leitura é uma configuração do imaginário masculino. Essa análise está pautada justamente no fundamento de que Pandora está presente como uma metáfora

---

<sup>1</sup> Pandora é um mito grego que explica a existência da mulher, bem como todos os males que ela trouxe ao mundo.

na narrativa de *Memórias póstumas*, principalmente quando funciona como representação das mulheres que, clara ou obscuramente, agem dissimuladamente.

Além desse aproveitamento de um mito que assinala sub-repticiamente ambas as personagens, o trabalho será fundamentado com base em dados bibliográficos obtidos por meio de dados e estudos fornecidos por alguns críticos e historiadores da literatura, entre os quais se destacam Alfredo Bosi (1982, 2004, 2007, 2013), Antonio Candido (1980, 1995), Luis Filipe Ribeiro (2008), Roberto Schwarz (1987, 1999, 2012), Regina Zilberman (2012), Sidney Chalhoub (2003), Raymundo Faoro (1988), John Gledson (1991, 2003, 2006), entre outros.

No que concerne à estrutura deste trabalho, o estudo será feito em três partes. A primeira fará a contextualização do objeto de estudo, ou seja, o contexto histórico em que Machado de Assis e a sua obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* se inserem, bem como apresentará os aspectos socioeconômicos e culturais das produções machadianas. Na segunda parte, será contextualizada a representação da mulher na literatura, na qual se dará a configuração da mulher na história da literatura, bem como na obra de Machado de Assis. Enfim, na última parte deste trabalho, será realizada a análise das figuras femininas Eugênia e Eulália, relacionando-as ao mito de Pandora. Na análise propriamente dita, constará um exame sobre as condições sociais em que essas personagens estavam inseridas, suas características na sociedade oitocentista brasileira, com o intuito de estabelecer relações entre essas personagens, de modo a oferecer uma maneira, entre tantas, de compreensão da ótica machadiana, efetuada por intermédio do narrador Brás Cubas acerca da configuração das mulheres.

## 1 MACHADO DE ASSIS

### 1.1 VIDA E OBRA

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no Morro do Livramento, na cidade do Rio de Janeiro, em 21 de junho de 1839. Filho do pintor Francisco José de Assis, e da lavadeira açoriana, Maria Leopoldina Machado de Assis, dispôs de uma saúde frágil, resultando em uma epilepsia e gaguez.

Ainda criança, perdeu a mãe e a irmã. O pai casou-se novamente, mas faleceu quando Machado tinha doze anos. Dessa forma, foi criado pela madrasta, Maria Inês, que o matriculou em uma escola pública. Apesar de não frequentar as aulas regularmente, Machado esforçou-se para aprender.

Esses três desligamentos forçados, cada qual atingindo uma esfera particular da afetividade e do estímulo vital, criaram nessa sensibilidade delicada a predisposição ao alheamento e uma tendência a desfazer as aparências, para ver a face trágica da vida (BARRETO FILHO, 1980, p. 11).

Suas primeiras experiências como escritor iniciaram-se aos quinze anos, quando compôs seus primeiros versos para a revista *Marmota Fluminense*. Aos dezesseis, como tipógrafo aprendiz, entrou na *Imprensa Nacional*. Posteriormente, trabalhou como revisor e colaborador no *Correio Mercantil*. Em 1860, a convite de Quintino Bocaiúva, ingressou na redação do *Diário do Rio de Janeiro*.

Dos 21 aos 25 anos Machado trabalha, frequenta os cafés, as rodas, os teatros, ainda sem posição assentada. Tem uma reserva natural, uma distinção de trato que lhe veio do berço, e que imprimia à sua atuação no meio um caráter de correção e de nobreza. Procurava subir sem atritos e sem sofreguidão, respeitando os outros e a si mesmo (BARRETO FILHO, 1980, p. 66).

A partir de 1858, Machado de Assis dedicou-se também ao ofício de adaptador de peças de teatro, em especial as francesas, e logo após começou a escrever comédias, na qual um primeiro volume foi publicado em 1863. No ano seguinte, o seu primeiro livro de poesias, *Crisálidas*, foi publicado. Continuou colaborando com diversos jornais e teatros, tornando-se, ainda, um crítico teatral “[...] procurando ajustar-se aos cânones do tempo” (BARRETO FILHO, 1980, p. 41).

Em 1869, Machado casou-se com Carolina Xavier de Novais, irmã do finado amigo Faustino Xavier de Novais. Apesar de não terem filhos, o casamento durou 35 anos e terminou com a morte da companheira. Triste com o falecimento escreveu o soneto “A Carolina” (1906), em homenagem a sua amada.

O escritor, em 1897, foi um dos que fundou a Academia Brasileira de Letras (ABL), no Rio de Janeiro, com o intuito de preservar a cultura da língua e a literatura nacional. Composta por 40 membros efetivos teve como representantes: Machado de Assis (ocupante da cadeira de número 23) presidente; Joaquim Nabuco, secretário-geral; Rodrigo Otávio, primeiro secretário; Silva Ramos, segundo secretário; e Inglês Sousa, tesoureiro. Quando da inauguração oficial da academia, Machado proferiu o seguinte discurso:

Investindo-me no cargo de presidente, quisestes começar a Academia Brasileira de Letras pela consagração da idade. Se não sou o mais velho dos nossos colegas, estou entre os mais velhos. É simbólico da parte de uma instituição que conta viver, confiar da idade funções que mais de um espírito eminente exerceria melhor. Agora que vos agradeço a escolha, digo-vos que buscarei na medida do possível corresponder à vossa confiança. Não é preciso definir esta instituição, iniciada por um moço, aceita e completada por moços, a Academia nasce com a alma nova, naturalmente ambiciosa. O vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária. Tal obra exige, não só a compreensão pública, mas ainda e principalmente a vossa constância. A Academia Francesa, pela qual esta se modelou, sobrevive aos acontecimentos de toda casta, às escolas literárias e às transformações civis. A vossa há de querer ter as mesmas feições de estabilidade e progresso. Já o batismo das suas cadeiras com os nomes preclaros e saudosos da ficção, da lírica, da crítica e da eloquência nacionais é indício de que a tradição é o seu primeiro voto. Cabe-vos fazer com que ele perdure. Passai aos vossos sucessores o pensamento e a vontade iniciais, para que eles o transmitam aos seus, e a vossa obra seja contada entre as sólidas e brilhantes páginas da nossa vida brasileira. Está aberta a sessão (ASSIS, 2015).

O poeta, romancista, contista, teatrólogo, crítico literário e cronista, faleceu em 1908, aos sessenta e nove anos de idade, em função de uma úlcera cancerosa.

Machado de Assis interessou-se por diversas manifestações literárias. Porém, abstraiu delas o que considerava realmente importante para elaborar o seu estilo próprio. Dentre essas manifestações, cabe destacar o Romantismo,

que foi conhecido como a sua primeira fase e o Realismo, denominado como a sua segunda fase.

A existência dele cruzou com várias tendências artísticas da vida brasileira: Romantismo, Realismo, Naturalismo, Impressionismo, Parnasianismo, Simbolismo. Ele contribuiu para a formação de quase todas essas tendências, mas não se filiou com exclusividade a nenhuma em especial, extraindo delas apenas o indispensável para a criação de seu próprio estilo (TEIXEIRA, 1988, p. 3).

A primeira fase é determinada pelas coletâneas de poesias *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875); pelas peças teatrais, com destaque para *Os Deuses de Casaca* (1866), *O Protocolo* (1863), e *Quase Ministro* (1864); as coletâneas de contos *Contos Fluminenses* (1870), *Histórias da Meia Noite* (1873); e os romances *Ressurreição* (1872), *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878).

As obras imaturas de Machado de Assis demonstram o quanto ele era dedicado e persistente, pois se percebe nelas um enorme esforço por dominar as técnicas e formas convencionais da literatura, bem como por descobrir os mistérios da língua (TEIXEIRA, 1988, p. 9).

Na segunda fase, Machado de Assis “[...] procurou compreender e dramatizar a inserção brasileira no mundo moderno, com seus disparates, desconcertos, despropósitos e desvarios” (FACIOLI, 2008, p. 20). Esta inclui as poesias de *Ocidentais* (1901), os contos de *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias de casa velha* (1906).

Em 1881, deixando de lado o romantismo, publica *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que marca o início do realismo no Brasil. Conforme Pacheco (1971, p. 61), em *A Literatura Brasileira: o realismo, o romance*:

Narrado em primeira pessoa, mas por um narrador onisciente, *Memórias póstumas de Brás Cubas* não se desenvolve no tempo. Mas independe dele e evolui segundo os vaivéns da memória do narrador. Se entretetece de digressões, que cortam e retardam a narrativa, que não segue uma linha reta, mas guina à esquerda e à direita – como o observa o próprio autor. Sem dúvida, é o seu romance mais rico de virtuosismo estilístico e de humor imprevisto (PACHECO, 1971, p. 61).

A obra, dividida em 160 capítulos, é permeada por longas digressões que seguem o ritmo do pensamento do narrador, elaborando em suma, uma

compreensão da história nacional do século XIX, principalmente sobre a sociedade carioca do período, narrada pelo defunto-autor Brás Cubas. Conforme Zilberman (2012, p. 45), “[...] do início ao final da obra, Brás Cubas faz alusões a eventos da história do Brasil”.

Além de *Memórias póstumas*, as obras *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908) merecem destaque, pois também fazem parte do período realista de Machado de Assis.

Segundo Alfredo Bosi (2013, p. 192), em *História Concisa da Literatura Brasileira*, o livro *Quincas Borba* é narrado em terceira pessoa, com o intuito de descrever:

O nascimento, a paixão e a morte de um provinciano ingênuo. Rubião, herdeiro improvisado de uma grande fortuna, cai nos laços de um casal ambicioso; a mulher, a ambígua Sofia, vendo-o rico e desfrutável, dá-lhe esperanças, mas se abstém cautelosamente de realizá-las ao perceber no apaixonado traços de crescente loucura.

Em *Dom Casmurro*, Machado de Assis narra, em primeira pessoa, a vida do personagem Bento de Albuquerque Santiago. Este conta a sua história com base nos registros de sua memória, “mas não se pode esquecer que, sendo suas as memórias, encontramos no livro apenas a sua *versão* dos fatos e não os fatos em si” (TEIXEIRA, 1988, p. 123).

Esses modelos continuarão presentes, ainda, nas obras *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*. Estas possuem como narrador José Marcondes Aires, o conselheiro Aires, na qual o primeiro é uma narrativa imaginária do diplomata e o segundo corresponde às memórias do Conselheiro “em que já se consumou o maneirismo de um Machado clássico, igual a si mesmo, cada vez mais propenso a dissolver em meias-tintas e ironias paixão e entusiasmo” (BOSI, 2013, p. 193).

Considerado como o maior escritor da literatura brasileira, Machado de Assis escreveu sobre a natureza humana e os problemas que transcendem o tempo e a cultura.

Os textos de Machado de Assis atingiram alto nível reflexivo e ilimitada capacidade de problematização. Não adotaram jamais nenhuma verdade definitiva, mas conquistaram, com o tempo, a estranha condição de gerar ideias, que se multiplicam à proporção que sucedem as gerações (TEIXEIRA, 1988, p. 1).

Suas obras detêm de um humor requintado e sutil, mesclado de ironia e sarcasmo. Além disso, ele empregou o uso da ironia e do dialogismo, de forma sutil, para criticar a burguesia brasileira e as políticas e filosofias de seu tempo, com o intuito de que o leitor das *Memórias póstumas* reflita sobre o referido tema. Destarte, a modernidade de Machado e a sua universalidade fazem dele um precursor da literatura brasileira.

## 1.2 ASPECTOS SOCIOECONÔMICOS E CULTURAIS

As produções de Machado de Assis com o passar dos anos foram ganhando novas interpretações. Os críticos John Gledson, Raymundo Faoro, Roberto Schwarz, Sidney Chalhoub, entre outros, constataram que as obras machadianas apresentavam +uma série de questões sociais e culturais relacionadas às questões políticas do Brasil do seu tempo. É nessa perspectiva que o escritor Machado de Assis vai construir a sua narrativa.

Sidney Chalhoub, no livro *Machado de Assis historiador* (2003), elabora um estudo sobre os romances de Machado de Assis e a sua relação com a história social e política do Brasil na segunda metade do século XIX. Além do mais, destaca que as obras machadianas têm como contexto a estrutura da sociedade brasileira, em especial, a cidade do Rio de Janeiro. Neste livro, Sidney Chalhoub utiliza-se dos estudos de John Gledson e Roberto Schwarz para evidenciar que “[...] ao contar suas histórias, Machado de Assis escreveu e reescreveu a história do Brasil no século XIX” (CHALHOUB, 2003, p. 7).

No livro *Por um novo Machado de Assis* (2006), John Gledson reuniu 14 ensaios que contam como Machado referiu-se a política, história, homossexualismo, religião e aos costumes da sociedade do século XIX, entre outros temas. Em suma, Gledson apresenta de forma convincente que a obra machadiana é uma alegoria que representa a História do Brasil.

Não obstante, Gledson também concebe que Machado retrata em seus romances a verdadeira estrutura da sociedade, enquanto Faoro (1988, p. 174) afirma que “[...] o século XIX está bem presente na ficção do escritor”. Assim, Machado de Assis observava a sociedade à sua volta com o propósito de captar as características físicas e psicológicas e reproduzir em suas obras a fim de realçar a identidade nacional, ou seja, “[...] cada texto possui o propósito

definido de investigar um problema específico, pois, de caso em caso, Machado de Assis pretendia formar um conceito sobre o homem” (TEIXEIRA, 1988, p. 57). Conforme Gledson (2006, p. 203), “Machado é perfeitamente capaz de fazer uma generalização psicológica desse tipo sobre o caráter nacional brasileiro, antecipando pensadores do século XX, e que parece ter poucos precursores no século XIX, se é que houve algum”.

Nesse sentido, Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo* (2012), determina que o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* escrito por Machado de Assis é uma crítica às classes dominantes do Rio de Janeiro, pois retrata a história desta cidade entre os anos de 1805 e 1869. Nessa perspectiva, Valentin Facioli (2008, p. 73-74) afirma que:

Tais são os principais episódios dessa vida privilegiada, tanto quanto vazia e ociosa, de um personagem rico, que viveu 64 anos, entre 1805 e 1869, e parece fingir que sequer se deu conta, conscientemente, das profundas transformações que ocorreram no país nesse período, o que foi uma enormidade, ou seja, da crise da dominação colonial portuguesa, passando pela Independência, Regências, Segundo Império, guerra do Paraguai e começo da crise do escravismo e do poder imperial.

Para ilustrar tais acontecimentos, nada mais adequado que a remissão ao livro *Brás Cubas Autor Machado de Assis Leitor* (2012), escrito por Regina Zilberman. O livro nos dá indicações sobre as principais datas entre a vida e a morte de Brás Cubas e a correlação com os fatos históricos, uma vez que “[...] sua biografia converte-se, por consequência, na tradução do trajeto do país sob o ponto de vista das elites” (ZILBERMAN, 2012, p. 45).

Zilberman (2012) observa que o nascimento de Brás Cubas em 1805 é marcado pelo apogeu de Napoleão Bonaparte na Europa, e em 1814 a sua família festeja a queda e o exílio de Napoleão. A adolescência vai coincidir com a Independência do Brasil, e pela representação de Machado de Assis, é justamente nesse momento que o *affair* entre Brás e Marcela é rompido. Posteriormente, Brás Cubas é mandado a Portugal para estudar Direito na Universidade de Coimbra, período este em que vivemos o Primeiro Reinado (1822-1831). Inicia-se o período da Regência na década de 1830 e Brás, a pedido de seu pai, retorna ao Brasil para cuidar de sua mãe em seus últimos momentos e casar-se com Virgília, cuja família viabilizaria o ingresso na política, porém o namoro não seguiu adiante.



Ainda segundo Zilberman (2012), é na década de 1840, período em que Pedro II ascende ao poder do Segundo Reinado e que ocorre a consolidação do regime imperial e o equilíbrio da política interna do país, que Brás e Virgília se reencontraram “[...] em casa de uma senhora que ornara os salões do Primeiro Reinado, e não desornava então os do Segundo, a aproximação foi maior e mais longa, porque conversamos e valsamos” (ASSIS, 2014, p. 159-160). Apesar disso, o envolvimento dos dois terminou ao final da década de 1840.

Para essa autora, em 1850, iniciou-se a primeira etapa para a abolição da escravidão, com a publicação da Lei Eusébio de Queiroz que extinguiu o tráfico negreiro. Cinco anos mais tarde o país passou por um processo de industrialização, quando o café passou a constituir a base da balança de pagamentos. Entre 1855 e 1869 o país sofreu com a alternância no poder entre liberais e conservadores e com a guerra do Paraguai (1864-1870). É dentro desse processo de mudanças políticas e econômicas que a narrativa apresenta a morte de Brás Cubas, assinalando que ele faleceu precisamente “[...] às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869” (ASSIS, 2008, p. 33).

Esses acontecimentos alimentam a ideia de que “[...] na trajetória de Brás, expressa-se uma concepção sobre a história nacional” (ZILBERMAN, 2012, p. 47). Ademais, Machado de Assis se fixou no contexto nacional a fim de registrá-lo através de referências implícitas e explícitas. Assim, “[...] a sua obra é uma espécie de crônica complexa e original do próprio II Império, da ascensão, fastígio e queda daquele regime econômico, social e político” (FACIOLI, 2008, p.17).

Além desses eventos que se associam com a vida do narrador, Sidney Chalhoub afirma que “[...] entre a morte do ‘defunto-autor’, em 1869, e o aparecimento do texto, em 1880, houve os acontecimentos políticos e sociais decisivos da década de 1870, os quais conformam, de fato, o conteúdo e o tom do relato de Brás” (CHALHOUB, 2003, p. 66). Aliás, com base na história, a vida de Brás foi marcada pela ideologia patriarcal escravista.

Contudo, é no livro *Machado de Assis: A Pirâmide e o Trapézio* (1988), de Raymundo Faoro, que permite a nossa compreensão sobre a estrutura da sociedade brasileira vigente no Segundo Reinado. O livro é uma análise sobre

a vida econômica e política do Segundo Reinado com vistas aos personagens machadianos.

Alfredo Bosi (2004), no artigo “Raymundo Faoro leitor de Machado de Assis” procura traçar um diálogo crítico com o pensamento de Faoro tomando por base o livro *Machado de Assis: A Pirâmide e o Trapézio*. Bosi (2004) afirma que na pirâmide aparece representada a estrutura vertical das classes, na qual os escravos, os pobres, brancos ou mestiços, ou seja, os homens de trabalho braçal pertencem à base larga. Na parte intermediária encontra-se o comerciante que se escalona e gradua-se conforme a proporção dos seus bens. No vértice, esta a classe dos proprietários, fazendeiros, comissários e banqueiros. Já o trapézio é representado pela estrutura horizontal dos estamentos. Aqui temos o universo das hierarquias fundamentado em cargos, patentes, prebendas e títulos que formam o círculo do poder.

Como em *Os donos do poder*, Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio percorre miudamente esse universo onde o *status* é a suprema ambição, pois traz a reputação, a nomeada, de que tantas personagens terão sede a vida inteira, começando por Brás Cubas (BOSI, 2004, p. 363).

Voltamos, então, a Roberto Schwarz, o qual afirma que “[...] nesse estudo sobre as *Memórias póstumas* procurei mostrar de perto, explicar em que consiste a força literária do romance machadiano da maturidade” (SCHWARZ, 1999, p. 220).

[...] a fórmula narrativa de Machado consiste em certa alternância sistemática de perspectivas, em que está apurado um jogo de pontos de vista produzido pelo funcionamento mesmo da sociedade brasileira. O dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra da escrita. E com efeito, a prosa narrativa machadiana é das raríssimas que pelo seu mero movimento constituem um espetáculo histórico-social complexo, do mais alto interesse, importando pouco o assunto de primeiro plano (SCHWARZ, 2012, p. 11).

Em suas observações, Schwarz estabelece que o narrador é volúvel, pois muda de opinião e assunto a cada frase. Ainda há de se lembrar que a volubilidade não está apenas relacionada à esfera social, mas também à humana e à pessoal. A volubilidade manifestada pelo defunto-autor Brás Cubas é um recurso técnico empreendido por Machado para dar vida à problemática estrutura social brasileira, uma vez que “[...] essa técnica foi adaptada por

Machado para a caracterização da dominação de classe na sociedade escravista brasileira” (FACIOLI, 2008, p. 126-127).

Segundo Roberto Schwarz, Machado contribuiu para a criação de um romance realmente brasileiro e, deste modo, “[...] para dar vida ao protagonista foi preciso trazer à cena um elenco de personagens que em certo plano resumisse a sociedade nacional” (SCHWARZ, 2012, p. 71). Para Machado, esse recurso possibilitava elaborar uma crítica sobre as instituições e a sociedade oitocentista. Em vista disso, a sua busca consiste, pois, em expressar literariamente:

[...] um sentimento nacional profundo e íntimo. No que concerne ao romance, ele sugeria a necessidade de se procurar a análise de paixões e o contraste de caracteres [...] em detrimento da descrição da natureza e costumes do país, procedimento até então predominante no romance brasileiro (GUIMARÃES, 2004, p. 117).

Como se vê, dispomos em nossa literatura de um observador perspicaz da realidade brasileira e da formação dessa sociedade. Segundo Cândido (1995, p. 3), Machado foi:

[...] um escritor poderoso e atormentado, que recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade (CANDIDO, 1995, p. 3).

Para tanto, o seu método de compor consistiu em transformar os fatos da vida cotidiana em temas e novas formas nacionais e universais à sua maneira e que, portanto, não fogem da sua realidade social. No que concerne à *Memórias póstumas*, ele não só representa o homem de seu tempo, como também nele se reverbera a cultura universal por meio da apropriação de clássicos contemporâneos, no âmbito da filosofia, da ciência, da história, da arte e da literatura.

### 1.3 SOBRE *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

A obra machadiana *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicada originalmente em folhetim, na *Revista Brasileira*<sup>2</sup>, no período de março a dezembro de 1880, foi revisada e dispôs do acréscimo e retaliação de informações para ser reproduzida em livro no ano de 1881.

Neste romance, tem-se acesso a fragmentos de uma sociedade marcada pelo regime escravocrata e patriarcal em que “[...] a indireta político-social é portanto um método” (SCHWARZ, 2012, p. 77), o qual é manifestado em seus personagens. Além disso, em “Mulher e família burguesa”, Maria Ângela D’Incao (2012, p. 223) observa que:

Durante o século XIX, a sociedade brasileira sofreu uma série de transformações: a consolidação do capitalismo; o incremento de uma vida urbana que oferecia novas alternativas de convivência social; a ascensão da burguesia e o surgimento de uma nova mentalidade – burguesa – reorganizadora das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas.

Essas transformações afetaram a estrutura da família patriarcal e permitiram às mulheres que se envolvessem na vida pública do marido além de administrar a casa e educar os filhos. Na mesma proporção, os homens eram incentivados a ingressar na política para enaltecer seu *status* político-social, ainda que o casamento fosse, de acordo com a constatação de D’Incao (2012, p. 228), “[...] usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do *status*”.

Nesse contexto, Machado de Assis, por intermédio de *Brás Cubas*, representou os problemas psicológicos e sociais de sua época, mostrou a constituição familiar da sua fase realista e expôs o comportamento de seus personagens inseridos em uma sociedade burguesa com o predomínio da ordem patriarcal, buscando discutir os valores da sociedade brasileira, que tem como cenário a cidade do Rio de Janeiro, do final do século XIX e início do século XX.

Tudo isto, na verdade, é a forma que Machado de Assis encontra para expressar a hediondez da classe dominante brasileira da época, colocando na boca de um dos seus mais lídimos representantes as ideias que praticava, sem a coragem de defendê-las (RIBEIRO, 2008, p. 275).

---

<sup>2</sup> A *Revista Brasileira* foi um periódico carioca que surgiu em 14 de julho de 1855, no qual Machado de Assis contribuiu com folhetins que mais tarde virariam livro.

Conforme Bosi (2013, p. 179), “[...] o escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento”. De tal maneira, Machado passou este encargo ao defunto-autor Brás Cubas.

A obra está submetida a uma perspectiva masculina, em razão de ser narrada por Brás Cubas, e este “[...] desafia o leitor, propondo problemas que requerem soluções, e sugere claramente que o narrador é iludido a ponto de estar louco [...]” (GLEDSON, 1991, p. 23), contudo a “[...] sua biografia converte-se, por consequência, na tradução do trajeto do país sob o ponto de vista das elites” (ZILBERMAN, 2012, p. 45), relatando alguns episódios que dizem respeito à sua vida, bem como às suas experiências. Para Hélio de Seixas Guimarães (2004, p. 189):

Ao escolher um narrador em primeira pessoa, significativamente nomeado com um pedaço do nome do país (Brás/Brasil), o escrito marca posição sobre a natureza sempre restritiva de todo e qualquer ponto de vista, seja ele individual ou de classe.

E, ao narrar essas experiências, o protagonista impõe uma imagem negativa às personagens femininas presentes no romance, descrevendo-as como interesseiras e dissimuladas, uma vez que esse ponto de vista é atribuído em relação aos seus fracassos, “[...] não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento [...] não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (ASSIS, 2014, p. 356).

Dentre as figuras femininas que fizeram parte da vida amorosa do narrador Brás Cubas, Virgília, Marcela, Eugênia e Eulália, destacam-se as duas últimas, as quais merecem um olhar mais crítico, em virtude das atitudes que elas assumem na narrativa. Para tanto, na discussão efetuada nesse trabalho, procura-se viabilizar uma aproximação dessas personagens com a figura mítica de Pandora, intitulada, a certa altura de *Memórias póstumas*, como “Natureza”.

Considerada por Brás Cubas maldosamente como a “flor da moita”, Eugênia “[...] é uma figura cara às Luzes, ao Romantismo e ao sentimento democrático da vida” (SCHWARZ, 2012, p. 85). A questão de ser pobre e ser concebida fora de um casamento faz que a moça fique moral, social e economicamente em um patamar abaixo da família de Brás Cubas. No entanto, mesmo que o casamento com Brás seja uma forma de ascensão social, ela se

dá ao respeito reconhecendo a sua posição social e mantendo-se em seu lugar.

De tarde, vi passar a cavalo a filha de Dona Eusébia, seguida de um pajem; fez-me um cumprimento com a ponta do chicote. Confesso que me lisonjeei com a ideia de que, alguns passos adiante, ela voltaria a cabeça para trás; mas não voltou (ASSIS, 2014, p.121).

Entretanto, Brás Cubas atribui à imagem de Eugênia a de uma mulher astuciosa, “[...] dissimulada, aliás, como qualquer mulher, na opinião do narrador. E não só dissimulada, mas de uma ‘tartufice profunda’”. (RIBEIRO, 2008, p. 273). Na cena do beijo entre Brás e Eugênia, o narrador constata que este “[...] não [fora] furtado ou arrebatado, mas candidamente entregue, como um devedor honesto paga uma dívida” (ASSIS, 2014, p. 127). Após esse episódio, Brás Cubas só vai reencontrar Eugênia anos mais tarde, em um cortiço.

Esta ao reconhecer-me, ficou pálida, e baixou os olhos; mas foi obra de um instante. Ergueu logo a cabeça, e fitou-me com muita dignidade. Compreendi que não receberia esmolas da minha algibeira, e estendi-lhe a mão, como faria à esposa de um capitalista. Cortejou-me e fechou-se no cubículo (ASSIS, 2014, p. 353).

A personagem Eulália, filha de Damasceno que, por sua vez, é cunhado de Cotrim, é conhecida por Nhã-Loló. Esta “[...] estuda e adivinha a vida elegante, e trata de ‘mascarar a inferioridade da [sua] família’” (SCHWARZ, 2012, p. 102). A moça tem uma breve passagem pela vida de Brás Cubas, que não nutria por ela nenhum sentimento afetivo: “[...] concluí que talvez não a amasse de veras” (ASSIS, 2014, p. 301), todavia, a despeito disso, torna-se noiva de Brás e morre repentinamente, antes do casamento, aos 19 anos, vítima da febre amarela.

Contudo, Eulália, também, é considerada como dissimulada, uma vez que tenta mascarar a inferioridade da família. Desse modo, com as figuras femininas carregadas de culpa, Brás Cubas ameniza a sua falta de caráter e por se considerar superior à moça, quer, por meio do casamento, dar dignidade a ela.

O que vexava a Nhã-loló era o pai. A facilidade com que ele se metera com os apostadores punha em relevo antigos costumes e afinidades sociais, e Nhã-loló chegara a temer que tal sogro me parecesse indigno. Era notável a diferença que ela fazia de si mesma;

estudava-se e estudava-me. A vida elegante e polida atraía-a, principalmente porque lhe parecia o meio mais seguro de ajustar as nossas pessoas. Nhã-loló observava, imitava, adivinhava; ao mesmo tempo dava-se ao esforço de mascarar a inferioridade da família. Naquele dia, porém, a manifestação do pai foi tamanha que a entristeceu grandemente. Eu busquei então diverti-la do assunto, dizendo-lhe muitas chanças e motes de bom tom; vãos esforços, que não a alegravam mais. Era tão profundo o abatimento, tão expressivo o desânimo, que eu cheguei a atribuir a Nhã-loló a intenção positiva de separar, no meu espírito, a sua causa da causa do pai. Este sentimento pareceu-me de grande elevação; era uma afinidade mais entre nós. “Não há remédio, disse eu comigo, vou arrancar esta flor a este pântano” (ASSIS, 2014, p. 295).

Para que o comportamento dessas personagens femininas em *Memórias póstumas de Brás Cubas* seja adequadamente compreendido, é necessário adotar como pressupostos teóricos a questão de como o narrador se dirige ao leitor dentro da obra e a questão do que a crítica literária pensa a respeito do romance.

O que se percebe é que Brás Cubas não se contenta em depreciar as pessoas com as quais viveu. Mais que isso, através de *Memórias póstumas* o leitor acaba sendo envolvido por esse jogo maldoso do narrador, ou seja, o leitor é “[...] abertamente provocado, insultado, ultrajado, injuriado, desafiado, escarnecido, inferiorizado, humilhado, transformado em objeto de chacota e forçado ao embate constante com um narrador principalmente agressivo” (GUIMARÃES, 2004 p. 175).

O maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem (ASSIS, 2014, p. 200).

No decorrer da obra, Machado de Assis revela “[...] ao leitor atento o senso profundo das contradições da alma” (CANDIDO, 1995, p. 10). Há de se considerar que “[...] o público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador” (CANDIDO, 1980, p. 38).

Consequentemente, Brás Cubas dirige-se ao seu leitor logo em suas primeiras páginas e relata, sem nenhum pudor, que “[...] a obra em si mesma é tudo: se te agrada, fino leitor pago-me da tarefa; se te não agrada, pago-te com um piparote, e adeus” (ASSIS, 2014, p. 32). Diante do exposto, podemos observar que Machado de Assis quebra um paradigma social e por meio de

Brás Cubas convida o seu leitor a refletir a respeito de diversos assuntos ao longo da narrativa.

A ensaísta Regina Zilberman considera que o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* é "[...] o principal investimento literário de Machado de Assis" (2012, p. 109), sendo portador de uma historicidade inigualável. Nessa perspectiva, Sidney Chalhoub (2003) revela que Machado de Assis foi um grande historiador que procurou representar em suas obras a história do Brasil através das personagens, da trama, do cenário e do enredo, principalmente, nessa obra que retrata a sociedade carioca do século XIX.

Enfim, para o crítico Roberto Schwarz (2012), grande estudioso da obra machadiana, o bruxo do Cosme Velho foi o responsável em compor uma grande crítica social neste romance, uma vez que ao subverter as regras da literatura convencional de seu tempo – nunca é demais lembrar que o leitor tem de si um narrador-defunto, ferindo de morte a narrativa realista –, Machado criou um narrador pertencente à sociedade carioca burguesa, cuja ótica endossa os valores e preconceitos desse grupo, cujos respingos de maledicência e espepinhamento sobram para as figuras femininas.



## 2 REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DA MULHER

### 2.1 FIGURAS FEMININAS

As mudanças sociais ocorridas no Brasil ao longo do século XIX, não só transformaram o sistema econômico e tecnológico das cidades como, também, originou um novo modelo das relações familiares, moldando, contudo, novas funções para as mulheres. No que concerne à representação da mulher na literatura, Michelle Perrot, no livro *Minha história das mulheres* estabelece que:

Entre as épocas e os artistas, uns são mais simbólicos, puramente idealistas, outros são mais reais, e mesmo realistas. Isso não impede que a imagem das mulheres seja um mistério, ora escondendo ora revelando o que sabemos, tanto sobre as épocas quanto sobre os artistas (2007, p. 25)

Ao observar o passado, nota-se que, no meio literário, as personagens femininas estavam inseridas em uma sociedade marcada pela regência de ordem patriarcal, em que a condição da mulher é de submissão ao pai, pois é “[...] socializada para o casamento com um homem escolhido por seu pai” (SAFFIOTI, 1976, p. 172).

Vale destacar, ainda, que “[...] a posição do escritor na estrutura social, de uma forma ou de outra, mais ou menos, influencia sua representação” (BORGES, 2007, p. 15), uma vez que o escritor procura retratar determinada sociedade por intermédio de seus personagens. Entretanto, as mulheres presentes em seus romances, por mais reais que se pareçam, são seres fictícios, ou seja, são “mulheres de papel”, indivíduos “[...] cuja identidade repousa sobre sua oposição relativamente ao meio em que se move” (RIBEIRO, 2008, p. 39).

Conforme Valdeci Rezende Borges, em seu livro *Imaginário Familiar: história da família, do cotidiano e da vida privada na obra de Machado de Assis*, “[...] nessa sociedade, na qual o destino da mulher e seu futuro estavam associados ao casamento e ao modelo familiar a ele inerente, aquela que não o realizasse era vista de maneira negativa” (BORGES, 2007, p. 188). Conforme Saffioti (1976, 168):

As mulheres brancas da época escravocrata apresentavam os requisitos fundamentais para submeter-se, sem contestação, ao

poder do patriarca, aliando à ignorância uma imensa imaturidade. Casavam-se, via de regra, tão jovens que aos vinte anos eram praticamente consideradas solteironas.

Logo, o casamento era o propósito de todas as mulheres, pois “[...] o casamento é um negócio” (FAORO, 1988, p. 224). Destarte, Heleieth Iara Bongiovani Saffioti, em seu livro *A Mulher na Sociedade de Classes: Mito e Realidade*, afirma que:

A felicidade pessoal da mulher, tal como era então entendida, incluía necessariamente o casamento. Através dele é que se consolidava sua posição social e se garantia sua estabilidade ou prosperidade econômica (SAFFIOTI, 1976, p. 33).

Maria Ângela D’Incao (2012), em “Mulher e família burguesa”, analisa a mulher no cenário do casamento e afirma que o casamento entre as famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social. Em consequência disso, as mulheres casadas contribuía com a mobilidade social.

Nesse sentido, no século XIX, o país se configura em uma sociedade regida por princípios patriarcais, em que “[...] as políticas de dominação vigentes na sociedade brasileira do século XIX poderiam ser apropriadamente descritas como paternalistas” (CHALHOUB, 2003, p. 39), no qual as possibilidades de mobilidade social eram controladas pela classe dominante.

Segundo D’Incao (2012, p. 223), a mulher aparece nas relações da chamada família patriarcal restrita ao espaço doméstico. A sociedade esperava da mulher um comportamento ideal com “[...] um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido”. Desta forma, a mulher, era instruída apenas para ser mãe e esposa. Sem estímulos para aspirar uma vida diferente, encontrava no casamento o ideal para ascender socialmente.

Esse comportamento das mulheres do século XIX aparece presente na literatura, como produto da realidade em que se vivia no Brasil. Em diversas obras, as personagens femininas, ainda que não sejam as protagonistas, não passam alheias ao leitor, pois acabam se destacando na história por representarem a sociedade da época.

Os autores do século XIX, pertencentes a corrente do Realismo, eram conduzidos pela objetividade e retratavam a vida contemporânea. Tinham

como finalidade evidenciar que as personagens eram moldadas no ambiente moralista da época. Ademais, essas personagens estavam submetidas ao ambiente físico e social destinadas a se adequarem ao modelo patriarcal vigente. Ainda, pertencente a esse período, destaca-se o escritor Machado de Assis que analisa psicologicamente os personagens em seus romances.

Para John Gledson, em *Machado de Assis: ficção e história* (2003, p. 25) “[...] Machado, como muitos outros romancistas do século XIX, desejava retratar a natureza e o desenvolvimento da sociedade em que vivia”. Para tanto, o escritor, segundo Ribeiro (2008, p. 15) “[...] percebeu, desde logo, que tais figuras, e em especial as de mulher, ali estavam para cimentar e consolidar determinadas expectativas sociais e políticas, com as quais ele, absolutamente, não concordava”.

No que concerne ao olhar machadiano, o crítico Alfredo Bosi, em *Machado de Assis: O enigma do olhar* (2007, p. 11) revela que:

O objeto principal de Machado de Assis é o comportamento humano. Esse horizonte é atingido mediante a percepção de palavras, pensamentos, obras e silêncios de homens e mulheres que viveram no Rio de Janeiro durante o Segundo Reinado.

Além do mais, em “Entrevista com Alfredo Bosi”, o crítico afirma que “[...] a visão de Machado em geral é de quem olha a sociedade de baixo para cima, então ele vê os motivos mesquinhos, as necessidades das personagens, mas isto não é a sua única forma de ver” (BOSI, 2015). Acrescenta Bosi (2007, p. 48-49):

O olho crítico do escritor penetra o seu objeto e o transcende. A configuração local – no caso, a estreita esfera de burguesia fluminense – não teria sido representada como foi, com os seus limites e mazelas, se o olhar que a intuiu não houvesse sido trabalhado por valores que diferiam, em mais de um aspecto, dos reinantes naquele pequeno mundo observado.

As figuras femininas presentes nas obras de Machado de Assis são mulheres descritas por um imaginário masculino, ou seja, são vistas superficialmente e retratadas como um ser inferior. Conforme Perrot (2007, p. 17) elas são “[...] produzidas pelos homens, elas nos dizem mais sobre os sonhos ou os medos dos artistas do que sobre as mulheres reais. As mulheres

são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas”. Além disso, a autora comenta em *Minha história das mulheres* que:

De maneira geral, quando as mulheres aparecem no espaço público, os observadores ficam desconcertados; eles as veem em massa ou em grupo, o que, aliás, corresponde quase sempre a seu modo de intervenção coletiva: manifestam-se na qualidade de mães, de donas-de-casa, de guardiãs dos víveres etc. Usam-se estereótipos para designá-las e qualificá-las (PERROT, 2007, p. 21)

Elas se configuram através do olhar de um narrador que “[...] ocupa o centro do romance machadiano” (RIBEIRO, 2008, p. 6). Seja ele de primeira pessoa, o qual participa da narrativa e a história surge a partir de sua memória ou de terceira pessoa que, além de observar, articula opiniões e participa dos fatos narrados, ele nos apresenta o mundo interior das personagens. Esse “[...] ponto de vista assume função fundamental” (RIBEIRO, 2008, p. 6).

Para Ribeiro (2008, p. 245), “[...] o narrador é, sem dúvida, a personagem mais cativante dos romances de Machado de Assis”. Já Faoro (1988, p. 396) afirma que o narrador machadiano “[...] está sempre acompanhado, ao evocar um episódio, uma personagem, um retalho do passado, do olho zombeteiro de alguém que raciocina desarticulando a fluidez do relato”. Além disso,

[...] o narrador, para ele, é o centro de toda a atividade literária. É sempre vivaz, esperto, cínico, irritantemente inteligente, sagacíssimo, atento, sutil, gozador, irônico a mais não poder, cruel muitíssimas vezes, cunhador de lugares-comuns incomuns, debochado e, também, extremamente comedido. Tudo isto e muito mais, tal é a sua riqueza e novidade. Na verdade, irrepetível (RIBEIRO, 2008, p. 245).

Em *Mulheres de papel*, Ribeiro (2008, p. 15) afirma que Machado de Assis “[...] tratou de descer a mulher do trono inacessível em que a colocara Alencar e fê-la descer para o pó da vida e tisanar decantada pureza na pequenez dos pecados de cada dia”.

Aqui habitam mulheres comuns, medíocres mesmo, tiradas, estas sim, ao vivo da sociedade carioca do nosso século XIX. Incultas, muitas vezes desgraciosas, incoerentes e astutas, ingênuas calculistas e simplórias desfrutáveis, elas desfilam sua mesmice e vacuidade ao longo das páginas de seus romances (RIBEIRO, 2008, p. 261).

Contudo, há de se considerar que em todas as obras machadianas, as figuras femininas têm papel fundamental. Elas são construídas através de diferentes perfis com o objetivo de conduzir, influenciar e participar da narrativa, bem como da vida dos outros personagens que as cercam, em especial dos protagonistas masculinos. Ainda, convém ressaltar que “[...] elas atuam em família, confinadas em casa, ou no que serve de casa” (PERROT, 2007, p. 16-17). No que concerne essa questão, Therezinha Mucci Xavier, no livro *A personagem feminina no romance de Machado de Assis*, afirma que:

Nos romances machadianos, há uma identificação da mulher com a vida doméstica e do homem com a vida pública. As mulheres são concebidas exclusivamente como irmãs, esposas, mães, ou possuem uma vida ociosa ou são absorvidas em atividades domésticas, enquanto seus parceiros, embora muitas vezes inativos, são médicos, advogados, comerciantes, deputados, aptos para o trabalho extra-lar. É o tipo da mulher criado pelo sistema patriarcal que Machado de Assis retrata, situando-o em espaço diferente do espaço do homem (XAVIER, 2005, p. 24).

Conforme D’Incao (2012), o ambiente familiar reproduzido por Machado de Assis nos romances de sua primeira fase contrasta com os da segunda fase. As obras da primeira fase mostram mulheres solitárias, tias solteironas ou viúvas que procuram favorecer a felicidade de seus protegidos. E há exemplos de relações inviáveis em que moças pobres amam homens que lhe são proibidos. Contudo, os romances machadianos escritos a partir de 1881, trazem situações de conflito: triângulo amoroso, sentimentos ambíguos, ciúmes, casamentos por conveniências e relações amorosas tediosas, nos quais a figura feminina é sempre a causadora do conflito, como se depreende do mito sobre Pandora.

O mundo familiar que ele apresenta nos romances da primeira fase traz relações entre padrinhos e afilhados, ou de agregados, como filhos adotivos ou irmãos de criação gerando ligações amorosas proibidas e romances reprovados. [...] É também nítida a divisão, na casa, entre os espaços de representação (salas, espaços de convivência) e o das emoções mais íntimas (a alcova), divisão que, nos romances, marca a separação entre o desejo e a possibilidade de sua manifestação e, especialmente, nas obras da segunda fase, delinea as personalidades fragmentadas, divididas entre as aparências e os sentimentos mais profundos (D’INCAO, 2012, p. 238).

Nesse cenário, Borges (2007, p. 108) afirma que “[...] em vários romances, Machado apresenta o problema da ascensão e mobilidade social

por meio do casamento, que era aliança, negócio, objeto de cálculo, em que a escolha estava atrelada, sobretudo, à ambição”. Assim, o universo feminino em Machado de Assis configura-se pela crítica a sociedade das aparências.

## 2.2 A PERSONAGEM FEMININA EM MACHADO

As figuras femininas criadas por Machado de Assis representam a sociedade patriarcal do século XIX e desempenham uma importante função em sua obra. Conforme Proença Filho no “Depoimento de Domício Proença Filho: Espaço Machado de Assis” (2002):

Nos contos e nos romances, destaca-se a figura feminina. Presença forte. Mas impiedosamente retratada, com algumas exceções. Embora as privilegie, com a inteligência e a cultura que lhes atribui, com o destaque no jogo das ações, em geral sua pena acentua traços de mau caráter, de falta de firmeza, de dubiedade, frivolidade, interesse (PROENÇA FILHO, 2002).

Em “Entrevista com Alfredo Bosi”, o historiador de literatura apresenta algumas características das figuras femininas criadas por Machado de Assis. No que se refere à vida social, essas personagens no início da trama estão em uma condição desfavorável e como consequência empenham-se em casar. Na opinião de Ribeiro (2008, 235-236), a questão da problemática do casamento na obra machadiana:

[...] sofre aí uma análise tão profunda, quanto descarnada; tão cruel, quanto fecunda. Nada escapa ao humor cáustico e ao cinismo mal disfarçado do nosso mestre. Além disso, sua postura no romance e no conto pautou-se sempre pela desmitificação dos arquétipos — em especial, dos femininos — com que se construiu a nossa literatura romântica.

Segundo Bosi (2015), essas mulheres além de tentarem obter vantagem das relações para ascender socialmente, elas não são personagens homogêneas. Nesse sentido, Barreto Filho (1980, p. 105), em *Introdução a Machado de Assis*, define que:

Os personagens machadianos não representam mais uma estrutura moral unificada. São seres divididos consigo mesmos, embora sem lutas violentas, já que naquele estado em que a cisão interna entra no declive dos compromissos e da instabilidade de caráter. O homem

não é mais aquele ser responsável dos romances interiores; é um juguete de forças desconhecidas. O seu livre-arbítrio está limitado não só pelos obstáculos que a natureza indiferente oferece, mas pelas contradições e perplexidades internas.

Roberto Schwarz em “Generalidades” comenta os quatro romances da primeira fase de Machado e mostra a condição a que a mulher estava submetida.

*Ressurreição* (1872) é a história de um casamento bom para todos, que não se realiza devido aos ciúmes infundados do noivo. Nos três romances seguintes, trata-se da desigualdade social. As heroínas são moças nascidas abaixo de seu merecimento, e tocará às famílias elevá-las, reparando o “equivoco” da natureza. A questão é tratada aprovativamente, no limite da grosseria, em *A mão e a luva* (1874); na perspectiva da suscetibilidade em *Helena* (1876), e com muito desencanto em *Iaiá Garcia* (1878). A despeito desta evolução o denominador comum dos quatro livros é a afirmação enfática da conformidade social, moral e familiar, que orienta a reflexão sobre os destinos individuais. (SCHWARZ, 1982, p. 412)

No entanto, na segunda fase de Machado de Assis as “[...] suas personagens perderam a inteireza e uniformidade de caráter. Tornaram-se fragmentárias e incoerentes, porque eram mais reais” (TEIXEIRA, 1988, p. 58). Bosi (2015), em entrevista, corrobora isso e define que essas personagens femininas da segunda fase de Machado são mulheres que conseguiram casar e sem nada a perder ou cometem adultério, ou ameaçam realizá-lo, ou, em último caso, ficam sob suspeita de uma traição. Como exemplo para os dois primeiros casos, ele destaca Virgília de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e Sofia de *Quincas Borba*. Porém, para a última situação, não se sabe se Capitu, personagem de *Dom Casmurro*, traiu ou não o marido.

Desse modo, é necessário separar a primeira e a segunda fase da produção machadiana, e apontar que cada uma possui características e personagens distintas. Para revelar a dissimulação das figuras femininas que fizeram parte da vida de Brás Cubas, no romance *Memórias póstumas*, buscase dialogar com outras personagens femininas que se assemelham a Pandora, Eugênia e Eulália. Para tanto, essa discussão atem-se à personagem Helena que se relaciona com o comportamento dessas personagens.

Na primeira fase, “[...] embora sentimentais, esses romances demonstram uma acentuada preocupação para a análise psicológica ou para a investigação dos motivos da conduta das personagens” (TEIXEIRA, 1988, p. 15). Endossa essas palavras, com especial relevo, uma figura feminina

machadiana: a personagem Helena do romance homônimo, publicado em 1876.

Terceiro romance de Machado de Assis, *Helena* “[...] conta as desventuras de uma moça pobre que o destino coloca como falsa herdeira de uma família rica” (TEIXEIRA, 1988, p. 40). De acordo com Bosi (2015), a obra é:

Um romance patético, talvez o único romance romântico dessa fase impropriamente chamada romântica; Helena é uma personagem que tem em si ideais de pureza, mas ela entrou numa família à qual não pertencia por direito e ficou em silêncio durante muito tempo, aceitando essa situação.

Nessa trama romanesca, o narrador retrata a protagonista Helena como uma jovem inserida em uma sociedade onde os valores patriarcais prevaleciam:

Era dócil, afável, inteligente [...]. Havia nela a jovialidade da menina e a compostura da mulher feita, um acordo de virtudes domésticas e maneiras elegantes [...]. Era pianista distinta, sabia desenho, falava correntemente a língua francesa, um pouco a inglesa e a italiana. Entendia de costura e bordados e toda a sorte de trabalhos feminis. Conversava com graça e lia admiravelmente. Mediante os seus recursos, e muita paciência, arte e resignação, — não humilde, mas digna, — conseguia polir os ásperos, atrair os indiferentes e domar os hostis. (ASSIS, 1994, p. 15-16)

A respeito da contribuição dessa obra para a época, Ivan Teixeira (1988, p. 44) afirma que:

Helena é, como os outros romances de aprendizagem, um retrato da família patriarcal brasileira. Mas, aqui, a cópia torna-se mais completa do que nos outros, sem que se possa tachá-lo de romance de costumes, pois, em vez dos hábitos exteriores, Machado descreve a ideologia daquela estrutura familiar.

Tendo em vista esses aspectos, Machado de Assis, ao escrever esse romance, queria expor a máscara das relações familiares do século XIX. Para isso, apresenta personagens, que conforme o ambiente ou circunstância dissimulam para tirar proveito de suas atitudes. Conforme explica Bosi (2007, p. 54) “[...] a família paternalista trazia em si componentes vexatórios, pois obrigava os dependentes ora a simular, ora a dissimular; caso contrário, pereciam”.



A obra, dividida em 28 capítulos, inicia com a morte do Conselheiro do Vale, homem rico da sociedade do Segundo Império que deixa uma irmã, D. Úrsula, um filho, Estácio, e um testamento no qual reconhece a existência de uma filha.

O conselheiro declarava reconhecer uma filha natural, de nome Helena. [...] Esta menina estava sendo educada em um colégio de Botafogo. Era declarada herdeira da parte que lhe tocasse de seus bens, e devia ir viver com a família, a quem o conselheiro instantaneamente pedia que a tratasse com desvelo e carinho, como se de seu matrimônio fosse (ASSIS, 1994, p. 6).

Assim, determina que a menina receba a sua parte da herança e passe a viver com os parentes em uma chácara no Andaraí. Na trama, Helena sabe que não é filha do Conselheiro do Vale, mas aceita a situação com o propósito de ascender socialmente. Porém para obter a herança destinada a ela, Helena precisa manter o segredo de sua origem, e para isso ela “[...] administra o cotidiano, e preserva o seu tanto de autonomia, com astúcia e dissimulação, temperando ainda as suas atitudes com uma pitada de chalaça” (CHALHOUB, 2003, p. 21).

Contudo, ao final da narrativa, Helena adoece e morre. Regina Zilberman no livro *Brás Cubas Autor Machado de Assis Leitor* estabelece que a morte da personagem é apropriada para o enredo, pois a partir deste momento tudo volta a ser como era antes da abertura do testamento.

A morte de Helena mostra-se oportuna, pois, com ela, ficam sepultados os segredos – e, mais importante, as suspeitas que deterioram a pureza das intenções e dos sentimentos, a integridade das pessoas, a harmonia e regularidade do universo doméstico (ZILBERMAN, 2012, p. 170).

A obra machadiana, de modo geral, traz personagens femininas que refletem o comportamento social da época e estas são destinadas a se adequarem a esse modelo. Segundo Barreto Filho (1980, p. 110), as mulheres machadianas são:

[...] sempre na sua obra, com raras exceções, um elemento perturbador e incerto, um ser estranho e fascinante que acentua o trágico da vida, porque é contraditória e surpreendente como a fatalidade. Quase todas as suas figuras femininas têm fluido inquietante, e algumas são nitidamente condicionadas por um fator arbitrário e irracional que escapa à definição.

Além disso, a esse comentário cabe acrescentar que “[...] as mulheres, suas vidas, seus amores e frustrações são um dos temas que continuarão a preocupar Machado por toda a sua carreira” (GLEDSON, 2006, p. 41).

### 3 A CAIXA DE PANDORA

*Ninguém tachou de má a caixa de Pandora por lhe ter ficado a esperança no fundo. Em algum lugar há de ela ficar.*

Machado de Assis

O nome Pandora, de origem grega, *pan*, significa “todo” e *dôron*, “presente”, isto é, dotada de tudo, sendo um presente dos deuses. Na mitologia grega, Pandora foi criada por consequência das desavenças entre Zeus<sup>3</sup> e Prometeu, que em grego significa aquele que prevê o futuro, o qual prezava a companhia dos humanos. Esse despertou a fúria daquele quando ao matar um boi, escondeu a gordura e os ossos em uma bolsa de couro maior e a carne em uma bolsa menor. Prometeu tentou oferecer a embalagem menor para os deuses do Olimpo, porém Zeus não aceitou, pois desejava a maior porção. Desse modo, Prometeu enganou Zeus. Em consequência disso, Zeus ficou enfurecido e escondeu o fogo da raça humana, porém “Prometeu o roubou; Zeus escondeu o trigo, os homens trabalharam para ganhar seu pão” (VERNANT, 2000, p. 68).

Como Zeus queria punir Prometeu, convocou Hefesto, Atena, Afrodite e as divindades menores para criar uma figura feminina dotada de beleza e atributos dados pelos deuses do Olimpo.

Então Hefesto começa a modelar uma espécie de estátua de feições graciosas de bela virgem. Depois, é a vez de Hermes dar vida a essa estátua, conferir-lhe força e a voz de um ser humano [...] Em seguida, Zeus pede a Atena e a Afrodite para vestirem essa estátua, prolongando a sua beleza com o brilho dos trajes típicos do corpo feminino, os enfeites, as joias, o corpete, o diadema [...] Mas Hermes também põe em sua boca palavras mentirosas (VERNANT, 2000, p. 68-69).

A seguir, fora enviada como presente para Epimeteu, irmão de Prometeu. Este já havia compreendido o que aconteceria e previne o irmão para que não aceite e não abra nenhum presente enviado pelos deuses do Olimpo. Entretanto, uma criatura encantadora, portando um vaso, bate a sua

---

<sup>3</sup> O arquétipo do chefe de família patriarcal. Deus da luz, do céu luminoso, é o pai dos deuses e dos homens. Enquanto deus do relâmpago, configura o espírito, a inteligência iluminada, a intuição outorgada pelo divino, a fonte da verdade. Como deus do raio, simboliza a cólera celeste, a punição, o castigo, a autoridade ultrajada, a fonte de justiça (BRANDÃO, 1986, p. 343-344).

porta e ele, fascinado, além de permitir que esse ser, denominado Pandora, entre em seu lar, casa-se com ela.

Epimeteu já havia mencionado para a sua esposa não abrir aquele vaso em nenhuma circunstância. Porém, em determinado dia, Pandora repleta de curiosidade, ludibriou seu marido e abriu-lhe a tampa, de imediato, do interior daquele vaso, escaparam todos os males que até aí os homens não conheciam, restando apenas no vaso, que fora tampado a tempo, a esperança.

Cumpriu-se, então, a vingança planejada pelos deuses, manifestada na figura feminina de Pandora.

Pandora trouxe o vaso que continha os males e o abriu. Era o presente dos deuses aos homens, exteriormente um presente belo e sedutor, denominado "vaso da felicidade". E todos os males, seres vivos alados, escaparam voando: desde então vagueiam e prejudicam os homens dia e noite. Um único mal ainda não saíra do recipiente: então, seguindo a vontade de Zeus, Pandora repôs a tampa, e ele permaneceu dentro. O homem tem agora para sempre o vaso da felicidade, e pensa maravilhas do tesouro que nele possui; este se acha à sua disposição: ele o abre quando quer; pois não sabe que Pandora lhe trouxe o recipiente dos males, e para ele o mal que restou é o maior dos bens - é a esperança. - Zeus quis que os homens, por mais torturados que fossem pelos outros males, não rejeitassem a vida, mas continuassem a se deixar torturar. Para isso lhes deu a esperança: ela é na verdade o pior dos males, pois prolonga o suplício dos homens (NIETZSCHE, 2005, p.60).

Em análise, pode-se dizer que o mito de Pandora é uma idealização da personalidade das mulheres, caracterizando-se pela sensualidade e pelo poder de dissimulação.

Por sua vez, Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no "Capítulo VII – O delírio", estabelece uma intertextualidade através desse mito, construindo-a como um delírio. Essa Pandora é misteriosa como a criada por Zeus. Além disso, as características negativas encontram-se no íntimo dessa criatura, uma vez que a beleza envolve-a.

Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faço-o eu, e a ciência mo agradecerá. Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direito à narração. Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos (ASSIS, 2014, p. 49).

Durante o relato, surge uma figura feminina que olha para Brás Cubas com olhos rutilantes como o sol. Brás refere-se à figura como possuindo a

“vastidão das formas selváticas”, indecifrável ao olhar humano. Ela é descrita tendo um rosto enorme e impassível com uma “expressão glacial”, “um ar de juventude, mescla de força e viço”. Surpreso, pergunta o nome de tal figura e ela revela-se como: “Natureza ou Pandora”, “sua mãe e tua inimiga” (ASSIS, 2014, p. 51).

A Pandora machadiana é ambígua, pois carrega consigo uma bolsa que contém tanto os bens quanto os males, “[...] e o maior de todos, a esperança, consolação dos homens” (ASSIS, 2014, p. 52), sem definir se este é um bem ou um mal. Além disso, ela carrega em si os conceitos relacionados à figura feminina que perturbam o defunto-autor: ela é encantadora e sensual, mas também possui em si o poder da destruição, é uma ameaça, uma inimiga. Para Brás Cubas, as mulheres são as responsáveis por todos os males da humanidade, por intermédio de sua sensualidade e dissimulação, traços relativos à Pandora.

Apesar de a figura Pandora ou Natureza, como o leitor preferir, aparecer somente no capítulo VII, ela está presente em toda a obra como uma metáfora, principalmente, nas representações das mulheres: a sobrinha Venância, “[...] o lírio do vale, que é a flor das damas do seu tempo” (ASSIS, 2014, p. 39), não exatamente a representação dos males, mas filha de Cotrim, o cunhado que, nalgumas situações, agia inescrupulosamente. No caso de Marcela, a natureza bradava para que Brás a levasse para Coimbra. Convém lembrar que a Marcela por pouco não levou o jovem Brás à bancarrota e desencadeou sua ida para a Europa.

Ao longo da narrativa, persiste a metáfora de Pandora noutras personagens femininas. Há, por exemplo, Virgília, mulher de Lobo Neves e amante por longo tempo de Brás Cubas. O narrador comenta que “[...] era bonita, fresca, saía das mãos da natureza” (ASSIS, 2014, p. 114). À certa altura da narrativa, por conta de sua manutenção de posição social, Virgília causa sofrimentos a Brás, pois nega-se a fugir com ele. No que tange à D. Plácida, da qual ironicamente o narrador comenta, ao imaginar-lhe a biografia, que “[...] dessa conjunção de luxúrias vadias brotou D. Plácida” (ASSIS, 2014, p. 208), é possível percebê-la, na sua função de alcoviteira, como uma representação negativa, sobretudo para o mal-agradecido e desfrutador Brás Cubas.

Ainda dentro do espírito da figura feminina enquanto representação dos males, há Eugênia, “a flor da moita” (ASSIS, 2014, p. 120), que se afigura ao narrador negativamente, uma vez que não quis dobrar-se aos desejos concupiscentes de Brás. Enfim, também produzindo efeitos negativos na vida do celibatário Brás Cubas, surge uma possível noiva para o narrador. Trata-se de Eulália, a jovem que Brás diz de si para si: “vou arrancar esta flor a este pântano” (ASSIS, 2014, p. 295). E sua irmã, Sabina “meiga como uma pomba” (ASSIS, 2014, p. 244), que, todavia, pressiona-o a tomar uma atitude em relação ao um possível casamento, criando-lhe certo transtorno, visto que já se acomodara à vida de solteiro.

Assim, Machado de Assis busca projetar um panorama da concepção das mulheres, em que todas elas são frutos originários da figura mítica de Pandora, as quais são responsáveis por todos os males da humanidade. Interessa para essa análise duas delas: Eugênia, “a flor da moita” e Eulália, a “flor do pântano”.

### 3.1 EUGÊNIA

A personagem Eugênia é fruto do relacionamento de D. Eusébia com o Dr. Vilaça, por isso carrega em si o maldoso apelido de “flor da moita”, que “[...] designa com desprezo a moça nascida fora do casamento, concebida atrás do arbusto, por assim dizer no matinho” (SCHWARZ, 2012, p. 85). Esse episódio é relatado no capítulo XII. Nele, Brás Cubas menino, por motivos de vingança, relata a todos os presentes que participavam de um jantar na casa de seus pais, por ocasião da queda de Napoleão Bonaparte, que o “Dr. Vilaça deu um beijo em D. Eusébia!” (ASSIS, 2014, p. 71). Brás fez isso porque o Dr. Vilaça não parava de contar histórias, o que impedia o então menino de comer os doces que estavam postos à mesa para serem servidos.

Por ser fruto desse relacionamento proibido aos “olhos” da sociedade, Eugênia, como ressaltou Schwarz (2012), era vista com desprezo. E este desprezo é ainda mais enfatizado pelo narrador por ela apresentar um defeito físico. Ademais, na história da humanidade, sabe-se que quando as pessoas apresentavam alguma deficiência física, como Eugênia, elas deveriam ser afastadas do convívio social. Além de descrevê-la de forma insólita, Machado

de Assis faz o uso da ironia para acentuar a imagem da personagem. Na narrativa, ela é mencionada quatorze vezes e sua voz aparece em quatro diálogos. Conforme observa Ribeiro (2008, p. 270):

Tanto é assim que o fruto desses amores proibidos é duplamente marcado pelo narrador: pelo nome e pelo físico. Chama-se Eugênia e é coxa. [...] Não bastasse a maldade de fazê-la nascer defeituosa, Brás Cubas delicia-se em nomeá-la com a mais insidiosa das ironias.

Segundo Francisco da Silveira Bueno, no *Grande Dicionário Etimológico-prosódico da Língua Portuguesa*, o nome Eugênia, variante feminina de Eugênio, significa bem nascida: “s.m. Nome próprio, cujo significado é bem gerado, de boa raça, etc. Gr. *eu*, bem + *genos*, origem + *io*, suf.” (1974, p.1294). Por outro lado, o seu nome também pode ser associado ao termo *eugenia*. De acordo com José Roberto Goldim (1988), esse termo foi concebido por Francis Galton como “[...] o estudo dos agentes sob controle social que podem melhorar ou empobrecer as qualidades raciais das futuras gerações seja física ou mentalmente”.

Deste modo, no que se refere ao pensamento da sociedade do século XIX, Eugênia deveria ser isolada do convívio social. De tal maneira, foi nesse local afastado da cidade que Brás Cubas encontrou-se pela primeira vez com ela, em visita ao sítio vizinho ao seu, localizado na Tijuca, no subúrbio carioca. Pode-se dizer que tanto a escolha do nome da personagem quanto o local em que viveu foi definido previamente para justificar as condições em que Eugênia viveu diante da sociedade que a excluía.

Na trama, primeiramente, a personagem aparece vivendo em um sítio afastado da cidade. Contudo, ela se encaminhará para outro local. Isso nos é apresentado no capítulo CLVIII, em que o narrador-personagem encontrará Eugênia morando em um cortiço. O fato de o narrador a situar apenas nesses dois espaços é proposital, pois tanto o sítio afastado da cidade quanto o cortiço manifestam-se como ambientes de exclusão social.

Há de considerar que a posição do narrador sobre Eugênia encontra-se retratada tanto no físico da personagem quanto na sua designação. Além de que, de forma vil, ele nos diz que não sabe “se a sua existência era muito necessária ao século” (ASSIS, 2014, p. 133). Contudo, na obra, a presença de Eugênia é necessária para a futilidade de Brás, o qual busca vangloriar-se como se ela fosse uma conquista amorosa.

O seu escárnio em relação a ela é tão profundo que ele procura demonstrar ao seu leitor uma leve preocupação com o fato de ela mancar, só para não evidenciar o seu desdém: “[...] Eugênia coxeava um pouco, tão pouco, que eu cheguei a perguntar-lhe se machucara o pé [...]” (ASSIS, 2014, p. 125). A mãe da moça, D. Eusébia, constrangida diante da pergunta calou-se, mas Eugênia sem se incomodar respondeu “não, senhor, sou coxa de nascença” (ASSIS, 2014, p. 125).

O fato de ser coxa intrigou os pensamentos de Brás que ficava perguntando a si mesmo “[...] Por que bonita, se coxa? por que coxa, se bonita? Tal era a pergunta que eu vinha fazendo a mim mesmo ao voltar para casa, de noite, sem atinar a solução do enigma [...]” (ASSIS, 2014, p. 126). Ao descrever a personagem, o narrador nos revela alguns traços de beleza da moça, mas que em contrapartida aparecem apenas amenizar o defeito físico: “[...] o pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso escárnio [...]” (ASSIS, 2014, p. 126).

Ao deparar-se com a garota defeituosa, sem bens significativos e de posição inferior à sua, mas atraente, Brás vislumbra um possível romance. Conforme Roberto Schwarz, em “O sentido histórico da crueldade em Machado de Assis”, Brás Cubas “aprecia a dignidade da menina, superior ao nascimento irregular e à situação precária, e corre o risco de ‘amar deveras’, quer dizer, de igual para igual, e casar” (SCHWARZ, 1987, p. 38). Apesar de haver certa satisfação física e moral na avaliação de Brás, ele chegou a pensar que nutria sentimentos por Eugênia pelo fato de que “ao pé dela sentia-me bem, e ela creio que ainda se sentia melhor ao pé de mim. E isto na Tijuca. Uma simples égloga” (ASSIS, 2014, p. 126-127).

Nesta altura, Brás Cubas já havia julgado de que a “flor da moita” via nele uma possível ascensão social pelo fato de que ele era um homem abastado, por isso supôs que ao vê-la cavalgar, ela voltaria seu olhar para ele.

De tarde, vi passar a cavalo a filha de D. Eusébia, seguida de um pajem; fez-me um cumprimento com a ponta do chicote. Confesso que me lisonjeei com a ideia de que, alguns passos adiante, ela voltaria a cabeça para trás; mas não voltou. (ASSIS, 2014, p.121)

Conforme Luis Filipe Ribeiro (2008, p. 272) o pior ainda está por vir, “é a exasperação do cinismo e do escárnio, é o massacre final da pobre Eugênia”, é



o primeiro beijo da garota: “o primeiro que nenhum outro varão jamais lhe tomara” (ASSIS, 2014, p. 127). Contudo, não foi Brás que a beijou, pois o beijo “não furtado ou arrebatado, mas candidamente entregue, como um devedor honesto paga uma dívida” (ASSIS, 2014, p. 127). Com relação ao beijo, Brás pronuncia:

Pobre Eugênia! Se tu soubesses que ideias me vagavam pela mente fora naquela ocasião! Tu, trêmula de comoção, com os braços nos meus ombros, a contemplar em mim o teu bem-vindo esposo, e eu com os olhos de 1814, na moita, no Vilaça, e a suspeitar que não podias mentir ao teu sangue, à tua origem (ASSIS, 2014, p. 127).

Mesmo que Eugênia tenha entregado o seu beijo ao protagonista, nada o fará mudar de opinião em relação a ela, pois “ele é o herdeiro, o bafejado pelas benesses do sistema; ela uma pobre flor da moita que deve agradecer às solas que a pisam a honra de por elas ser pisada” (RIBEIRO, 2008, p. 273).

No momento em que D. Eusébia adentra ao recinto onde sua filha finge ajeitar a trança, o defunto-autor vai se referir a Eugênia como uma mulher dissimulada “que dissimulação graciosa! que arte infinita e delicada! que tartufice profunda!” (ASSIS, 2014, p. 127), como fosse natural dela se prestar a esse papel. E não só dela, mas de todas as mulheres com quem se relacionou. Isso ocorre, por exemplo, com Virgília, que não se sente culpada por trair seu marido e nem por dissimular para manter o casamento, o amante e a sua posição social; de modo análogo também tal situação transcorre com Marcela, a prostituta ambiciosa, que se envolvia apenas por dinheiro. A dissimulação que Brás enxerga nas mulheres também se patenteia no quase romance entre ele e Eulália, na qual ele também percebe certa hipocrisia no procedimento da moça, com o fito de manter as aparências.

Alguns dias após o beijo, “o rapaz lembra do pai, das obrigações de carreira, da constituição, do cavalo etc, e resolve descer da Tijuca para o Rio” (SCHWARZ, 2012, p. 90). Brás comunica Eugênia de que vai voltar para a cidade. Ela, reconhecendo o seu lugar na sociedade, diz que ele fez bem em não se casar com ela submetendo-se ao ridículo. Eugênia mantém a decência e “aceita a inferioridade de sua situação (que deixa o moço em posição superior), como sustenta, ainda que mais discretamente, a sua absoluta dignidade pessoal (que exige respeito e não exclui o amor e um

casamento em sociedade)” (SCHWARZ, 2012, p. 86). Assim, ela se despede dele como se nada houvesse ocorrido entre eles.

Pensando na maneira como agiu, o defunto-autor, já na cidade, lançava “os olhos para a Tijuca, e via a aleijadinha perder-se no horizonte do pretérito”.

Tu, minha Eugênia [...] foste aí pela estrada da vida, manquejando da perna e do amor, triste como os enterros pobres, solitária, calada, laboriosa, até que vieste também para esta outra margem... O que eu não sei é se a tua existência era muito necessária ao século. Quem sabe? Talvez um comparsa de menos fizesse patear a tragédia humana. (ASSIS, 2014, p. 132)

Além disso, Brás pressupõe que ao se envolver com uma pessoa que é desprezada socialmente pode ocasionar a perda do seu *status* na Corte. Na hipótese de um casamento entre ambos, ele estaria predestinado a se isolar da sociedade carioca, visto que não contribuiria com filhos saudáveis, ou seja, com a melhoria da espécie humana, pois “além de bastarda e sem posses, a menina é coxa” (SCHWARZ, 2012, p. 92).

Na última menção que faz a Eugênia, quando a vê num cortiço, Brás diz que ela continuava coxa e triste:

Esta, ao reconhecer-me, ficou pálida, e baixou os olhos; mas foi obra de um instante. Ergueu logo a cabeça, e fitou-me com muita dignidade. Compreendi que não receberia esmolas da minha algibeira, e estendi-lhe a mão, como faria à esposa de um capitalista. Cortejou-me e fechou-se no cubículo. Nunca mais a vi; não soube nada da vida dela, nem se a mãe era morta, nem que desastre a trouxera a tamanha miséria (ASSIS, 2014, p. 353).

Contudo, Eugênia termina com a mesma dignidade de caráter que atormentou Brás Cubas. Para Schwarz (2012, p. 103) “Eugênia é a única figura estimável do livro: tem compreensão nítida das relações sociais, gosto de viver e firmeza moral”. Ela tornou-se estimável por conseguir sobreviver ao desprezo que a sociedade do século XIX mantinha em relação ao seu defeito físico.

### 3.2 EULÁLIA

Eulália é filha de Damasceno e sobrinha de Cotrim, este cunhado de Brás. O primeiro encontro entre Brás Cubas e Eulália dá-se por ocasião de um jantar na casa de Sabina, irmã de Brás: “Felizmente, Sabina fez-me sentar ao

pé da filha do Damasceno, uma D. Eulália, ou mais familiarmente Nhã-loló, moça graciosa, um tanto acanhada a princípio, mas só a princípio” (ASSIS, 2014, p. 244). Conforme Ribeiro (2008, p. 301), Eugênia “[...] é pobre, seu pai não dispõe sequer de educação suficiente para manejar-se com Brás Cubas”.

Na sequência, Brás continua a descrição de Eulália, julgando-lhe a falta de elegância que era compensada por seus olhos: “Faltava-lhe elegância, mas compensava-a com os olhos, que eram soberbos e só tinham o defeito de se não arrancarem de mim, exceto quando desciam ao prato”. Apesar de Sabina repreender Brás para casar-se com a moça: “Pois, meu rico, quer você queira quer não, há de casar com Nhã-loló” (ASSIS, 2014, p. 244), ele não se vê disposto a fazê-lo.

Assim como Marcela e Eugênia, Eulália também não fazia parte da elite carioca, pois “[...] o pai ganhava apenas o necessário para endividar-se” (ASSIS, 2014, p. 251). O casamento com Brás Cubas se ajustaria aos interesses não apenas dela, mas, principalmente, do pai e do tio Cotrim. Embora não seja exatamente uma personagem principal na narrativa, Eulália tem seu nome citado dezenove vezes e a sua voz aparece pelo menos uma vez na trama.

Contudo, é no teatro de São Pedro, em seu reencontro com Eulália, que Brás sentir-se-á interessado por ela. Eulália trajava “com elegância e certo apuro”. Para ele, parecia “agora mais bonita que no dia do jantar” (ASSIS, 2014, p. 251). Além de que o “vestido fino” o deixa atraído: “Ao contemplá-lo, cobrindo casta e redondamente o joelho, foi que eu fiz uma descoberta sutil, a saber, que a natureza previu a vestidura humana, condição necessária ao desenvolvimento da nossa espécie” (ASSIS, 2014, p. 251-252).

Sabina, com o intuito de unir os dois em casamento, “encaminhou a candidatura conjugal de Nhã-loló de um modo verdadeiramente impetuoso” (ASSIS, 2014, p. 284), e determinou que Brás querendo ou não, haveria de casar. Diferentemente de Eugênia, se ele vier a desposar Eulália, a sociedade não o rejeitará como faria se ele tivesse ficado com a flor da moita. Para Brás Cubas, o casamento serviria de compensação para o vazio criado com a ausência de Virgília. Desse modo, com a concepção de que é um bom negócio casar e ter filhos profere:

A ideia de ter filhos deu-me um sobressalto; percorreu-me outra vez o fluido misterioso. Sim, cumpria ser pai. A vida celibata podia ter certas vantagens próprias, mas seriam tênues, e compradas a troco da solidão. Sem filhos! Não; impossível. Dispus-me a aceitar tudo (ASSIS, 2014, p. 291).

Aqui existe o interesse de Brás Cubas pelo casamento com a menina desprovida de posses, contrário do que se dá com Eugênia. Pois aqui, ele encontra-se mais maduro, vê a necessidade de ter filhos e não encontra outra alternativa senão casar com Nhã-loló.

Brás destaca que quando deu por si “estava com a moça quase nos braços” (ASSIS, 2014, p. 284). Ao passo que em três meses tudo ia bem, apesar de que as lembranças de Virgília apareciam de vez em quando “e com ela um diabo negro que me metia à cara um espelho, no qual eu via ao longe Virgília desfeita em lágrimas”, mas logo aparecia “a figura de Nhã-loló, terna, luminosa, angélica” (ASSIS, 2014, p. 292). Aqui, cabe ressaltar que Eulália almeja ascender socialmente, ao passo que Virgília só fez consolidar sua posição socioeconômica ao casar-se com Lobo Neves. Eulália vê o casamento com Brás como a oportunidade da ascensão social.

Porém, a única coisa que não agrada a Brás assim como à própria Eulália é o comportamento de Damasceno, o pai da moça. “Ela bem que se esforça, tem talento e aplicação; mas tem um pai que não colabora” (RIBEIRO, 2008, p. 302). O convívio de Damasceno com os apostadores na briga de galos realça a impressão de inferioridade da família de Eulália por parte de Brás: “A facilidade com que ele se metera com os apostadores punha em relevo antigos costumes e afinidades sociais, e Nhã-loló chegara a temer que tal sogro me parecesse indigno” (ASSIS, 2014, p. 295). Contudo, na ocasião apropriada, renega o pai que lhe vexava. Obviamente, isso rende um comentário maldoso e irônico do narrador: “Este sentimento pareceu-me de grande elevação; era uma afinidade mais entre nós” (ASSIS, 2014, p. 295).

Conforme constata Ribeiro (2008, p. 302), “a pobre menina pobre esforça-se por merecer tão requintado partido: rico, cinquentão e preconceituoso. Todo o movimento do narrador nessa passagem resume-se a listar as vias que restavam a Nhã-loló, para atravessar a barreira de classe que os separava”. No entanto, cabe a Brás o papel de resgatá-la desse meio: “Não há remédio, disse eu comigo, vou arrancar esta flor a este pântano”.

A passagem de Eulália na narrativa deu-se de maneira breve, assim como os momentos que passou ao lado de Brás Cubas. Pois, antes mesmo de firmar o casamento, sobreveio o imprevisível, a morte de Eulália, descrita no “capítulo CXXV - “Epitáfio” (ASSIS, 2014, p. 300):

AQUI JAZ

D. EULÁLIA DAMASCENA DE BRITO

MORTA

AOS DEZENOVE ANOS DE IDADE

ORAI POR ELA!

Ao informar sobre o falecimento de Eulália, Brás Cubas apenas comenta: “Ficam sabendo que morreu; acrescentarei que foi por ocasião da primeira entrada da febre amarela. Não digo mais nada, a não ser que a acompanhei até o último jazigo, e me despedi triste, mas sem lágrimas. Concluí que talvez não a amasse de veras” (ASSIS, 2014, p. 301). Ainda evidencia que ela pouco representou à sua história, apesar de que, diferente de Eugênia, a jovem coxa e filha de mãe solteira, Eulália era considerada a mulher que a sociedade aceita para ser mãe e esposa.

Das duas flores que passaram pela vida de Brás, a flor da moita e a flor do pântano, somente Eulália é que desperta a vontade dele em resgatá-la da família que a envergonhava. Eugênia não oferecia vantagens a ele, visto que tinha um defeito físico e, como o próprio apelido que ele lhe deu, ela viveu sempre escondida da sociedade, como se estivesse mesmo atrás da moita.

O narrador enfatiza que “Nhã-loló observava, imitava, adivinhava; ao mesmo tempo dava-se ao esforço de mascarar a inferioridade da família” (ASSIS, 2014, p. 295). Essa atitude nos mostra a dissimulação de Eulália para atingir determinado objetivo em torno do futuro casamento com Brás.

Apesar das diferentes figuras femininas que circulam as obras de Machado de Assis, nota-se o poder de dissimulação delas. Em *Memórias póstumas*, embora Eulália e Eugênia apresentem características distintas, ambas se originam da figura mítica Pandora e carregam em si o aparato da dissimulação em prol delas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa análise sobre *Memórias póstumas de Brás Cubas* buscou-se destacar a condição das figuras femininas Eugênia e Eulália na sociedade burguesa e patriarcal do século XIX. Conquanto ambas as personagens abordadas neste trabalho não sejam as protagonistas centrais da narrativa, são, contudo, significativamente importantes para o desfecho do romance.

Levando em consideração que a obra machadiana tem como contexto a estrutura da sociedade brasileira, em especial, a cidade do Rio de Janeiro, Machado de Assis construiu as suas personagens femininas dentro desse ambiente físico e social, em que as submeteu, sobretudo, a uma perspectiva masculina com o intuito de demonstrar o espezinhamento sofrido pelas mulheres – sobretudo as que pleiteiam via matrimônio um lugar ao sol na sociedade senhorial oitocentista – quando ainda estava vigente de forma vigorosa a ordem patriarcal.

Tais configurações femininas nos levam a discernir sobre o perfil da figura feminina machadiana: são mulheres, aparentemente submissas, que anseiam adquirir, por meio do casamento, a mobilidade social. Num momento em que as oportunidades de ascensão social e econômica eram mínimas e reservadas a uma pequena parcela de mulheres, estas precisam se valer da principal artimanha – geralmente vista por um viés negativo e desabonador – que é a dissimulação, característica própria do universo feminino, partindo do pressuposto de que seja Pandora a “criadora” dessas figuras.

Ao se levar em conta esses aspectos do fingimento, Machado de Assis, ao escrever esse romance, queria expor a máscara das relações familiares da época. No romance sob o qual nos detivemos, o escritor apresenta a imagem da mulher do século XIX, que conforme o ambiente ou circunstância dissimula para tirar proveito de suas atitudes. Como nos diz Ribeiro (2008), nos perfis femininos existentes em *Memórias póstumas* (e isso é extensivo a outras de sua enorme galeria de personagens femininas), Machado denuncia a falsidade intrínseca de suas personagens femininas.

Sob a perspectiva de leitura adotada nesse trabalho, é possível observar que tanto Eugênia quanto Eulália são mulheres que apresentam um caráter dissimulado, capazes de certo fingimento para alcançarem ou manterem o *status* que desejam, sem deixar, de se sujeitarem a algumas convenções

sociais. A distinção entre uma e outra protagonista está ligada ao padrão de conduta diferenciado que cada uma tem. Eugênia é ética; Eulália é mais maleável. Constata-se também que Eugênia e Eulália são, de uma forma ou de outra, frutos da figura mítica Pandora, esta criada com propósito de vingança de Zeus contra os homens, possui em si o mal que suscitará na desgraça humana.

Há de se considerar que o nome das figuras femininas é atribuído ao papel que elas cumprem na narrativa. Assim, percebe-se o escárnio do narrador a respeito das personagens: Eugênia significa bem nascida, porém ela é a filha espúria e coxa. Já Eulália significa a que fala bem, sem defeitos, porém tem um pai que realça a inferioridade da família e a sua voz é anulada na narrativa. Outro ponto importante que se pode associar aos nomes de Eugênia e Eulália é que ambos começam pelo pronome pessoal “eu”. Este “eu” pode ser associado ao caráter egocêntrico de Brás, uma vez que é dele que elas dependem para ascender socialmente. E não é para tanto que, na concepção do narrador, elas não passam de borboletas pretas: “vejam como é bom ser superior às borboletas!” (ASSIS, 2014, p. 123).

Por meio do estudo dessas personagens femininas, pode-se perceber que elas configuram-se pela visão de um narrador masculino que passa ao leitor as suas próprias impressões. Não se sabe ao certo quem elas realmente são ou o que realmente pensam. Mas, o que se sabe é que a obra se passa na sociedade burguesa do Rio de Janeiro, no século XIX e o narrador despreza tanto uma quanto outra, uma vez que nenhuma das duas se adequa ao seu *status* social, bem como carregam em si – de acordo com a ótica maldosa de Brás Cubas – o aparato da dissimulação.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. **Helena**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. Discurso de Inauguração da Academia. In: **Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8330&sid=240>>. Acesso em: 29 mar. 2015.

BARRETO FILHO, José. **Introdução a Machado de Assis**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1980.

BORGES, Valdeci Rezende. **Imaginário Familiar**: história da família, do cotidiano e da vida privada na obra de Machado de Assis. Uberlândia: Aspectus, 2007.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis**: o enigma do olhar. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

\_\_\_\_\_. Raymundo Faoro leitor de Machado de Assis. **Estudos Avançados**. Universidade de São Paulo, v. 18, nº 51, p. 355-376, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n51/a22v1851.pdf>>. Acesso em: 3 abr. 2015.

\_\_\_\_\_. **Entrevista com Alfredo Bosi**. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/Revisao-T.Machado-Alfredo%20Bosi.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

BOSI, Alfredo *et al.* **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Rio de Janeiro: Vozes, vol. 1, 1986.



BUENO, Francisco da Silveira. **Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa**: vocábulos, expressões da língua geral e científica, sinônimos, contribuições do tupi-guarani. São Paulo: Brasilia, 1974.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: \_\_\_\_\_ **Vários escritos**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 6. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1980.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.); PINSKY, Carla Bassanezi (Coord. textos). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2012, p. 223-240.

FACIOLI, Valentim. **Um Defunto estrambótico**: análise e interpretação das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 2. ed. São Paulo: Nankin: Edusp, 2008.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis**: a pirâmide e o trapézio. 3. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

GLEDSON, John. **Por um novo Machado de Assis**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis**: ficção e história. Tradução Sônia Coutinho. 2. ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis**: impostura e realismo: uma reinterpretação de *Dom Casmurro*. Tradução Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GOLDIM, José Roberto. **Eugenia**. Rio Grande do Sul, 1998. Disponível em: <[www.ufrgs.br/bioetica/eugenia](http://www.ufrgs.br/bioetica/eugenia)>. Acesso em: 01 jun. 2015.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis**: o romance machadiano e o público de literatura no século 19. São Paulo: Nankin: Edusp, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, demasiado humano**: um livro para espíritos livres. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PACHECO, João. **A literatura brasileira**: o realismo (1870-1900). 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1971.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis**: estudo crítico e biográfico. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936. (Brasiliana, 5. série, v. 73, Biblioteca Pedagógica Brasileira).

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PROENÇA FILHO, Domício. Depoimento de Domício Proença Filho: Espaço Machado de Assis. In: **Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: <[www.machadodeassis.org.br/abl\\_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=72&sid=21&UserActiveTemplate=machadodeassis](http://www.machadodeassis.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=72&sid=21&UserActiveTemplate=machadodeassis)>. Acesso em: 28 abr. 2015.

REVISTA Brasileira. **Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=31>>. Acesso em: 1 jul. 2015.

RIBEIRO, Luis Filipe. **Mulheres de papel**: um estudo imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1976.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

\_\_\_\_\_. Um mestre na periferia do capitalismo (entrevista). In: \_\_\_\_\_. **Sequências brasileiras**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. O sentido histórico da crueldade em machado de Assis. In: \_\_\_\_\_. **Novos Estudos**. São Paulo, nº 17, p. 38-44, 1987. Disponível em: <[http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/51/20080623\\_o\\_senti\\_do\\_historico.pdf](http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/51/20080623_o_senti_do_historico.pdf)>. Acesso em: 10 jun. 2015.

\_\_\_\_\_. Generalidades. In: BOSI, Alfredo *et al.* **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982, p. 410-413.

TEIXEIRA, Ivan. **Apresentação de Machado de Assis**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

VERNANT, Jean-Pierre. **O universo, os deuses, os homens**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

XAVIER, Therezinha Mucci. **A personagem feminina no romance de Machado de Assis**. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.

ZILBERMAN, Regina. **Brás Cubas autor Machado de Assis leitor**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012.