

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
ÁREA DO CONHECIMENTO DE  
HUMANIDADES**

**DARCI MARCOS HARTWIG**

**A representação da figura feminina nas obras *A mão e a luva* e *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis**

**CAXIAS DO SUL**

**2021/4**

**DARCI MARCOS HARTWIG**

**A representação da figura feminina nas obras *A mão e a luva* e *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras Português pela Universidade de Caxias do Sul (UCS).

Orientadora: Profa.: Dra. Cristina Löff Knapp

**CAXIAS DO SUL**

**2021/4**

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo investigar a representação da figura feminina nas obras de Machado de Assis, *Mão e a Luva* (1874) e *Esaú e Jacó* (1904), visto que foi uma temática bem explorada autor, porque soube representar com maestria as protagonistas mulheres em seus romances. Para enriquecer o assunto foram desenvolvidos os temas: família patriarcal, casamentos arranjados, além das características e comportamentos das protagonistas Guiomar e Flora e ao final comparações entre elas. Para a fundamentação teórica foi abordado o conceito de crítica feminista analisando quais foram as consequências dessa discrepância, a trajetória da mulher que buscou a igualdade de gênero e a luta pelos seus direitos.

**Palavras-chave:** crítica feminista, sociedade patriarcal, figura feminina, Machado de Assis, Guiomar, Flora.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>5</b>
<b>2. Crítica feminista.....</b>	<b>8</b>
<b>3. Sociedade e casamento no final do século XIX e início do século XX.....</b>	<b>16</b>
<b>4. Representações do sujeito feminino em <i>A Mão e a Luva (1874)</i> e <i>Esaú e Jacó (1904)</i> de Machado de Assis.....</b>	<b>24</b>
<b>4.1 A personagem Guiomar.....</b>	<b>27</b>
<b>4.2 A personagem Flora.....</b>	<b>31</b>
<b>4.3 Comparações entre as personagens.....</b>	<b>38</b>
<b>5. Conclusão.....</b>	<b>44</b>
<b>6. Referências.....</b>	<b>48</b>

## 1. Introdução

A literatura é imensamente privilegiada, pois é um caminho que leva o homem o mais próximo que pode chegar da sua realidade de forma única e completa. Esse contato com a arte literária enriquece o mundo do leitor, porque ele possui em suas mãos a oportunidade de conhecer novos horizontes, diferentes possibilidades de aprendizagem, além de desenvolver amplamente seu vocabulário e conhecimento de mundo. Assim, o objetivo desta pesquisa é investigar como é construída a representação do sujeito feminino nas obras *A Mão e a Luva (1874)* e *Esaú e Jacó (1904)*, de Machado de Assis, apontando semelhanças e diferenças das personagens e relacionando-as com a sociedade do final do século XIX e início do XX.

Como objetivos específicos, devido à amplitude das duas obras acima, vamos averiguar o comportamento e comparar as personagens protagonistas, além de investigar e apontar como estão representados nas narrativas e também como eram os casamentos dessa época.

Machado de Assis, um dos mais importantes escritores da literatura brasileira, consagrou-se por representar, em seus romances, a alta sociedade do Rio de Janeiro, do final do século XIX e início do XX. Suas obras são carregadas de denúncias sociais e intensas críticas ao comportamento hipócrita da sociedade e atingem uma amplitude inimaginável, tamanha é sua importância e densidade ao tratar da pobreza psicológica do ser humano. Também criticou valores burgueses por meio de ironia e metalinguagem.

O livro *A Mão e a Luva (1874)* uma das primeiras produções de maior reconhecimento, título sutilmente apropriado, simboliza o jogo de interesse entre duas pessoas ambiciosas que buscam status social e riqueza, representa a hipocrisia da burguesia mesquinha e totalmente interesseira do Rio de Janeiro do final do século XIX. Outra importante obra é *Esaú e Jacó (1904)*, que relata a história dos gêmeos Pedro e Paulo, idênticos na aparência, que discordam de tudo, desde política até ciência. Porém, ambos se apaixonam pela mesma moça, Flora, que vivia confusa e não conseguia escolher um dos dois, aumentando, ainda mais, a rivalidade dos irmãos. Em meio a essa indecisão, ela pede ajuda ao Conselheiro, que aconselha ir viajar, esfriar a cabeça e, então, escolher um dos homens.

Porém, depois de sua viagem para Andaraí, Flora adoece, sendo visitada pelos pais e pelos gêmeos. Depois dessas visitas, a moça já está fraca, e acaba morrendo.

Assim, a literatura cumpre seu papel de veículo de denúncia social, econômica e política em uma época em que existiam casamentos por conveniência, a fim de manter as aparências e prestígio. Outra situação bem clara é o papel marcante da figura feminina, que mostra subserviência perante o homem.

Precedendo não só o próprio realismo, Machado instaurou o realismo psicológico, claramente visto em seus romances por fazer diálogos diretos com o leitor e também por conta de pensamentos que surgem ao longo da narrativa, como uma reflexão sobre os acontecimentos que se passam no romance, similar à quebra da quarta parede no teatro, quando o ator cria um diálogo direto com o espectador.

Machado tratava com frequência sobre a ascensão social e a manutenção das aparências sociais por meio de críticas à burguesia, dando luz ao realismo brasileiro. Suas obras abordam o que o autor observava na sociedade da época, principalmente do Rio de Janeiro, palco que servia de inspiração para seus romances. A cidade passava por uma transição da falta de infraestrutura, ganhando planejamento baseado no urbanismo de Paris, na França: sofisticação para satisfazer a proeminente parcela burguesa da população da época. Estima-se que de 200 mil cidadãos cariocas, 100 mil eram escravos e, desse total, apenas 20% eram letrados, configurando uma população em que 80% eram analfabetos, contudo às classes desfavorecidas praticamente eram excluídas em suas obras.

Outra observação importante é que durante esta pesquisa será abordado, com frequência, o tema “sociedade patriarcal”, porque está presente de maneira implícita nas obras *A Mão e Luva (1874)* e *Esaú e Jacó (1904)*, de Machado de Assis, e dominava a sociedade brasileira do final do século XIX e início do XX, época em que foram escritas as obras do autor. O tema refere-se a um sistema social que privilegia homens através das principais instituições que formam nossas relações: a família, o trabalho, a religião, entre outros. Ele proporciona poder aos homens de se colocarem acima das mulheres e decidir sobre suas posições.

Assim, é importante explorar a figura feminina dessa época para entender como Machado construía suas protagonistas e o tema se justifica visto a importância do estudo dessa temática para os dias atuais.

## 2. Crítica feminista

Neste capítulo será mostrado um pouco da trajetória da mulher que buscou a igualdade de gênero entre os sexos. Serão considerações que Elaine Showalter traz no artigo “*A crítica feminista no território selvagem*” (1994), e que discorre sobre marcos importantes das reivindicações das mulheres. Na sequência, enfocaremos as ideias de Teresa de Lauretis no texto “*A tecnologia do gênero*” (1994) enfatizando, de modo geral, que gênero é produto de diferentes tecnologias sociais, tais como rádio, internet, televisão ou jornais, de diversas epistemologias e de práticas institucionalizadas, da vida cotidiana e das relações sociais.

O tema feminismo surgiu no final do século XIX, e é um movimento social que luta por direitos civis, protagonizado por mulheres, que reivindicaram a igualdade política, jurídica e social entre homens e mulheres. Ele luta contra uma série de aspectos negativos e preconceitos que, às vezes, denigrem sua imagem, não condizendo com o real significado da expressão. O movimento tem um objetivo simples e central, que é fazer com que a sociedade veja homem e mulher da mesma forma, igualitariamente, sem que haja uma hierarquia de gênero. Contudo, apesar de anos após o advento do movimento, várias ainda são as desigualdades existentes, que deixam a mulher, pelo simples fato do gênero em si, em desvantagem em relação aos homens.

Showalter (1994) critica o fato de o corpo da mulher ser visto meramente como uma fêmea, ou seja, apenas com a intenção de procriar e apenas cuidar de filhos, maridos e casa, quase que de forma igualitária aos outros animais, sendo esta a crítica biológica, voltada para a questão natural.

Com o passar do tempo, surgiram outras críticas, conforme ressalta Showalter (1994) como a de classe, a linguística e a textual, isto é, as mulheres foram buscar espaço e reconhecimento literário. No passado, a escrita era algo praticamente dominado pelos homens, e o fato de existirem mulheres que tinham vontade de escrever e reivindicar seus direitos expressava um ato de resistência, principalmente em relação à sociedade patriarcal, na qual os papéis eram divididos e elas ficavam com as tarefas familiares, obrigadas a seguirem os padrões impostos pela sociedade da época.



Nesse contexto, Showalter divide essa fase histórica em dois momentos: a primeira na própria crítica feminista, a qual a leitura corrobora para a libertação do ser mulher, fazendo com que o significado seja diferente para cada um que ler e interpretar, trazendo um misto de prazer. A crítica feminista possibilitou um estudo da mulher como escritora e não meramente como revisora ou leitora, trazendo à tona a questão da evolução acerca dos direitos adquiridos ao longo dos anos.

A segunda modalidade de crítica é composta pela mulher já como escritora propriamente dita, não mais como leitora, conferindo-lhe o direito igual aos homens para a escrita. Essa fase foi chamada pela autora de *gynocritics*, ginocrítica na tradução livre para o português, não havia um conceito que a definisse, mas já eram obras escritas por mulheres, para serem analisadas e lidas, o que não ocorria na crítica feminista, no entanto, ainda seria preciso a libertação da mulher para esse tipo de produção.

Contudo, em uma sociedade na qual o papel e as funções do homem eram dominantes, a figura masculina defendia que as mulheres tinham propriedade para dizer e argumentar sobre um único lugar, o território selvagem, isto é, numa posição inferior aos homens, mas a crítica feminista, por sua vez, buscava direitos civis iguais entre os sexos. Dessa forma, a autora argumenta que não se deve buscar uma linguagem estritamente feminina, mas usá-la para mudar a sociedade patriarcal, porém não a atacando, e sim, mostrando as diferenças e respeitando-a, para que por meio de uma múltipla troca, haja um equilíbrio social e enaltecimento dessas diferentes características.

Além disso, Showalter reconhece que a primeira fase da crítica feminista estabelece somente uma análise de estereótipos sexuais presentes em obras de autores (homens), fazendo crer que a ginocrítica, oferece mais oportunidades teóricas, como ela mesmo afirma: “ver os escritos femininos como assunto principal força-nos a fazer a transição súbita para um novo ponto de vantagem conceptual e a redefinir a natureza do problema teórico com o qual nos deparamos” (SHOWALTER, 1994, p. 29).

Tendo em vista esse raciocínio, a autora questiona como as mulheres podem apresentar uma diferença em relação ao grupo literário, como isso poderia ser percebido. Isso evidencia uma problemática: a inexistências de marcas textuais que

demonstram que aquele texto foi escrito por uma mulher. Partindo disso, ela acredita que exista uma “cultura da mulher”, ou seja um conceito que engloba a linguagem, corpo, psique, mas não existem escritas que diferenciem as de mulheres e dos homens, o que faz parecer difícil que existisse um grupo de escritoras a parte, trazendo à tona a questão da segregação entre os dois sexos.

A autora também cita sobre “o pluralismo e a crítica feminista”, na qual Carolyn Heilburn e Catharine Stimpson (1975) falavam da existência de dois tipos de crítica feminista: a que “busca os pecados e erros do passado” (fazendo uma analogia ao Velho Testamento) e a que “aparece desprezada e em busca do encanto da imaginação” (o Novo Testamento). Em outras palavras, isso significa que a crítica feminista vagava pelo território dominado por homens, principalmente na literatura, mas elas não devem simplesmente aceitar esses modelos pré-estabelecidos, mas ir em busca do seu próprio espaço e reconhecimento.

Para Showalter, a escrita feminina deve se reinventar, sair da estrutura falocêntrica para a ginocêntrica, ou seja, não se basear em um pensamento que seja masculino, contudo produzir uma literatura que tenha coragem para expor um pensamento que passou tempos reprimido pela sociedade patriarcal e buscar espaços que não tinham anteriormente.

Nesse sentido, o “território selvagem” proposto pela autora, seria a possibilidade de um discurso com uma linguagem revolucionária das mulheres, onde elas possam dar voz às heranças sociais, culturais e literárias que, por muito tempo, ficaram em silêncio.

Outro texto que discorre sobre as diferenças e preconceitos entre sexos é “*A tecnologia do gênero*”, de Teresa de Lauretis (1994), o qual traz o conceito de “diferenciação sexual” analisando quais foram as consequências dessas discrepâncias desde a década de 60 e 70. Nele a autora salienta que os efeitos discursivos sempre terão como saída a diferença entre homens e mulheres, bem como o pensamento feminista, que não estará atrelado ao pensamento patriarcal.

Segundo Lauretis (1994), observa-se que desde cedo, mesmo que sem perceber, constrói-se essa ideia do que “são coisas de menino e de menina”, segregando os sexos, e impondo o preconceito, o sexismo, criando as desigualdades. Assim, podemos perceber a evidencia que os “estereótipos de

gênero influenciam o brincar infantil, refletindo nos padrões de socialização de meninas e meninos, levando-os a construírem o mundo com base em papéis sociais (CRAVO, 2006, p. 42)”.

A família é o primeiro contato que a criança tem com a sociedade, e servirá como exemplo para o resto de sua vida. Assim, cabe à sociedade trazer exemplos e ter posturas de forma que estas práticas sejam reduzidas cada vez mais, não existindo o que é de menino e o que é de menina, e sim o que é de criança, ou até cores de menina ou de menino, e sim a cor que a pessoa preferir usar.

Lauretis aponta que simples ações, como cinema ou literatura por exemplo, contribuem para essa diferença e, conseqüentemente, a segregação entre homens e mulheres, porém acredita que é possível desfazer a questão de associações sexuais. Segundo a autora:

Para isso, pode-se começar a pensar o gênero a partir de uma visão teórica, que vê a sexualidade como uma tecnologia sexual "; desta forma, propor-se-ia que também o gênero, como representação e como autorrepresentação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como as práticas da vida cotidiana. (LAURETIS, 1994, p.222)

Lauretis (1994, p. 208), preconiza que o gênero, “é o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamento e relações sociais”, evidenciando que não foram levado em consideração as diferenciações entre os sexos, contudo focando no comportamento do sujeito.

Também se observa que há uma divisão sexual entre feminino e masculino, cuja diferenciação do gênero implica a sociedade, principalmente em relação à economia, política, podendo variar de cultura para cultura, ou seja, sofrendo alterações em relação às regiões com base nas tradições e costumes.

A autora também traz a conceituação de divisão sexual, como sendo duas categorias homem e mulher, e as diferenças sexuais são representadas pelas formas de trabalho. Isso remete à questão do sexo, definindo-o como um ato de preconceito cometido em relação ao sexo do indivíduo, fazendo com que um gênero passe a ser superior ao outro. Em relação a esse tipo de preconceito, podemos evidenciar como exemplo brinquedos e cores, que ainda são classificados pela sociedade de acordo com o sexo e, em um passado recente, o fato de um homem se envolver com diferentes mulheres, era visto como algo positivo, ou seja, o

conquistador. Porém, quando isso se relaciona às mulheres, essa era vista como uma pessoa indigna, como podemos averiguar nas palavras de Stein (1984):

A mulher tinha que incondicionalmente preservar a virgindade até o casamento e, uma vez casada, manter-se fiel ao marido e, em caso de desobediência e estas regras, contar com drásticas punições. Já do homem não se exigia nem abstinência sexual antes, nem fidelidade após o matrimônio contraído, sendo inclusive estas “infrações” questão de prestígio. (STEIN, 1984, p. 33.)

Cabe aqui uma ressalva quanto à diferenciação dos conceitos de feminismo e machismo, que muitos podem considerar como ideias proporcionais ou complementares, porém não são. Enquanto o feminismo luta pela igualdade de direitos entre homens e mulheres, já o machismo desqualifica a posição da mulher, colocando-a em uma posição abaixo da sua, julgando-a inferior por conta do sexo, reafirmando e ditando padrões que demoraram para serem desconstruídos pela sociedade e que ainda estão em processo de evolução.

O sexismo é uma das principais causas das desigualdades de gênero, de homens serem mais bem remunerados do que as mulheres, homofobia e outros preconceitos descabidos instituídos e enraizados na sociedade.

Lauretis também acredita que a construção do gênero se faz, embora de forma menos óbvia, na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas, nas teorias radicais, e até mesmo, de forma bastante marcada, no feminismo.

Essa prática de divisão do que seriam práticas de mulher e de homem, seguida pela lógica à associação de brinquedos, faz com que as crianças cresçam com uma ideia patriarcal, e contribuem para a reprodução desses comportamentos ao longo de toda a sua vida. O incentivo dos pais e da família nessa divisão sexual do trabalho incentiva a submissão das mulheres, como se elas fossem treinadas desde cedo a serem boas donas de casa, a cuidarem dos filhos e do marido, enquanto os homens, estão associados à criatividade, a aventura e ao trabalho para sustento da família que irão formar. Moreno exemplifica tal situação:

A maioria das imagens de personagens representam, no entanto, homens realizando diversas ações: jogando, correndo, estudando, comendo ou exercendo profissões como médicas, arquitetos, astronautas etc., consideradas frequentemente como masculinas, enquanto naquelas poucas, em que aparecem meninas e mulheres, estas estão costurando, lavando, cozinhando ou realizando atividades “próprias de seu sexo” para que tudo permaneça na ordem. (MORENO, 1999, p.43).

Apesar dos temas em relação ao sexismo e discriminação da mulher serem pautas de notícia, ao redor do mundo, não se obteve mudanças muito significativas,

pois a questão do preconceito continua intrínseco ao ser humano, e acaba estando aliado às outras formas de disseminação de ódio, como racial, orientação sexual e religiosa. Muitos países, principalmente do Oriente Médio, tais como Afeganistão e Iraque não se abriram a tais modificações, seja por questões culturais, religiosas ou políticas, fazendo com que as mulheres ainda estejam marginalizadas e vistas com inferioridade em relação aos homens.

Desta forma, Lauretis sustenta que o gênero é um conjunto de relações sociais que se mantém por meio da existência social, sendo efetivamente uma instância primária de ideologia, e obviamente não só para as mulheres. Assim, gênero é produto de diferentes tecnologias sociais, tais como internet, rádio, televisão, cinema ou jornais, e de diversas epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como práticas da vida cotidiana. Em diversas outras obras, a autora vem insistindo que gênero é um conjunto de efeitos produzidos nos corpos, comportamentos e relações sociais. A autora também pontua ao falar da sexualidade:

(...) Estou falando aqui da sexualidade enquanto uma construção e uma (auto-) representação; e, nesse caso, com uma forma masculina e outra feminina, embora na conceitualização patriarcal ou androcêntrica, a forma feminina seja uma projeção da masculina, seu oposto complementar, sua extrapolação (...). De modo que, mesmo quando localizada no corpo da mulher (vista, como escreveu Foucault, “como que completamente saturada de sexualidade” (LAURETIS, 1994, p.214).

A partir das informações, é possível verificar que as construções de gêneros se fazem por meio de uma representação ideológica. Apesar de anos após o advento do movimento feminista, que luta por igualdade entre sexos, ainda percebemos desigualdades que deixam a mulher, pelo simples fato do gênero em si, em desvantagens em relação aos homens. A título de exemplo, pode-se citar ainda os salários desiguais em relação aos homens que estão nas mesmas funções, a baixa porcentagem de mulheres em cargos de alta gestão, e também a pergunta retórica em toda entrevista de emprego, “Com quem os seus filhos irão ficar para você trabalhar?”, realidade que não se vê aplicada em uma entrevista para o público masculino.

Além disso, sabemos que o mercado de trabalho ainda é bem preconceituoso em relação a inserção da mulher, pois se segue o preceito de que a mulher tem que cuidar da casa, filhos e família. Porém, cada vez mais, observa-se que essa

realidade, tende a mudar nos próximos anos e gerações, visto que a mulher cada vez mais vem conquistando o seu espaço, e mostra que ela pode estar onde, quando e como quiser estar.

Djamila Ribeiro, no artigo “*Simone de Beauvoir e Judith Butler: aproximações e distanciamentos e os critérios da ação política*”(2015), conclui que o feminismo é uma causa, um movimento necessário, não apenas para que as mulheres tenham direitos iguais, mas também para que possam ser respeitadas em sua humanidade. Conforme Santos (2015), acredita-se que desde os primórdios da sociedade, a mulher teve o seu papel marginalizado, totalmente dependente emocionalmente e financeiramente da figura do homem, mas está mudando, pois as mulheres não só estão conquistando o seu espaço, como também ultrapassando os limites e barreiras que antes lhe eram impostos.

Salienta-se que não há como negar que se vive em uma sociedade machista, em que as mulheres ainda são oprimidas e estão em desvantagem em relação aos homens. Os índices não deixam negar, de acordo com o Relatório Mundial sobre desigualdade de gênero de 2020, o tempo necessário para eliminar essa desigualdade de gênero ficou em 99 anos em 2019.

Apesar de ser uma melhoria em relação a 2018 – altura em que se calculou que a desigualdade demoraria 107 anos a desaparecer –, isso significa ainda que conseguir paridade entre homens e mulheres na saúde, na educação, no trabalho e na política demorará mais do que uma vida. Segundo o relatório, a melhoria desse ano pode atribuir-se em grande parte a um aumento significativo no número de mulheres na política. Em 2019, a nível mundial, as mulheres ocupam agora 25,2% dos lugares nos Parlamentos e 21,2% dos cargos ministeriais, em comparação com 24,1% e 19%, comparado ao ano anterior.

Pode-se dizer que a construção dos direitos e do lugar da mulher na sociedade, foram construídos de forma tímida, e mesmo após vários anos e décadas, ainda há conquistas que necessitam de uma melhor reestruturação e até mesmo de conscientização da sociedade sobre essas mudanças. Ressalta-se que os avanços nas tecnologias, o fácil acesso à informação são fatores que influenciam de forma positiva e negativa esse movimento. De forma positiva, pois o acesso e consequentes consultas ficaram mais fáceis para a sociedade, portanto pode-se saber e estudar tudo, fazendo com que a informação esteja na palma da mão de

cada um. Porém, também ocorre de forma negativa, pois podem se propagar de forma mais fácil e com maior velocidade crimes de ódios, preconceitos, de forma que incitem a sociedade a cada vez mais praticar esses atos, que devem ser contidos e não disseminados. Desta forma, Teresa de Lauretis conclui:

Portanto, habitar os dois tipos de espaço ao mesmo tempo significa viver uma contradição que, como sugeri, é a condição do feminismo aqui e agora: a tensão de uma dupla força em direções contrárias a negatividade crítica de sua teoria, e a positividade afirmativa de sua política é tanto a condição histórica da existência do feminismo quanto sua condição teórica de possibilidade. O sujeito do feminismo é "engendrado". Isto é, em outro lugar. (LAURETIS, 1994, p.238).

Conclui-se que a aquisição de um novo conhecimento pode implicar na desconstrução de algumas verdades que são impostas. Muitas vezes, o processo de desconstrução não ocorre com facilidade, é o que se pode citar com o sexismo ou a diferença sexual, ou a propriamente dita, tecnologia dos gêneros, pois estas práticas foram construídas ao longo de vários anos, o que dificulta o estabelecimento da equidade de gênero nos campos sociais, políticos, tecnológicos e na sociedade.

### 3. Sociedade e casamento no final do século XIX e início do século XX

Para melhor entender as mulheres machadianas das obras *A Mão e a Luva* (1874) e *Esaú e Jacó* (1904), principalmente as personagens Flora e Guiomar, será apresentado, neste capítulo, a situação da mulher na sociedade da metade do século XIX até o início do século XX evidenciando como eram vistas, na época, quais suas obrigações, seus direitos, praticamente inexistentes, a influência da sociedade patriarcal em suas vidas, as obrigações com o lar, entre outras. Dentre as práticas presentes em algumas famílias que detinham um poder aquisitivo maior, estavam os casamentos arranjados, que tinham por objetivo garantir um bom futuro, acumular riqueza ou não a deixar dissipar, fato encontrado de maneira explícita na obra *A Mão e a Luva*, de Machado de Assis.

De acordo com Muaze (2008), até o final do século XIX, os casamentos eram vistos como um negócio, ou seja, era constituído entre familiares que em comum acordo, arranjavam um bom casamento para seus filhos. Nesse sentido, Machado de Assis, na obra *a Mão e a Luva*, se refere à questão do matrimônio com objetivo claro, que é econômico, fazendo com que, primeiramente, a madrinha de Guiomar, em uma relação meramente comercial, se esforce em casá-la com Jorge, seu sobrinho. Porém, ela percebe que o melhor para seu futuro financeiro é o advogado e deputado eleito Luís Alves.

Para Nazzari (2001), outro fato relevante é a cultura do dote, que é uma herança trazida pelos europeus, junto com outros costumes como o cristianismo, tornando-se, de certo modo, uma forma de comercialização, na qual se buscavam as moças que detinham dotes generosos, tendo a possibilidade manter uma vida financeira confortável ao jovem casal. Nesse sentido, pode-se dizer que o dote se constituía uma obrigação dos pais, em fornecer condições básicas às filhas, para que essas pudessem dispor de uma vida digna.

Em relação ao âmbito jurídico, o dote era tido como parte da herança daquela filha, que poderia escolher em levar a totalidade que lhe cabia, e após a morte dos genitores, essa abdicava de sua parte da herança, de forma a não comprometer os demais membros da família.

A constituição dos dotes não seguia um padrão, podendo esse ser composto por terras, dinheiro, animais ou o que fosse pertinente e acordado entre as partes. Nesse sentido, as mulheres tornavam-se mercadorias, o seu papel era de somente



constituir uma família e cuidar dela, ou seja, meramente para fins de reprodução. Ainda, conforme Nazzari (2001), o casamento era acordado entre dois homens: de um lado havia o futuro genro e do outro o pai da noiva. O que era feito de modo muito simplificado era trocar dinheiro por mulheres. Esse acordo não previa a participação da noiva.

Esse tipo de casamento perdurou até o final do século XIX e começo do XX, quando algumas ações sociais de origem europeia começaram a ser introduzidas, fazendo com que houvesse a separação da família em relação aos negócios, aflorando o individualismo. Assim, com o decorrer do tempo, a cultura do dote acabou perdendo força, oportunizando às pessoas escolher com mais liberdade os seus parceiros, sem levar em consideração a questão financeira.

Além disso, segundo Muaze (2008), com o tempo houve mudanças em relação ao poder patriarcal que era exercido sobre os jovens e, principalmente, pela questão do casamento, fazendo com que os interesses econômicos e a opinião dos genitores não influenciasse tanto, tornando os jovens mais independentes, sem a necessidade de casamentos arranjados, livres para suas escolhas. Pode-se dizer que, no início do século XX, o casamento deixou de representar um acordo comercial e passou a existir uma relação mais amorosa.

Antes viam-se os pais arranjando casamentos entre duas pessoas que nunca se viram, porém, com o passar do tempo, esses estimulavam encontros entre os possíveis casais, de forma que pudesse despertar um interesse entre as partes. Evidenciamos tais encontros na obra de Machado, *Esaú e Jacó*, publicada no ano de 1904, na qual o drama vivido pela personagem Flora não era centrado na escolha de um marido rico, mas nos gêmeos Pedro e Paulo, pois ela convivia e amava os dois e não soube escolher um deles para ser seu marido.

Entre os homens, o casamento era visto como oportunidade de inserção na sociedade, fazendo com que conquistassem seu espaço e respeito, prosperando no mercado de trabalho ao constituir uma família.

Como o dote passou a não ser obrigatório nas famílias, aquelas que ainda eram dotadas, recebiam apenas itens para uso próprio, como joias ou escravos.

Durante muito tempo o dote servia para que as filhas conseguissem bons casamentos, pois fornecia um quinhão igual ou superior à sua parte na legítima, proporcionando um desfalque considerável na fortuna do casal progenitor e na herança dos filhos homens. No século XIX, a concessão do dote se transformou. Perdeu o caráter de veículo privilegiado de transmissão de riquezas para que um casal iniciasse sua vida produtiva. Seus valores raramente ultrapassavam a legítima e os pais não

necessitavam utilizar a terça para completar ou melhorar o dote da primeira filha, como ocorria anteriormente (MUAZE, 2008, p. 48).

Não foi somente Machado de Assis, mas também José de Alencar, no romance *“Senhora”*(1875), relatou que a mãe estimulava que sua filha se debruçasse na janela de forma que pudesse chamar a atenção de futuros candidatos que poderiam propor a ela casamento. Mesmo em alguns momentos, Aurélia indo contra as ideias de sua mãe, ela satisfazia o desejo de se mostrar na janela para os futuros pretendentes. Dessa forma, conheceu Fernando, o qual se comprometeu com D. Emília (mãe de Aurélia), a pedir em casamento a filha, passando a frequentar a casa da família. A mãe de Aurélia por sua vez, se dá por satisfeita, pois como ela mesmo disse na obra *“poderia morrer descansada”*, pois a jovem estaria casada. (ALENCAR, 1997, p. 87)

Outro fato importante é que uma vez que as mulheres estivessem casadas, elas passavam a ser propriedade do marido, deixando a tutela de seus pais, ou seja, os maridos passavam a ser seus responsáveis, sendo *“donos”* das moças. Isso demonstra a questão do individualismo, pois os pais não detinham mais poder sobre as filhas, porém aumentou a autoridade do homem em relação à mulher, ou seja, esse passou a ter mais poder, fazendo com que a imagem da mulher fosse diminuída, e novamente não passasse de mera reprodutora e constituição de família.

Conforme Barman (2005), o papel do sujeito feminino era apoiar, cuidar, reproduzir e constituir uma família, criando as filhas para que aceitassem o mesmo destino e o trilhassem da mesma forma. Assim, a criança já crescia aprendendo as tarefas diárias, como se portar, como se vestir ou falar, fazendo com que não houvesse alternativas que escapassem do destino que as esperavam. Além disso, a atração e sexualidade exercida sobre estas eram fortes ferramentas para que ela não só aceitasse, como gostasse e achasse aquilo como algo natural. Naquela época, o casamento conferia à mulher um certo status e influência, fazia com que tivesse não o mesmo respeito que era conferido aos homens, mas que fosse vista de outra forma, principalmente entre as mais novas, continuando, assim, a tradição entre as famílias.

No século XIX as diferenças entre os papéis do homem e da mulher eram exacerbadas, na qual para o primeiro era conferido o espaço público e as influências

da sociedade, já para a mulher, somente lhe restava o privado, onde a rotina, pautava-se entre cuidar dos filhos, marido, casa, ensinar bons modos e criar as filhas para seguir o mesmo exemplo com maestria e os filhos para seguir a figura paterna. A própria política contribuía para essa discrepância, fato também encontrado nas obras *A Mão e a Luva* e *Esaú e Jacó*. Pode-se constatar que as mulheres no século XIX sofriam diversas restrições, sendo o direito ao voto concedido somente no ano de 1932.

Além das diferenças já citadas anteriormente, elas tinham que se manter sempre bonitas, cuidar da aparência física, e tinham como ensinamentos permanecerem perfeitas e impecáveis diante dos seus maridos, de forma que estivessem sempre encantados. A passagem dos anos era um problema para as mulheres, pois ficavam mais velhas, aparentemente não tão bonitas e atraentes.

A mulher casada não deve se dar ao luxo de apresentar friidez, desajustamento ou cansaço físico. Se engorda demais, todos a acusam como se cometesse um crime: pensa no marido! Você está se descuidando, assim você perde o marido. (STUDART, 1983, p.160)

A mulher tinha que se manter linda e impecável, porém o homem, poderia envelhecer. Não somente isso, em muitos casamentos, a infidelidade dos homens era tão grande, que a mulher era obrigada a cuidar dos filhos que esse tinha fora do casamento. Ou seja, ela tinha que além de ser fiel, aceitar a infidelidade do marido e ser grata por ainda ter a imagem consigo de mulher casada perante à sociedade.

Ir à escola era um direito negado às mulheres, talvez não somente pelo fato do preconceito e julgamentos por não terem inteligência, mas também pelo medo de se voltarem contra a instituição que era a família. Priore argumenta:

A interdependência estreita entre as estruturas sociais e aquelas sexuais e emocionais mostrava que os comportamentos femininos, não podiam estar dissociados de uma estrutura global, montada sobre uma rede de tabus, interditos e auto constrangimentos, sem comparação com que se vivera na Idade Média. Adestrar a mulher fazia parte do processo civilizatório, e, no Brasil, este adestramento fez-se a serviço do processo de colonização. (PRIORI, 2009, p.24)

Diante das fortes influências europeias, as mulheres sequer poderiam expor suas ideias, pois eram submissas às normas impostas pelo Brasil. De acordo com os costumes da época, não possuíam capacidade para gerir um negócio, desde que tal não fosse a família, casamento e reprodução.

A questão do casamento representava a estabilidade financeira, pois havia aquelas que eram deixadas com filhos e, como consequência, tinham muitas

dificuldades, às vezes, para poderem sustentar e os criar, restava como alternativa tornar o corpo uma forma de comércio.

Muitas mulheres não possuíam possibilidades de terem os seus filhos em locais seguros e higiênicos, fazendo com a mortalidade aumentasse exponencialmente nessa época. Além de não haver métodos contraceptivos ou controle de natalidade, as questões sanitárias eram terríveis, pois a limpeza, assepsia de instrumentos, bem como cuidados diários eram pequenos, aumentando a possibilidade de contraírem infecções. Com o passar do tempo, muito evoluiu com a questão sanitária, havendo a possibilidade de se ter melhores serviços médicos e contarem com ambientes seguros e esterilizados.

Em uma sociedade patriarcal, o homem poderia ter sua iniciação sexual muito cedo, já a mulher, por motivos diversos, deveria se casar virgem:

A virgindade feminina era um requisito fundamental [...] a virgindade funcionava como um dispositivo para manter o status da noiva como objeto de valor econômico e político, sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade que garantia linhagem de parentela (D'INCAO, 2011, p. 235)

Durante o ato sexual, os corpos permaneciam cobertos e tudo era feito no escuro, onde se buscava somente o contentamento do homem e fins reprodutivos. Verifica-se que era necessário manter a mulher ocupada, pois, dessa forma, a mantinha longe do interesse de outros homens.

Ao homem cabia o papel de provedor, pois ele é quem deveria trabalhar para garantir o sustento da família, por outro lado, à mulher era imposto um comportamento pessoal e familiar: no casamento, deveria amar seu marido, respeitá-lo, obedecê-lo e tolerar seus defeitos com paciência e mansidão, além de educar seus filhos com amor, segundo os preceitos da fé católica, e comportar-se com moral e pudor.

Às mulheres – mãe e avó – é atribuído o papel de educar filhos e netos nos princípios da cultura trazida da nação originária. A origem comum é apenas um qualificador incompleto da identidade étnica, pois esta presume, igualmente, a prática cultural compartilhada pelos membros da comunidade. (SEYFERTH, 2000, p.166)

Assim, a fidelidade era uma característica exclusivamente feminina, pois a mulher que fosse desobediente era castigada, às vezes até morta, isso relacionado aquelas pertencentes à alta sociedade. Já as classes mais pobres viviam menos protegidas e mais sujeitas à exploração sexual. Para Freyre (2000, p. 125), “é

característico do regime patriarcal o homem fazer da mulher uma criatura tão diferente dele quanto possível. O homem, era o sexo forte, ela o fraco; ele o sexo nobre, ela o belo”.

O casamento era considerado a base da estrutura da sociedade e era o melhor meio de aquisição econômica e ascensão masculina, por isso o casamento por interesse (*mésalliance*) era tão comum na época.

No ano de 1850, o Rio de Janeiro conta com 205.906 habitantes, dos quais 120.730 eram homens e 85.176, mulheres. Ou seja, 58% de homens para 42% de mulheres essa escassez de mulheres agrava o mercado matrimonial, pois o casamento é, para o homem, condição indispensável para alocar-se e crescer no mercado de trabalho, ganhar o respeito e estabelecer uma família, como forma de se integrar às difíceis condições de mobilidade social (RIBEIRO, 1996, p 119).

Por tal motivo, e principalmente pela pouca quantidade de mulheres na sociedade, ela era vista como um “produto”, sendo que quando se casasse, e se um dia chegasse a se separar, mesmo que os bens fossem seus, esses ficavam com o seu ex-marido, pois ela deveria ser submissa.

Carole Pateman argumenta que o casamento dá início a um tipo de contrato que assegura aos homens o direito político sobre as mulheres e o acesso sistemático a seus corpos. Tais direitos foram criados pelo contrato social original, e nesse sentido, ele é também um contrato sexual (MAIA, 2007, p. 107)

Isso se verifica inclusive pelo Código Civil, que vigorou até 1916, que conferiam aos homens, sendo esses pais, marido ou outro parente homem, o direito de manter autoridade sobre a mulher e filhos, bem como manter controle e administrar os bens que elas tivessem. A mulher, na maioria das vezes, não tinha consciência de nada que era feito, do dinheiro arrecadado, como era gasto. Em muitos casos, chegavam à falência, e sequer sabiam do real motivo, vendo-se obrigadas a continuar empáticas, solidárias e a prestar apoio aos maridos.

Em 1861, foi aprovada a lei do divórcio que, claro, diante da sociedade patriarcal instaurada na época, definiu parâmetros diferentes para homens e mulheres. Diante dessa lei, ele teria direito ao divórcio se provasse um ato de infidelidade, porém para a mulher fazer o mesmo, deveria provar que ele era culpado, assim como cruel. As mulheres tinham que entender que a única porta aberta para uma vida na sociedade era o casamento. E, dependia de fatores como, boa aparência, charme e as artes, como costurar e bordar, que eram ensinadas

desde cedo. Ela tinha que se manter sempre bela, enquanto que o homem não necessitava dos mesmos cuidados, pois detinha o mais alto grau de participação dentro da sociedade, o de mandar e ter poder.

As solteiras da época eram como uma maldição, pois se os pais com quem viviam morressem, dependeriam novamente de um outro membro da família, como um irmão, sendo consideradas hospedes indesejadas permanentes dentro da família. Assim, aquela que permanecesse solteira, ou se separasse ou estivesse desquitada, era recriminada socialmente. As duas últimas, sequer tinham o direito de refazer suas vidas e se casar novamente. Nessa situação, eram condenadas a viver reclusas dentro da casa dos pais para fugir ao estigma da sociedade que as condenava qual ovelha negra fora do rebanho.

Se por um lado, os discursos produziam as maravilhas do casamento, por outro, deixavam manifestas as infelicidades das que fracassavam na conquista de um marido. Assim, a outra forma de coerção acionada foi a invenção da solteirona frustrada, rancorosa, invejosa e recalcada, uma imagem estereotipada a que nenhuma mulher queria ser associada ou gostaria de refletir. Essa invenção se deu por oposição à esposa feliz e para confirmar sua existência. [...] No processo de torná-la inteligível, a solteirona foi tipificada no discurso higiênico-moral e ganhou uma estética, surgindo como imagem caricaturada e digna de misericórdia (MAIA, 2007, p.298-299).

Dessa forma, percebe-se que as mulheres eram presas aos maridos, com poucas oportunidades, não poderiam se igualar aos homens, portanto, sempre sustentadas por eles. Isso fazia com que a instituição do casamento representasse o seu “porto seguro”, um status mais elevado perante à sociedade, como buscado por Guiomar, no romance *A Mão e a Luva*, de Machado de Assis:

A solteirona foi uma forma de coerção à conjugalidade moderna. Ela foi, também, reguladora das tensões entre as possibilidades abertas pela modernidade burguesa de liberdade e igualdade, dentre elas, de acesso ao mercado de trabalho e a constituição do dispositivo de controle e coerção sobre as mulheres (MAIA, 2007, p. 300).

Portanto, era comum que as mulheres acreditassem que para ter uma vida feliz e próspera, era necessário o casamento. As escolas que frequentavam, se baseavam em aprender francês e piano, para serem boas anfitriãs, bordado e culinária, para cuidar da casa e ainda um pouco de matemática, para economizar na hora das compras. Já os homens por sua vez, eram responsáveis por estudar política, filosofia e outras matérias, com a finalidade de participar da sociedade, assim como da política.

O casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do status (ainda que os

romances alentassem, muitas vezes, uniões “por amor”). Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família “burguesa e higienizada”. Os cuidados e a supervisão da mãe passam a ser muito valorizados nessa época. (D’INCAO, 2011, p. 223).

Essas mulheres do século XIX e, também início do século XX, geralmente se casavam muito novas, aquelas que moravam nas áreas rurais, normalmente com 14 ou 15 anos já estavam casadas, e já tinham filhos no auge dos seus 20 anos. Aquelas que porventura do tempo, se tornassem menos atrativas pelos seus maridos eram trocadas por outras mais jovens e belas. As menos afortunadas, tinham um pouco mais de liberdade na escolha de parceiros, pois elas não tinham status para manter.

De acordo com Freyre (1981), quando os maridos morriam elas tinham que assumir os negócios da família, não eram representadas como matriarca e sim como patriarca, ou seja, mesmo quando tentavam fugir desses estereótipos, se viam presas às questões patriarcais e da cultura imposta pela sociedade, conforme vemos abaixo:

[...] matriarcas houve, no Brasil patriarca, apenas como equivalente de patriarcas, isto é, considerando-se matriarcas aquelas mulheres que, por ausência ou fraqueza do pai ou marido, e dando expansão a predisposições, ou características masculinóides de personalidade, foram as vezes os homens de suas casas. (FREYRE, 1981, p. 86-87)

Ainda de acordo com o autor, o modelo de mulher ideal era aquela que fosse generosa e devota ao marido. Contudo, essas imagens eram criadas pelas senhoras para proporcionar um ambiente melhor a imagem do casamento. Observa-se que a cultura patriarcal esteve presente no século XIX e começo do XX, fazendo com essa imagem de poder somente aos homens fosse desconstruída pouco a pouco, porém ainda restam resquícios que pairam sobre a sociedade atual e nas questões de desigualdade de gênero.

#### **4. Representações do sujeito feminino em *A Mão e a Luva (1874)* e *Esaú e Jacó (1904)*, de Machado de Assis.**

Nos capítulos anteriores expusemos a representação de gênero, feminismo, sociedade patriarcal, espaço das mulheres na sociedade no final do século XIX e início do XX para melhor entender a representação das personagens nas obras *A Mão e a Luva (1874)* e *Esaú e Jacó (1904)*, em especial Guiomar e Flora. Além das protagonistas, será apresentada, de forma geral, a figura feminina de Machado, tema que teve destaque em suas obras, pois soube representá-la com maestria.

Sabemos que a produção literária de Machado é deveras diversificada e, analisando as duas obras acima, percebe-se uma linha tênue entre o romantismo e o realismo. Observa-se que ao longo dos anos e, conforme as suas publicações, houve um amadurecimento, não se voltando somente para o seu lado romântico.

Sintetizando o que apresenta como "estilo" de Machado de Assis, lembra que Senhor de uma prosa concisa e elegante, Machado de Assis recorre a procedimentos estilísticos, como a paródia, a sátira, as digressões literárias e filosóficas, as conversas com o leitor, a oralidade, o humor irônico, a inter e a intratextualidade, a metalinguagem, o discurso indireto livre, a quebra de paralelismo, a litotes, a preterição, a linguagem impressionista. Mas foi, sobretudo, como penetrante analista do homem e da condição humana que se projetou com seus romances e contos, dentre os quais se destacam verdadeiras obras primas. (CARVALHO, 2010, p. 11-12)

Carvalho (2010, p.12) afirma que as obras de Machado contêm "linguagem, estilo e temas, manipulados pela sua magistral genialidade, explicam o encanto e a permanência de sua obra no gosto dos leitores brasileiros, por sucessivas gerações, cem anos após a sua morte".

Por esse lado, talvez não seja correto atribuir totalmente a sua primeira fase o título de romântica, principalmente por conta da figura feminina que é instaurada em suas obras. Quando se pensa na mulher romântica, imediatamente retoma-se a ideia de uma mulher ingênua e de pureza, porém as obras trazem traços tímidos que essa imagem seria modificada ao longo do tempo. Nas obras de Machado as mulheres destacam-se por serem complexas. Sobre isso Moisés assinala:

Indecisa entre amar um dos gêmeos Pedro e Paulo, impelida por sentimentos de pureza romântica que fazem lembrar Helena, Flora acaba morrendo de sofrimento moral. A cena da sua morte é das mais comoventes e poéticas de quantas saíram da pena de Machado. Ainda adolescente, flui para a morte à semelhança da Ofélia shakespeariana, como se procurasse dar fim à batalha que a sua alma travava para resolver o impasse de bíblicas ressonâncias. Flora deixa-nos a impressão de uma paradoxal ideia de felicidade. (MOISÉS, 2001, p. 49).



O romance *Esaú e Jacó* (1904) é bem simplificado: não há praticamente ação, ao se pensar no romance como narração da ação dos homens no mundo. O que há, em seu lugar, são ideias opostas, ao invés de personagens propriamente ditas. As personagens são apenas símbolos, que redobram a crônica histórica: Pedro representa a ideia de Monarquia; Paulo, a da República e a protagonista Flora, a impossibilidade de decisão do País por um ou outro sistema de governo. A morte dela, significa, ao mesmo tempo, o fim da Monarquia, o fim da indecisão histórica das classes dominantes locais em torno da questão servil e do regime político a ser adotado, e a instituição definitiva da República.

Já o romance *A Mão e a Luva* (1874), que é o segundo livro do autor, foi escrito no período de transição literária entre o romantismo e realismo. Apresenta personagens femininas, com características diferentes, as quais representam papéis que chamam atenção pela sagacidade e por deixarem subentendido suas verdadeiras interações. O foco narrativo está na 3ª pessoa do singular. Ainda em tempo, deve-se observar que o narrador interage com o leitor.

A partir dessa obra, o eixo dos romances machadianos da chamada “primeira fase” estará centrado, não mais em perfis aleatórios e simétricos do ponto de vista de classe social, mas em perfis marcados pela posição de classe que as personagens ocupam na sociedade brasileira da época. Machado investiga, em outras palavras, enquanto desenha os seus perfis, as possibilidades, ou não, de ascensão social dos homens-livres, dependentes, que não sendo proprietários, tampouco escravos, ocupam um lugar intermediário na sociedade local, vivendo dos favores da classe senhoril. O centro serão as meninas com idade para se casar.

Conforme palavras de Daniele Ribeiro (2016), o narrador é irônico, é debochado, abusando da dramaturgia, fazendo o enredo da forma que lhe convém. A ironia mais mordaz do narrador é em relação aos estereótipos românticos, materializados nas figuras dos pretendentes de Guiomar: o ardor exacerbado de Estevão, que é constantemente ridicularizado; o egoísta e frio Luís Alves; e o burguês preguiçoso e mimado Jorge, brilhantemente sintetizado na passagem: “possuir era seu único ofício.” (ASSIS, 2002, p.72). Já em *Esaú e Jacó* (1904), o foco narrativo é feito pelo Conselheiro Aires, que narra a trama de forma descontraída, debochada e irônica. Aires é representado como um homem que sempre concorda com todas as opiniões alheias, mesmo que sejam contraditórias, o

que assume em conversa com Flora. Comporta-se de maneira artificial, procura passar uma boa imagem e quer agradar a todo custo, fazendo com que os seus interlocutores ouçam sempre o que querem e o que pensam.

Em *A Mão e a Luva (1874)*, o autor usa a ironia poética como recurso articulador da narrativa e, dessa maneira, faz com que o próprio ato de narrar coloque em xeque os princípios gerais dominantes na ficção narrativa brasileira da época. Para Souza:

O narrador de “A mão e a luva” revoluciona a ficção brasileira, não só ao adotar o perspectivismo narrativo e se comportar como encenador do drama de caracteres, mas também ao assumir o estatuto do narrador ficcional como prerrogativa do romancista. Ao invés de desficcionalizar o evento narrado e a si mesmo para satisfazer a pretensa legitimidade mimética dos naturalistas, historiadores e cronistas de costumes, o narrador machadiano se compraz em assumir a sua condição de mediador ficcional, sobretudo porque o discurso específico da ficção narrativa lhe confere o poder de representar a interioridade anímica dos personagens. (SOUZA, 2006, p. 89)

Nos romances, a idealização da figura feminina foi inspiração para muitas obras literárias dessa época, que era convertida como anjo, pura, emotiva, amorosa, capaz de mudar a vida de um homem, mas também era inferiorizada, conforme vemos:

Também Machado de Assis não reconheceu às mulheres de seu mundo ficcional o direito de ascender às diversas tarefas públicas. Ele retratou, em seus romances, quer do primeiro quer do segundo conjunto a sociedade do século XIX, estruturado de maneira tal que as mulheres se sentiam constrangidas de trabalhar fora. Daí a reclusão de suas heroínas, levando no lar, pelo menos a maioria, uma vida ociosa. (XAVIER, 2012, p.32)

Na obra *A Mão e a Luva (1874)*, Machado traz características diferentes daquelas observadas nos romances da época, como a sagacidade de Guiomar, e isso chama atenção, fazendo com que ela use situações de forma a tirar proveito.

Dessa forma, a seguir pretende-se analisar a personagem Guiomar, de *A Mão e a Luva (1874)* e Flora, de *Esaú e Jacó (1904)*, verificando os papéis de destaque entre as personagens jovens e bonitas e o desejo pelo casamento, sentimento esse marcado pela sociedade, que considerava o casamento como forma de atingir renome social.

#### 4.1. A personagem Guiomar

Guiomar, personagem central da obra *“A Mão e a Luva”* (1874), era uma moça de origem humilde, aspirando ascensão social, que ao ficar órfã, mudou-se para casa da madrinha, uma baronesa rica. Por conta da época na qual se passa o romance, o casamento era o caminho ideal para conseguir esse desejo. A jovem era bonita e inteligente e, inicialmente, chamava a atenção de dois pretendentes: Estêvão, bacharel ao estilo romântico que nutria pela moça uma longa e dolorosa paixão, e Jorge, sobrinho da baronesa cujo caráter não atraía a protagonista. Pela vista da governanta, Guiomar “tem uma alma singular; passa facilmente do entusiasmo à frieza, e da confiança ao retraimento” (ASSIS, 2002, p. 32).

Esse caráter ambíguo de Guiomar, trabalhado ao longo do romance, é minuciosamente delineado pelo narrador machadiano. Com efeito, após revelar mais uma estratégia em que Guiomar dobra facilmente o espírito da inocente madrinha, o narrador compara a moça a Alcibíades e ele mesmo a Plutarco:

Já o leitor ficou entendendo que a viagem a Cantagalo era obra quase exclusiva de Guiomar. A baronesa relutara a princípio, como das outras vezes fizera, e o comendador pouca esperança tinha já de a ver na fazenda. Mas o voto de Guiomar foi decisivo. Ela fortaleceu, com as suas, as razões do comendador, alegando não só a obrigação em que a madrinha estava de desempenhar a palavra dada, mas ainda a vantagem que lhe podiam trazer aqueles três meses de vida roceira, longe das agitações da corte; enfim, invocou o seu próprio desejo de ver uma fazenda e conhecer os hábitos do interior. Não havia tal desejo, nem cousa que se parecesse com isso; mas Guiomar sabia que na balança das resoluções da madrinha era de grande peso a satisfação de um gosto seu. O sacrifício duraria três ou quatro meses; ela afrontaria, porém, dez ou doze se tantos fossem necessários, para fugir algum tempo às pretensões de Jorge, sem embargo de lhe repugnar todo o viver que não fosse a vida fastosa e agitada da corte. Eu, que sou o Plutarco desta dama ilustre, não deixarei de notar que, neste lance, havia nela um pouco de Alcibíades – aquele gamenho e delicioso homem de Estado, a quem o despeito também deu forças um dia para suportar a frugalidade espartana. (ASSIS, 2002, p.71)

Logo no início do romance pode-se perceber em Estêvão um pretendente problemático, pois ele mostra destempero quando relata a Luís Alves o fora que levou de Guiomar:

- Mas que pretendes fazer agora?
- Morrer.
- Morrer? Que ideia! Deixa-te disso, Estêvão. Não se morre por tão pouco...
- Morre-se. Quem não padece estas dores não as pode avaliar. O golpe foi profundo, e o meu coração é pusilânime; por mais aborrecível que pareça a ideia da morte, pior, muito pior do que ela, é a de viver. Ah! tu não sabes o que isto é?
- Sei: um namoro gorado...
- Luís!

– E se em cada caso de namoro gorado morresse um homem, tinha já diminuído muito o gênero humano, e Maltus perderia o latim. (ASSIS, 2002, p. 15)

Ao rejeitar dois pretendentes é possível perceber a perspicácia de Guiomar, quando o narrador relata:

Dos dois homens que lhe queriam, nenhum lhe falava à alma: ela sentia que Estêvão pertencia à falange dos tíbios, Jorge à tribo dos incapazes, duas classes de homens que não tinham com ela nenhuma afinidade eletiva. Não igualava, decerto, os dois pretendentes; um era simplesmente trivial, outro sentimental apenas; mas nenhum deles capaz de criar por si só o seu destino. (ASSIS, 2002, p. 71)

Assim, pode-se dizer que Guiomar buscava antes de tudo, um lugar de respeito na sociedade e também riqueza, motivo pela qual escolheu alguém com um caráter forte e ambicioso como o dela, que não se contentasse em viver só de amor.

O terceiro pretendente da moça era Luís Alves, bacharel e amigo de Estêvão, que também desejava a moça. O que diferenciava os dois era a ambição, pois Luís tinha o sonho de se tornar deputado. Em um momento inicial, ele acaba sendo rejeitado por Guiomar, porém quando estava prestes a ser deputado na Corte, ela o aceita como noivo, depois que o rapaz lhe confessa novamente o seu amor. Porém, Luís conhecia muito bem o caráter dela, passagem que é vista após o desabafo de Estêvão.

Luís Alves ficou só daí a alguns minutos. [...] Apenas ficou só tornou-se sério, e inclinando o corpo para a frente, com os braços na secretária, e a raspar as unhas com um canivete, ali esteve largo tempo, como a refletir, longe de Estêvão [...] e ainda mais longe dos autos que tinha diante de si. Mas em que pensava ele, se não era em Estêvão, nem nos autos, nem também, por agora, nas suas esperanças eleitorais? Paciência, leitor, sabê-lo-ás daqui a nada. Contenta-te com a notícia de que, ao cabo de vinte minutos daquela *abstração*, *Luís Alves volveu a si, proferindo em alta voz esta simples palavra*: “Não há dúvida; é uma ambiciosa”. (ASSIS, 2002, p.63-64)

Vendo a questão da ambição de Guiomar, Luís queria se casar com ela, sendo esse um fator que pesou sobre sua escolha. O caráter de ambos era complementar e harmônico ao mesmo tempo, contudo não fugia ao amor. De certa forma, o amor dá o nome ao romance, haja visto que a mão e a luva se complementam.

Guiomar acertara; era aquele o homem forte. Um mês depois de casados, como eles estivessem a conversar do que conversam os recém-casados, que é de si mesmos, e a relembrar a curta campanha do namoro, Guiomar confessou ao marido que naquela ocasião lhe conhecera todo o poder da sua vontade. – Vi que você era homem resoluto, disse a moça a Luiz Alves,

que, assentado, a escutava. – Resoluto e ambicioso, ampliou Luiz Alves sorrindo; você deve ter percebido que sou uma e outra coisa. – A ambição não é defeito. – Pelo contrário, é virtude; eu sinto que a tenho, e que hei de fazê-la vingar. Não me fio só na mocidade e na força moral; fio-me também em você, que há de ser para mim uma força nova. – Oh! sim! exclamou Guiomar. E com um modo gracioso continuou: – Mas que me dá você em paga? Um lugar na Câmara? Uma pasta de ministro? – O lustre do meu nome, respondeu ele. Guiomar, que estava de pé defronte dele, com as mãos presas nas suas, deixou-se cair lentamente sobre os joelhos do marido, e as duas ambições trocaram o ósculo fraternal. Ajustavam-se ambas, como se aquela luva tivesse sido feita para aquela mão. (ASSIS, 2002 p. 96)

Assim, o surgimento inesperado de Luís Alves representou para ela uma saída perfeita: possibilidade de ascensão social e segurança ao lado de uma alma gêmea – um homem pragmático, ambicioso e decidido. Nesse sentido, primeiro Guiomar, depois Capitu, são dois exemplos que seriam constatados nas obras machadianas: a figura feminina representa a força que não se deixa ser sobrepujada pelas concepções ainda patriarcais do século XIX. Tendo em vista a situação das heroínas de Machado, Xavier anota:

Um estudo da mulher machadiana, incluindo sua vida pública e privada, mostra que ela não desempenhou nenhum papel econômico e social, tendo sido igualmente isenta de qualquer poder político. Como a mulher tradicional, ela era submissa e passiva diante do mundo, achando que as tomadas de decisões públicas, a participação na economia e política eram tarefas mais adequadas aos homens. As mulheres deveriam ser esposas e mães em tempo integral e dedicação exclusiva, enquanto os homens poderiam ter uma gama variada de atividades. (XAVIER, 2005, p. 31)

De acordo com a citação acima, é importante observar que as principais personagens femininas de Machado adotam postura de pouca valia dada às mulheres. Longe de exercer qualquer tipo de atividade social, confinam-se em casas e são despidas de qualquer resquício de poder que, porventura, teriam.

*A Mão e a Luva (1874)* narra um relacionamento complexo para os padrões burgueses. No romance desvelam-se as mais variadas ambições do ser humano, conhecem-se os mais sórdidos interesses escondidos por detrás da hipocrisia e do falso moralismo de uma sociedade corrompida, mas que mantém a todo custo as aparências da justiça, da honra, do caráter e do moralismo.

Assim, observa-se que mesmo que a obra esteja inserida no romantismo, ela apresenta uma ruptura entre a mulher ingênua e pura, ideal para a época, pois Guiomar, apresenta a questão da ambição como algo que a pudesse auxiliar durante sua vida. Portanto, entre ter que escolher alguém que pudesse lhe dar uma

boa vida, ela preferia alguém que pudesse dar isso e algo mais, sempre pensando na questão do “mais”, como uma ambição.

Tal fato não deixa de estar associado à submissão da mulher durante os séculos XIX e início do XX, pois nessa época a única forma de ascensão e de ter influência perante à sociedade, era dessa forma, mesmo que a personagem Guiomar tenha a ambição de se casar, não há ruptura com o patriarcalismo, pois ela continua a ter o mesmo papel.

Contudo, apesar da obra apresentar uma linha tênue entre o romantismo e o realismo, ela continua a manter a questão do casamento como ascensão para mulheres, da influência dos homens, fazendo que de forma tímida Machado consiga trazer a figura de mulheres firmes e fortes para a cultura da sociedade da época.

## 4.2. A personagem Flora

Flora é a personagem central da obra *Esaú e Jacó* (1904). O título da narrativa é extraído da Bíblia, remetendo-nos ao livro de Gênesis: à história de Rebeca, que privilegia o filho Jacó, em detrimento do outro irmão, Esaú, fazendo-os inimigos irreconciliáveis. Porém, no romance de Machado a inimizade dos gêmeos Pedro e Paulo não tem causa explícita. Flora, a protagonista de quem ambos gostam, se entretém com um e outro, sem se decidir por nenhum dos dois: a moça é retraída, modesta, e seu temperamento avesso a festas e alegrias, levou o Conselheiro Aires a dizer que ela era "inexplicável".

A obra começa com um capítulo de "Advertência", em que é informado ao leitor que ele vai ler o último dos sete cadernos manuscritos do Conselheiro Aires encontrados numa secretária depois de sua morte.

Uma das grandes questões levantadas em relação a essa obra machadiana é sobre quem é o narrador. O romance é iniciado com o capítulo "Advertência". Pode-se deduzir que prefácios ou advertências, via de regra, têm o objetivo de esclarecer o leitor sobre o livro que vai ler, mas não é o caso desse capítulo, pois aqui o texto dará uma certa pista de quem seja o narrador desse romance.

Quando o conselheiro Aires faleceu, acharam-se lhe na secretária sete cadernos manuscritos, rijamente encapados em papelão. Cada um dos primeiros seis tinha o seu número de ordem, por algarismos romanos, I, II, III, IV, V, VI, escritos a tinta encarnada. O sétimo trazia este título: Último. A razão desta designação especial não se compreendeu então nem depois. Sim, era o último dos sete cadernos, com a particularidade de ser o mais grosso, mas não fazia parte do Memorial, diário de lembranças que o conselheiro escrevia desde muitos anos e era a matéria dos seis. Não trazia a mesma ordem de datas, com indicação da hora e do minuto, como usava neles. Era uma narrativa; e, posto figure aqui o próprio Aires, com o seu nome e título de conselho, e, por alusão, algumas aventuras, nem assim deixava de ser a narrativa estranha à matéria dos seis cadernos. Último por quê? A hipótese de que o desejo do finado fosse imprimir este caderno em seguida aos outros não é natural, salvo se queria obrigar a leitura dos seis, em que tratava de si, antes que lhe conhecessem esta outra história, escrita com um pensamento interior e único, através das páginas diversas. Nesse caso, era a vaidade do homem que falava, mas a vaidade não fazia parte dos seus defeitos. Quando fizesse, valia a pena satisfazê-la? Ele não representou papel eminente neste mundo; percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se. Nos lazeres do ofício, escreveu o Memorial, que, aparado das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis. Tal foi a razão de se publicar somente a narrativa. Quanto ao título, foram lembrados vários, em que o assunto se pudesse resumir, *Ab ovo*, por exemplo, apesar do latim; venceu, porém, a ideia de dar estes dous nomes que o próprio Aires citou uma vez. (ASSIS, 1952, p. 5-6)

Pedro e Paulo cresceram toda a vida sendo rivais, a profissão de um era medicina a do outro Direito, um era republicano e o outro monarquista, porém, apesar de todas as diferenças eram iguais em fisionomia. Natividade, mãe dos rapazes, triste com a rivalidade dos filhos, vai em busca do Conselheiro Aires pedindo aconselhamento sobre os gêmeos. Os personagens Pedro e Paulo são metonímias que representam dois regimes, Pedro, a Monarquia e Paulo, a República, representando o momento de transição.

Aos sete anos eram duas obras-primas, ou antes uma só em dois volumes, como quiseres. Em verdade, não havia por toda aquela praia, nem por Flamengos ou Glórias, Cajus e outras redondezas, não havia uma, quanto mais duas crianças tão graciosas. Nota que eram também robustos. Pedro com um murro derrubava Paulo; em compensação, Paulo com um pontapé deitava Pedro ao chão. Corriam muito na chácara por aposta. Alguma vez quiseram trepar às árvores, mas a mãe não consentia; não era bonito. Contentavam-se de espiar cá de baixo a fruta. Paulo era mais agressivo, Pedro mais dissimulado, e, como ambos acabavam por comer a fruta das árvores, era um moleque que a ia buscar acima, fosse a cascudo de um ou com promessa de outro. A promessa não se cumpria nunca; o cascudo, por ser antecipado, cumpria-se sempre, e às vezes com repetição depois do serviço. Não digo com isto que um e outro dos gêmeos não soubessem agredir e dissimular; a diferença é que cada um sabia melhor o seu gosto, coisa tão óbvia que custa escrever. (ASSIS, 1952, p. 77-78)

Apesar de muitos diferentes, ambos se apaixonam por Flora, filha do político oportunista Batista e de Cláudia. Flora era muito tímida e retraída e não se decidia. Por tal motivo, os gêmeos cobravam dela uma posição, fazendo ela procurar o Conselheiro Aires, que recomendou que viajasse para refletir. Essa indecisão entre os irmãos faz a moça adoecer e não sabendo escolher, acaba por morrer com a sua dúvida. Conforme Candido:

Ela [Flora], que deve identificar-se com uma ou com outra, se sentiria reduzida à metade se o fizesse, e só a posse das duas metades a realizaria; isto é impossível, porque seria suprimir a própria lei do ato, que é a opção. Simbolicamente, Flora morre sem escolher (CANDIDO, 2004, p.26)

Flora deseja e admira tudo de ambos os irmãos. Age encantada pelos dois, ama tanto Pedro como Paulo, mas é incapaz de escolher. Pois um completa o outro, de modo que a personagem deixa o curso do acaso dos encontros determinar a intensidade do interesse pelos irmãos. Escolher seria o mesmo que deixar alguma parte, mas essa nunca foi sua intenção.

Pode-se dizer que ela transita entre o sonho e a realidade, talvez em busca do desejo de ser livre. Esse é um ponto do nosso estudo, pois toca na liberdade da figura feminina no século XIX, fazendo-nos investigar, através dessa personagem,



os modos de vida da mulher na sociedade da época. Para Tokaskiki (2014) Machado de Assis enfoca em sua obra o importante papel da mulher brasileira em sua totalidade, não apenas o de casar e procriar, mas sim de constituir uma Nação com particularidade própria, o de indagar ou promover discussões acerca dos seus direitos enquanto pessoa e cidadã.

Flora, por sua vez, é construída como uma personagem frágil, ou até mesmo como um vaso quebradiço, pois “quem a conhecesse por esses dias, poderia compará-la a um vaso quebradiço ou à flor de uma só manhã, e teria matéria para uma doce elegia.” (ASSIS, 1952, p. 122).

Compreende-se que a figura feminina do século XIX estava à margem, pois a sociedade patriarcal colocou os homens no centro de todas as coisas, sendo assim na economia, na política, na religião e demais áreas. A mulher tinha o seu reconhecimento social se estabelecesse um casamento, sendo reconhecida com a Maria do João, a Beatriz do Eduardo, etc. Casar era um dos principais papéis que a mulher teria que desempenhar na sociedade e, por meio dele, poderia formar laços políticos e econômicos que beneficiariam sua família.

A fim de dar continuidade à caracterização da personagem Flora, o narrador segue: “era retraída e modesta, avessa a festas públicas, e dificilmente consentiu em aprender a dançar. Gostava de música, e mais do piano que do canto. ” (ASSIS, 1952, p.123). Isso demonstra que era proibido à mulher transgredir os limites que eram impostos pelo casamento.

Candido denomina como personagem-chave a posição de Flora, pois ao amar os dois irmãos, ela não consegue escolher um apenas e realizar-se amorosamente. Flora representa, no romance, a posição de idealismo, e sua morte nos sugere que um estado ideal não poderá ser mantido. Além disso, segundo Candido:

É a ela [Flora], como as outras mulheres na obra de Machado de Assis, que cabe encarnar a decisão ética, o compromisso do ser no ato que não volta atrás, porque uma vez praticado define e obriga o ser de quem o praticou [...] Simbolicamente, Flora morre sem escolher. (CANDIDO, 1977, p. 31).

Tendo em vista a personagem Flora, e sua indecisão, cabe ressaltar que o narrador, impaciente com a dúvida da moça, chega basicamente a “implorar” uma atitude, pois sustentar aquela posição de querer os dois ao mesmo tempo é impossível:

Anda, Flora, ajuda-me, citando alguma coisa, verso ou prosa, que exprima a tua situação. Cita Goethe, amiga minha, cita um verso do Fausto, adequado:

Ai, duas almas no meu seio moram!

A mãe dos gêmeos, a bela Natividade, podia havê-lo citado também, antes deles nascerem, quando ela os sentia lutando dentro em si mesma:

Ai, duas almas no meu seio moram!

Nisto as duas se parecem, — uma os concebeu, outra os recolheu. Agora, como é que se dá ou se dará a escolha de Flora, nem o próprio Mefistófeles no-lo explicaria de modo claro e certo. O verso basta:

Ai, duas almas no meu seio moram! (ASSIS, 1952, p. 316).

As alucinações sofridas por Flora nas quais ela “unificava” Pedro e Paulo são descritas na narrativa: “[...] Flora ouviu mais de uma vez as duas vozes que se fundiam na mesma voz e na mesma criatura” (ASSIS, 1952, p. 310). Dessa forma, evidencia-se que, mesmo sem decidir, ela amava e queria os dois. A indecisão dela se pautava nessa dúvida, se ficando com um, perderia as qualidades do outro de que tanto gostava. Tanto ficou em dúvida, que acabou por adoecer e morrer. Há quem diga que Flora preferiu morrer do que ter que escolher entre um e outro.

Essa paixão pelos gêmeos Pedro e Paulo trazem delírios e ela faleceu tendo um devaneio da fusão dos dois irmãos em um homem só, último delírio que esta doença chamada paixão provocou na adolescente, afinal, essa palavra, vem da palavra grega *pathos*, de patológico, doentio, pois a paixão é uma loucura que tira a razão de seu lugar de senhor do corpo. Para Flora que queria um homem que fosse a fusão dos gêmeos, seu desejo só se realiza no delírio, já que na realidade isso não é possível, a morte é a saída para o ideal romântico do amor tão ardente e real como impossível, o amor/desejo de uma virgem que ao ser amada e desejada por dois, não sabe escolher e não pode ter nenhum.

Embora os gêmeos viessem de uma família carioca rica e consagrada, Flora não tinha nada que a distinguisse das outras meninas da época, muito pelo contrário, a aptidão do piano, a doçura e modéstia, eram comuns às moças que gostariam de obter um casamento, sendo essa a finalidade de quando crescessem, formalizarem uma família. “Aires, que a conheceu por esse tempo, em casa de Natividade, acreditava que a moça viria a ser uma inexplicável.” (ASSIS, 1952, p. 123). O inexplicável, portanto, pode ser visto em:

Inexplicável que era? Que não se explica, [Flora] sabia; mas que se não explica por quê?

Quis perguntá-lo ao conselheiro, mas não achou ocasião, e ele saiu cedo. A primeira vez, porém, que Aires foi a S. Clemente, Flora pediu-lhe familiarmente o obséquio de uma definição mais desenvolvida. Aires sorriu

e pegou na mão da mocinha, que estava de pé. Foi só o tempo de inventar esta resposta:

– Inexplicável é o nome que podemos dar aos artistas que pintam sem acabar de pintar. Botam tinta, mais tinta, outra tinta, muita tinta, pouca tinta, nova tinta, e nunca lhes parece que a árvore é árvore, nem a choupana. Se se trata então de gente, adeus. Por mais que os olhos da figura falem, sempre esses pintores cuidam que eles não dizem nada. E retocam com tanta paciência, que alguns morrem entre dois olhos, outros matam-se de desespero. (ASSIS, 1952, p.134-135).

Nesse sentido, pode-se dizer que Flora era inexplicável, fazendo com que mais uma vez nas obras de Machado de Assis, a jovem e mulher passasse de um lugar comum, para assumir o papel central no desenrolar dessa trama.

Pode-se dizer que diferente de Guiomar, ela não tem o desejo de impor nada, não há imposição em nenhum momento, apesar de todas atenções e enfoques estarem voltados para ela, permanece a indecisão, ou até mesmo, fantasmagórica. Além disso, ao contrário da grande maioria dos personagens, que são apresentadas logo de início ao leitor, Flora é construída ao longo dos capítulos, a cada momento, são trazidos elementos de sua personalidade e seu apagamento perante a situação. Assim, a descoberta acontece em cada parágrafo, cujo ápice é sua morte, que dá sentido para o inexplicável.

Flora se divide entre Pedro e Paulo, pois ela é amada pelos dois, e não tem condições de escolher nenhum deles. Aqui não é uma história romântica com um final feliz, e sim uma disputa amorosa entre dois irmãos. Tentando compreender a personalidade de Flora, Aires a define nos seguintes termos:

Que o diabo a entenda, se puder, eu, que sou menos que ele, não acerto de a entender nunca. Ontem parecia que-rer a um, hoje quis ao outro; pouco antes das despedidas, queria a ambos. Encontrei outrora desses sentimentos alternos e simultâneos: eu mesmo fui uma e outra coisa, e sempre me entendi a mim. Mas aquela menina e moça... A condição dos gêmeos explicará esta inclinação dupla; pode ser também que alguma qualidade falte a um que sobre a outro, e vice-versa, e ela, pelo gosto de ambas, não acaba de escolher de vez. (ASSIS, 1952, p.239).

No início, a analogia dissimilar dos irmãos é um fator de sociabilidade inocente entre os três, parecendo mesmo que se torna um motivo de completude para Flora:

Em vão eles mudavam da esquerda para a direita e da direita para a esquerda. Flora mudava os nomes também, e os três acabavam rindo. A familiaridade desculpava a ação e crescia com ela. Paulo gostava mais de conversa que de piano; Flora conversava. Pedro ia mais com o piano que com a conversa; Flora tocava. Ou então fazia ambas as cousas, e tocava falando, soltava a rédea aos dedos e à língua. (ASSIS, 1952, p.138).

Na obra *Esaú e Jacó* (1904), Pedro e Paulo são uma metáfora entre a República e a Monarquia, a moça não só era o centro da vida dos influentes gêmeos, mas também era em torno dela que girava um dos debates mais centrais à época da transição do Império para a República.

A narração sobre essa perspectiva da metonímia, torna-se intrigante quando Flora morre, fazendo crer que, assim como a questão amorosa, a questão política fica sem um desfecho. Os moços têm voz no romance, suas disputas são bem marcadas, já a moça se comunica por seu apagamento. Ela representa uma fuga no romance, alguém sem voz, que desaparece aos poucos, chegando ao clímax quando falece, pois, nenhum e nem o outro, ficou com ela.

A protagonista não escolheu entre Pedro e Paulo, exatamente porque se a tivesse feito, ela perderia o seu tom intrigante, e terminaria somente com mais um final feliz como outras obras. Para Cláudia, mãe de Flora, a jovem era comparada a Orfeu, cuja característica era por conta do seu canto. A mãe entendia que a mesma fazia os dois ficarem presos por conta de cantiga. Flora era a congruência das qualidades que faltavam nos irmãos e conseguia facilmente alternar entre a conversa e piano, de forma a agradar os gêmeos.

A moça, motivo das controvérsias ainda mais exacerbadas dos dois pretendentes, é a representação da loucura causada pela indecisão, o que ocasiona em uma eterna espera, que não chega, e por este motivo, leva a morte, por puro desgosto. Sua preocupação é tão grande, que ela morre sem verificar se poderia ou não ter a plenitude.

Durante a narrativa, Flora nunca é descrita de forma concreta, sempre são atribuídos paradoxos e tons de incertezas. Porém, Aires, lhe confere uma característica comum a todas as personagens machadianas: a ambição. Ela tinha um pouco de ambição e narcisismo, pois para quem observava de fora o drama da jovem, não parecia racional não optar por qualquer um dos dois gêmeos, haja vista que a perfeição era impossível. O que traz à tona a ambição, entre querer o tudo, o bom de ambas as partes e por fim, não ter nenhum e nem outro.

Inclinou-se, para vê-lo de mais perto, e não perdeu o tempo nem a intenção. Visto assim, era mais belo que simplesmente conversando das coisas vulgares e passageiras. Enfiou os olhos nos olhos, e achou-se dentro da alma do rapaz. O que lá viu não soube dizê-lo bem; foi tudo tão novo e radiante que a pobre retina de moça não podia fitar nada com segurança nem continuidade. As ideias faiscavam como saindo de um fogareiro à força de abano, as sensações batiam-se em duelo, as reminiscências subiam frescas, algumas saudades, e ambições principalmente, umas ambições de

asas largas, que faziam vento só com agitá-las. Sobre toda essa mescla e confusão chovia ternura, muita ternura... (ASSIS, 1952, p. 323).

Os delírios e pensamentos de Flora trazem a questão que talvez não existisse escolha. Por outro lado, quando todos pensavam que podia facilmente escolher entre Pedro e Paulo, haja vista a ascensão na sociedade que os dois tinham, ela mostra o que era dito inexplicável, quando o narrador relata que não pôde unificá-los, por isso o único fim era a morte. O trecho a respeito, é visto em uma conversa com Natividade e Aires:

- A senhora cuida que a política os desune; francamente, não. A política é um incidente, como a moça Flora foi outro...
- Ainda se lembram dela.
- Ainda?
- Foram à missa aniversária, e desconfio que foram também ao cemitério, não juntos, nem à mesma hora. Se foram, é que verdadeiramente gostavam dela; logo, não foi um incidente.
- Sem embargo do que Natividade lhe merecia, Aires não insistiu na opinião, antes deu mais relevo à dela, com o próprio fasto da visita ao cemitério.
- Não sei se foram – emendou Natividade –, desconfio.
- Devem ter ido; eles gostavam realmente da pequena. Também ela gostava deles; a diferença é que, não alcançando unificá-los, como os via em si, preferiu fechar os olhos. Não lhe importe o mistério. Há outros mais escuros. (ASSIS, 1952, p.436-437).

Comparando, assim como para Guiomar, Luís era complementar à sua ambição e através do casamento conseguiram o almejado, Flora por não conseguir escolher, também por conta de sua ambição, sendo que admirava e queria ficar com Pedro e Paulo, pois ambos eram complementares para ela, morre na dúvida.

### 4.3. Comparações entre as personagens

Ao observarmos o passado, podemos perceber que a história das mulheres é marcada pelo estabelecimento e regência da ordem patriarcal, conforme já relatado no artigo de Elaine Showalter (1994), o qual eram vistas como inferiores e frágeis, por isso, passível do domínio machista. Além disso, o corpo da mulher ser visto meramente como uma fêmea, ou seja, apenas com a intenção de procriar e apenas cuidar dos filhos, maridos e casa. Outra importante constatação encontramos nas palavras de Teresa Lauretis (1994) na qual personagens homens eram representados em profissões consideradas masculinas, como: médico, advogado, enquanto as mulheres e meninas aparecem realizando afazeres domésticos e, dessa forma, em ambos os artigos e nas obras *A Mão e a Luva (1874)* e *Esaú e Jacó (1904)*, elas eram dependentes financeiramente.

No século XIX, em meio às transformações decorrentes, sobretudo, da industrialização e urbanização ocorridas nos Estados Unidos e Europa, ideias civilizadoras foram fomentadas por grupos sociais, que idealizavam a educação e a religião, como estratégias na relação de poder, para impor um comportamento social individual e coletivamente aceitável. Nesse sentido, o sistema patriarcal legitimado ao longo da história pela religião cristã, é responsável em grande parte, pelas práticas sociais que naturalizaram o papel da figura feminina, restringindo-a seu espaço e favorecendo o exercício do poder masculino em detrimento do feminino, como podemos notar no trecho.

O mundo sempre pertenceu aos machos. (...). Já verificamos que quando duas categorias humanas se acham presentes, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma delas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se, pois, que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher (BEAUVOIR, 2009, p.99).

Segundo Priore (1997), a sociedade patriarcal esperava da mulher um comportamento ideal, com uma educação cuidadosa, além da responsabilidade pela reprodução e da função de mãe. Durante essa época, nota-se a sujeição delas à religião, à sociedade e aos homens que detinham total poder e controlavam o meio social, já as mulheres se mantinham no espaço doméstico, sempre dependentes de seus maridos.

O que acontecia era que as mulheres, em geral, não recebiam uma instrução formal adequada, suscitando a hipótese de que, assim que elas passassem a ter essa educação intelectual, à qual tinham acesso os homens, seriam em grande número e produziram boas obras. Essa situação podemos averiguar abaixo:

Se não as há em abundância, também não são raras as escritoras em nosso país; e se ainda não tivemos uma Staël, nem por isso deixa de haver talentos notáveis. Estamos certos de que os resultados seriam mais brilhantes, se acaso fosse mais larga a educação intelectual; havia lugar para se manifestarem os verdadeiros talentos, quando os houvesse; e em caso contrário, os estudos adequados, regulares, próprios não seriam nocivos ao espírito das esposas e das mães de famílias. Há uma opinião, aliás partilhada por homens de muito talento, entre os quais contamos amigos especiais, que entende dever-se excluir a mulher dos exercícios literários; não são estes os nossos sentimentos; a contemplação do belo não é incompatível com a prática da moral; que os romances de pacotilha possam ter influência nociva nos costumes, sendo além disso a expressão das sociedades estranhas e decadentes, isso cremos nós; mas o amor da boa arte não pode deixar de elevar e fortalecer as virtudes austeras e o exercício do bem. (AZEVEDO, 2013, p. 275)

Machado de Assis era um sábio e profundo conhecedor da natureza humana, conforme vemos: “O objeto principal de Machado de Assis é o comportamento humano.” (BOSI, 2003, p.11). Ele sempre foi louvado pela crítica como um grande delineador de personagens femininas e nelas alguns atributos são facilmente identificados, como os olhos. Nessa característica procura representar de que forma a pessoa é vista, tendo como referente que eles são o espelho da alma. “Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento.” (BOSI, 2003, p. 10). Em outras obras do autor, como em *Dom Casmurro*, os olhos das personagens são descritos para mostrar a sua ambição, vaidade, caráter e até mesmo a falta de firmeza. Embora atribua às personagens características de inteligência e cultura, em todas elas, faltava-lhes alguma coisa, e isso é muito vezes visto pelo olhar.

O autor apresenta as personagens de maneira romântica, demonstrando sua sexualidade e sensualidade, mas nunca de forma escancarada, e sim de forma leve e entre palavras, não demonstrando de primeira todas as suas características. Machado via as mulheres da mesma forma que eram vistas na sociedade, porém eram representadas como pessoas ambiciosas e articuladas, que em dado momento fariam de tudo para conquistar o que querem, pois sabem onde pisam e o que almejam.

Guiomar, é uma grande representante de onde quer chegar, pois sabia exatamente o que queria e estava firme no objetivo de ter um status na sociedade

brasileira, escolhendo o melhor casamento, tendo em vista a sua origem humilde. Tanto sabia que ao ver a morte da filha baronesa, viu ali uma oportunidade para ficar no lugar e representar o papel de filha com os mesmos cuidados e oportunidades que lhe eram dados. Ela tem o traço marcante da ambição, também presente no pretendente escolhido, Luís, que sabia que seria o seu par perfeito, pois ele também tinha ambições e grandes.

Porém, Guiomar como tinha o pé no chão, não aceitou o pedido logo de início, pois Luís Alves ainda não tinha um cargo de influência, era apenas advogado da baronesa. Dessa forma, somente no segundo pedido, quando ele estava próximo de alcançar a cadeira da corte na política, que aceitou o seu pedido, sendo que entre os três pretendentes, este seria o que poderia dar-lhe melhores condições de ascensão.

A escolha de Guiomar, foi totalmente pensada e meticulosa, haja vista que não poderia ter uma vida pior do que a madrinha lhe oferecia, portanto, deveria escolher um parceiro a altura. Assim, escolheu Luís Alves, que era complementar a ela, sendo que no final da obra o autor cita: “Ajustavam-se ambas, como se aquela luva tivesse sido feita para aquela mão. ” (ASSIS, 2002, p. 96). Isso representa que era como se fossem feitos um para o outro, e se ela tivesse feito outra escolha, não seria bem tão bem-sucedida.

Flora por sua vez, era indecisa, entre os dois pretendentes gêmeos, Pedro e Paulo, não conseguia escolher qual das características dos dois lhe agradava mais. Flora queria o impossível, que os dois se unificassem e virassem um só, dada a sua ambição, a vontade de ter todas as boas características de ambos os lados.

Flora, na obra machadiana, é dita como a inexplicável, fato esse que ocorre que não poderia ter outro fim que não fosse a morte, pois se escolhesse entre um ou outro, perderia esse título e o entusiasmo da obra. Sem forças, é apresentada aos poucos para o leitor, demonstrando de forma transcendente o seu papel, porém de evidência na obra, pois os gêmeos disputavam a protagonista.

Tanto brigaram que ninguém ficou com a personagem. Em uma passagem de uma conversa de Pedro e Paulo, eles discutem a morte dela, então se agora estava morta, que pelo menos servisse para os unir. Porém, de nada adiantou, ambos continuaram com as mesmas disputas, que tiveram a vida toda, sendo uma clara metonímia da República e Monarquia, pois parecia não haver um consenso.



Pode-se verificar que há algumas características marcantes entre *A Mão e a Luva* (1874) e *Esaú e Jacó* (1904) sendo a primeira delas a descrição da personagem mulher, a ambição e a necessidade de complementariedade.

De um lado, tem-se Guiomar, que buscava a complementariedade, em busca de alguém que tivesse uma ambição igual a dela, e essa foi encontrada. E de outro Flora, que buscava a complementariedade nos gêmeos, querendo os unir para atingir os seus desejos, pois ela gostava dos dois. Ao contrário de Guiomar, ela não conseguiu se decidir, tendo, além do título de inexplicável, o de indecisa. Tamanha foi a oscilação, que preferiu a morte do que ter que escolher entre os dois.

Os olhos ocupam um expressivo espaço na ficção de Machado de Assis, porém o que neles importa não é o olhar em si, mas o que se oculta em seu interior. Partindo de um elemento singular, chega o autor a uma visão universal do homem e do mundo, transcendendo também o seu tempo e lugar. A visão machadiana mostra-se capaz de atrair, repelir, colocar-se fora de alcance. A referência ao olhar deixa de ser principalmente descritiva para se fazer metafórica, permitindo na sua ambiguidade e magia que Flora se apresente como ser misterioso, e inexplicável.

Os textos de Machado de Assis, mostram o olhar como importante ferramenta de comunicação entre o homem e a mulher, revelando o que muitas vezes é necessário ser silenciado. Em uma sociedade na qual a mulher não tinha espaço, talvez os olhos, e o que eles representavam, eram a única forma de expressar o que sentiam, pois elas não tinham lugar de fala e escolha.

A visão de Guiomar, representa a ambição e uma firmeza em seus objetivos. Guiomar, a protagonista, não tem os olhos de ressaca de Capitu, de *Dom Casmurro*, mas aqueles castanhos que sabem juntar o útil ao agradável.

Por outro lado, Flora, com seus olhos representava a sua indecisão, o impasse em não conseguir escolher e querer os dois ao mesmo tempo, a união de todas as características. Os olhos para Machado de Assis sempre foram significativos em uma sociedade marcada pelos casamentos arranjados, essa sempre era uma saída para tentar exprimir o que a boca não poderia falar ou contestar. Assim, eram vistos como uma forma de dizer e exprimir o que não deveria ser falado, o que era proibido de ser contestado.

Olhar tem a vantagem de ser móvel (...) O olhar é ora abrangente, ora incisivo. O olhar é ora cognitivo e, no limite definidor, ora é emotivo ou passional. O olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas pode ser também o olho que ri ou chora, ama e detesta, admira ou

despreza. Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento.(BOSI, 2003, p. 10)

Assim, não se pode julgar Flora ou Guiomar, por escolherem os seus pretendentes tão minuciosamente, pois não haveria outra saída, a não ser aceitar aquele que pretendente que tivesse boas possibilidades de promover um bom futuro para as adolescentes.

A escolha de Guiomar foi pensada, e pode-se dizer que Flora também, pois não haveria como escolher entre dois postulantes tão bons, principalmente com fisionomias tão iguais. O destino de Flora faz com que a obra termine sem o final feliz do casamento e se haveria possibilidade de reconciliação entre os gêmeos, mesmo após a morte da mãe deles.

Natividade, em seu leito de morte, fez os irmãos jurarem que seriam amigos, ficando a interrogação se esse desejo foi seguido ou não. Se com a morte de Flora, isso não foi possível, será que com a morte de Natividade, seriam amigos? Será que teria como a República ser finalmente amiga de Monarquia?

Pode-se dizer que esse ainda não foi o fim, Pedro e Paulo continuaram com suas adversidades, assim, como Estêvão, sem coragem para o suicídio para sufocar sua dor, teve que suportar ela e viver sem Guiomar.

Apesar de ambas apresentarem como semelhanças a ambição, mesmo que em sentidos diferentes, as protagonistas também apresentavam suas diferenças, sendo Guiomar uma mulher forte e determinada em relação aos seus objetivos de vida, tendo suas características marcantes em toda a obra. Já Flora, era uma pessoa indecisa, tendo a sua evidência na obra por conta do seu apagamento em relação aos dois pretendentes.

Em outra obra de Machado, Guiomar poderia ser comparada a Capitu, destemida e ambiciosa, que tinha em mente aonde chegar e quem escolher para seguir sua vida. Já Flora, não conseguia se decidir entre qual seria o melhor entre os gêmeos, demonstrando sua fragilidade.

De concreto, desde a *A Mão e a Luva (1874)* até chegar em *Esaú e Jacó (1904)*, pode-se dizer que há semelhanças e diferenças nas narrativas de Machado, mas mostrou grande evolução e amadurecimento quanto à escrita e a reflexão da figura feminina. Sabe-se que o autor não logrou tanto êxito em suas personagens

masculinas, quanto nas femininas, sendo reconhecido pelo seu papel e representação da mulher, bem como suas características.

## 5. Conclusão

A partir do exposto ao longo do estudo, observa-se que a sociedade do século XIX era patriarcal, fazendo com que as mulheres tivessem pouco ou nenhum lugar na sociedade, sendo sua única chance de ascensão o casamento. Desde cedo foram criadas com o propósito de serem boas mulheres, companheira dos maridos e boas mães, de forma que tivessem como única ocupação cuidar da família. Por outro lado, os homens tinham lugares importantes na política, sociedade, literatura, e demais ocupações. Eles eram o centro de todas as decisões que eram tomadas, tanto no âmbito familiar, como na vida em sociedade.

Elaine Showalter discute a problemática da mulher excluída da sociedade, que divide, sendo a primeira fase a libertação da mulher e a segunda na escrita propriamente dita por mulheres, são somente como escritoras ou leitoras. A autora criticava o fato de o corpo feminino ser visto como a mera intenção de procriar, quase que de forma igualitária aos outros animais, sendo esta a crítica biológica, voltada para a questão natural.

Ainda para essa autora, em uma sociedade na qual os papéis dos homens eram dominantes e as mulheres inferiores, a figura feminina teria que buscar seu espaço literário mudando a sociedade, sem fazer ataques, mas aos poucos e tentando modificá-la de forma que houvesse equilíbrio social.

Corroborou para esse estudo, a visão de Lauretis, na qual ela aponta que ações da sociedade, como cinema e literatura, contribuem para a segregação de homens e mulheres, mas também podem ser ferramenta passível a dissolução dessas associações sexuais.

O patriarcalismo, em muitos casos, é visto desde a infância de uma criança, na qual se impõe o que são brinquedos de meninas e meninos, e o que são cores de meninas e meninos. Para as meninas sempre são incumbidas às tarefas e rotinas de casa, assim como aprendeu cuidar dos filhos por meio das bonecas. Para os homens, as atividades de glória, como ser astronauta, médico ou arquiteto.

Nesse sentido, a fim de diminuir ou extinguir o patriarcalismo presente na sociedade, o primeiro passo é não enfatizar a segregação, não existir brinquedos de meninos e de meninas, somente brinquedos. Assim como não existem profissões de homens e mulheres, e sim, profissões, as quais qualquer pessoa que tiver competência possa desempenhar.

Outra questão discutida, foi os casamentos do século XIX e início do XX. Havia uma mercantilização do matrimônio, que eram arranjados e as mulheres, eram vistas como verdadeiras propriedades dos homens. Nessas condições, a única saída delas era o casamento, e as famílias, pensando nos negócios, apostavam em dotes altos, de forma que arrumassem bons maridos, no caso ricos, que fariam o futuro da família prosperar.

Aquelas que não se casassem, eram vistas como fardos para as famílias, como um gasto literalmente, pois passariam o resto da vida vivendo sob os cuidados dos pais ou irmãos. Esse comércio do matrimônio perdurou até surgirem ações sociais de origem europeia, fazendo com que houvesse a separação da família em relação aos negócios, aflorando o individualismo.

Cabe ressaltar que as influências que eram exercidas sobre a pessoa do sexo feminino, em relação à atração pela sexualidade eram grandes, fazendo com que as mulheres não só aceitassem, como gostassem daquilo tudo como natural, uma espécie de cultura e tradição da época. Machado de Assis, autor conhecido pela descrição das figuras femininas em suas obras, que fazia com que por esse motivo tivessem prestígio, sendo diferente com as figuras masculinas.

Machado tinha como marcante característica em suas obras os olhos, que para época eram a única forma de exprimir os sentimentos que eram calados pelas falas das mulheres. As damas por sua vez, marcavam as obras com mais diferentes características em relação aos olhos.

Guiomar, presente neste trabalho, tinha a ambição na sua visão de mundo, e percebeu na morte da Henriqueta, filha de sua madrinha, uma oportunidade para ter sua ascensão. Guiomar, tinha três pretendentes, e analisando-os criticamente, só escolheu Luís, quando este realmente estava para conseguir um cargo político. Luís por sua vez, conhecia bem Guiomar, e sabia que os dois tinham o mesmo apetite em comum. Dessa forma, ele precisava como esposa alguém como ela, alguém com pudesse dividir suas ambições.

Em um outro contexto de análise deste trabalho, surge a obra *Esaú e Jacó* (1904), cuja personagem feminina, Flora, é vista como indecisa e “inexplicável”. Aqui tem-se a figura de Pedro e Paulo, que disputavam o amor da moça, que por sua vez, por encontrar uma complementariedade nos dois, fazendo com que não

conseguisse escolher, buscando ainda uma figura que pudesse unir os dois, preferiu a morte do que ter que fazer uma opção.

Outro fato importante que deve ser citado é que em *Esaú e Jacó (1904)*, tem-se a metonímia de Monarquia e República, representados por Pedro e Paulo, e a protagonista representando o Brasil, que não conseguia decidir o que seria melhor para o desenvolvimento do país. Então, com essa decisão difícil, entre escolher qual seria a melhor das situações, preferiu a morte. Um final inexplicável, que se fosse diferente, perderia o título dado por Aires.

A comparação entre as duas personagens mostra pessoas totalmente distintas, Guiomar era forte e sabia o que queria, tinha convicção dos seus objetivos, já Flora, é apresentada de forma gradual na obra, e traz evidência por conta de seu apagamento. Ou seja, enquanto a primeira era forte e objetiva, a outra era indecisa e frágil, comparada a um vaso quebradiço.

E como fatos marcantes tem-se a questão do casamento, tema central da época, que fazia com que o único objetivo das moças era conseguir um bom marido, ou no caso de Flora, se não conseguisse escolher, que padecesse por conta de sua indecisão. Além disso, a questão do enaltecimento da figura da mulher, buscar atributos para ser uma boa esposa, foi visto nas duas obras.

Guiomar, mesmo que órfã, tinha a madrinha como pessoa que poderia lhe dar um bom futuro, e realmente o fez. Já Flora, era filha de políticos, o que a fazia uma boa moça para se casar, haja visto as influências da época.

Outro ponto evidenciado é que as duas tinham como ponto central a ambição. Guiomar de forma mais explícita, almejava um bom casamento para ter prestígio, fazendo com que escolhesse analiticamente o seu marido, mesmo que sua madrinha preferisse outro pretendente. Flora, tinha outra ambição, pois queria ambos os irmãos e no momento que não conseguiu lograr êxito, preferiu a morte.

Pode-se dizer que as mulheres machadianas são dotadas por um idealismo, marcado pela figura romântica, porém essa segue em uma evolução, chegando em Flora, com uma figura apagada, quase que nada marcante se não fosse pela disputa amorosa dos dois gêmeos, que brigavam desde a infância, sendo a moça o único ponto em comum que os unia.

Por fim, evidencia-se que as obras de Machado apresentam traços marcantes nas figuras femininas, sendo que quase todas as histórias giram em torno de

casamentos, paixões e pretendentes. Porém a visão romântica da mulher, idealizada, aos poucos vai se quebrando e migrando, na qual ela deixa o seu estado de fragilidade e de aceitação, por características como ambição e um caráter forte, diferente do que era visto nas mulheres da época.

Dessa maneira, evidencia-se que a figura da mulher, o seu espaço na sociedade, vem sendo conquistado de forma tímida aos longos dos anos, contudo ainda hoje são vistos resquícios da cultura patriarcal, sendo necessário que isso ainda sofra algumas evoluções do transcorrer dos anos.

## 6. Referências

- ALENCAR, José de. **Senhora**. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- ASSIS, Machado de. **A Mão e a Luva**. 19.ed. São Paulo: Ática, 2002.
- ASSIS, Machado de. **Esau e Jacó**. São Paulo: W. M. Jackson, 1952.
- AZEVEDO, Silvia M.; DUZILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela M. **Machado de Assis: crítica literária e textos diversos**. São Paulo: Unesp, 2013.
- BARMAN, Roderick J. **Princesa Isabel: gênero e poder no século XIX**. Tradução de Luiz Antônio Oliveira Araújo. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução Sergio Milliet. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 2003.
- CANDIDO, Antônio. **Esquema de Machado de Assis**. In: Vários escritos. Rio de Janeiro. Ouro sobre azul, 2004.
- CANDIDO, Antônio. **Esquema de Machado de Assis**. In: Vários escritos. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CARVALHO, Castelar de. **Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- CRAVO, Aléssia Costa de Araújo. **Brincadeiras infantis e construções das identidades de gênero**. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2006. Disponível em: [www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/.../1/Dissertação%20Alessia%20Cravo.pdf](http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/.../1/Dissertação%20Alessia%20Cravo.pdf). Acesso em: 04/08/2021.
- D'INCAO, Maria Ângela. **Mulher e família burguesa**. 10. ed. In: DEL PRIORE, Mary. História das mulheres no Brasil. Editora Contexto, São Paulo: 2004
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano**. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, Recife: Câmara dos Deputados: governo do Estado de Pernambuco: Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, 1981.



LAURETIS, Theresa. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). **Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206 – 242

MAIA, Claudia de Jesus. **A Invenção da Solteirona: Conjugalidade moderna e terror moral**. (Tese de Doutorado em História). História, Universidade de Brasília-UNB. Brasília, Distrito Federal, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/2331> Acesso em: 11/10/21

MOISÉS, Massaud. **Machado de Assis: ficção e utopia**. São Paulo: Cultrix, 2001.

MORENO, Montserrat. **Como se ensina a ser menina: o sexismo na escola**. Coordenação Ulisses Ferreira de Araújo; tradução Ana Venite Fuzatto. – São Paulo: Moderna; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1999.

MUAZE, Mariana. **As memórias da viscondessa: família e poder no Brasil Império**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

NAZZARI, Muriel. **O desaparecimento do dote: mulheres, famílias e mudanças sociais em São Paulo, Brasil, 1600-1900**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. – São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PRIORE, Mary Del. **Ao Sul do Corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil colônia**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

RIBEIRO, Daniele. **Análise literária A mão e a luva, Machado de Assis**. LETRA E LUZ. 15 de nov. de 2016. Disponível em:

<http://letraeluzbydanieleribeiro.blogspot.com/2016/11/analise-literaria-mao-e-luva-machado-de.html> Acesso em: 02/11/21

RIBEIRO, Luis Filipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis**. Niterói: EDUFF, 1996.

SANTOS, Djamila Taís Ribeiro dos. **Simone de Beauvoir e Judith Butler: aproximações e distanciamentos e os critérios da ação política**. 2015.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos (SP). Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/49071> Acesso em: 08/08/2021

SEYFERTH, Giralda. **“As identidades dos imigrantes e o melting pot nacional”** In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 6, nº14, p.143-176, novembro de 2000. Disponível em:

[file:///C:/Users/DARCI~1.HAR/AppData/Local/Temp/A\\_Mulher\\_e\\_a\\_Reproducao\\_Social\\_da\\_Familia-2.pdf](file:///C:/Users/DARCI~1.HAR/AppData/Local/Temp/A_Mulher_e_a_Reproducao_Social_da_Familia-2.pdf) Acesso em: 23/10/21

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: **TENDÊNCIAS E IMPASSES – O feminismo como crítica da cultura/** Organização de Heloísa Buarque de Hollanda. - Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23 – 57.

SOUSA, Ronaldes de Melo e. “**A ironia do narrador em A mão e a luva**”. O romance tragicômico de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Eduerj, 2006, p. 89.

STEIN, Ingrid. **Figuras femininas em Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Paz e Terra Ltda, 1984. 146 p. (Coleção literatura e teoria literária; 54).

STUDART, Heloneida. **Mulher objeto de cama e mesa**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1983.

TOKASHIKI, Adriana do Couto. **Inexplicável, inquietante, inconsciente: a subjetividade no romance Esaú e Jacó, de Machado de Assis**. Mestrado em estudos de linguagem Instituição de Ensino: Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá Biblioteca Central da UFMT. Disponível em:  
[https://ri.ufmt.br/bitstream/1/322/1/DISS\\_2014\\_Adriana%20do%20Couto%20Tokashiki.pdf](https://ri.ufmt.br/bitstream/1/322/1/DISS_2014_Adriana%20do%20Couto%20Tokashiki.pdf) Acesso em: 31/10/21

XAVIER Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**. São Paulo. Cosac Naify, 2012.

XAVIER, Teresinha Mucci. **A personagem feminina no romance de Machado de Assis**. 2. ed. Prefácio de Gilberto Mendonça Teles. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2005.

WORLD ECONOMIC FORUM. **Comunicado de Imprensa**. 2020. Disponível em:  
<[http://www3.weforum.org/docs/WEF\\_Global\\_Gender\\_Gap\\_Report\\_2020\\_Press\\_Release\\_Portuguese.pdf](http://www3.weforum.org/docs/WEF_Global_Gender_Gap_Report_2020_Press_Release_Portuguese.pdf)>. Acesso em: 26/07/2021.

