

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
CAMPUS CAXIAS
LETRAS LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE
LÍNGUA PORTUGUESA

FERNANDA NASCIMENTO GONÇALVES

MULHERES DE MACHADO: o feminino nos romances *Helena* e *Dom Casmurro* de Machado de Assis

Caxias
2025

FERNANDA NASCIMENTO GONÇALVES

MULHERES DE MACHADO: o feminino nos romances *Helena* e *Dom Casmurro* de Machado de Assis

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão para o grau de licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lígia Vanessa Penha Oliveira.

Caxias

2025

G635m Gonçalves, Fernanda Nascimento

Mulheres de Machado: o feminino nos romances Helena e Dom Casmurro de Machado de Assis / Fernanda Nascimento Gonçalves. --Caxias: Campus Caxias, 2025.

59f.

Artigo (Graduação) – Universidade Estadual do Maranhão – Campus Caxias, Curso de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof^a. Dra. Lígia Vanessa Penha Oliveira.

1. Mulheres machadianas. 2. Transgressão. 3. Jogo social. 4. Literatura. I. Título.

CDU 82.09

FERNANDA NASCIMENTO GONÇALVES

MULHERES DE MACHADO: o feminino nos romances *Helena e Dom Casmurro* de Machado de Assis

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão para o grau de licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lígia Vanessa Penha Oliveira.

Aprovada em: 15 / 12 / 2025 .

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente

LIGIA VANESSA PENHA OLIVEIRA

Data: 09/03/2026 19:43:59-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Lígia Vanessa Penha Oliveira (Orientadora)



Documento assinado digitalmente

ALANESSA NIKOLE CARVALHO DA SILVA

Data: 09/03/2026 19:34:01-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Ma. Alanessa Nikole Carvalho (Examinadora)



Documento assinado digitalmente

EMANOEL CESAR PIRES DE ASSIS

Data: 09/03/2026 19:01:48-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. Emanuel César Pires de Assis (Examinador)

Às primeiras mulheres de minha vida:
Maria, Rosimar (in memoriam) e Petronília
(in memoriam). Tudo de bom que há em
mim começou em vocês.

AGRADECIMENTOS

Às muitas mãos que, direta ou indiretamente, sustentaram a construção deste trabalho, deixo meus mais sinceros agradecimentos. Antes mesmo que a primeira palavra fosse aqui escrita, já era a força e o amor vindo da minha rede de apoio que tornavam este percurso possível. É a elas e a eles que devo o impulso, a coragem e a força que me trouxeram até aqui.

Minha especial e eterna gratidão a Jesus Cristo, que, em sua infinita misericórdia e graça, me sustenta diariamente e semeia em meu coração as doses certas de ousadia e mansidão para que eu siga sonhando. Ao seu lado, e somente assim, sou capaz.

Sob o olhar terno e acolhedor de minha Virgem Santíssima, descansei sempre que foi preciso. Entre as tantas graças recebidas, reconheço a mão e o cuidado constante de Maria, que me envolveu com sua proteção materna e aqui registro meus agradecimentos.

Aos meus pais, que, sob muito esforço abriram caminhos largos para que eu e meus irmãos pudéssemos sonhar mais do que eles um dia puderam. Ao meu pai, Manoel Gonçalves, a pessoa mais habilidosa que conheço e a quem devo todo meu senso de responsabilidade. À gentileza e determinação de minha mãe, fortaleza de nossa família, e minha maior e melhor motivação e exemplo para continuar. A ambos, ofereço minha gratidão mais profunda.

Somando ao amor recebido em casa, carrego também as memórias criadas nas ruas ao lado, nas casas onde as estripulias e as gulodices eram permitidas com maior frequência. À minha querida avó Rosimar (in memoriam), cuja saudade me acompanha e que, de longe, ainda me inspira a ser melhor; à minha bisavó Petronília (in memoriam), que, com suas longas saias e fé inabalável, nos ensinou que o sagrado move montanhas; e ao meu avô Luciano, que acolheu meus desejos e sonhos sem nunca os questionar, deixo meu profundo reconhecimento.

Com muito carinho, dirijo também minha gratidão aos meus irmãos amados, Bruno e Messias, verdadeiras fontes de conhecimento, de quem herdei todo o gosto musical que carrego hoje. Vocês, que sempre cuidam de mim e moldaram as minhas melhores memórias da infância, recebam aqui o meu mais afetuoso obrigado.

À minha doce e inteligente sobrinha Maria, que ilumina diariamente a vida de todos nós e provoca reflexões, ora pela delicadeza de sua existência, ora pelos

questionamentos que tão naturalmente levanta. Que o apreço pela educação encontre morada em sua alma, como encontrou em cada um de nós desta família, guiando seus passos com curiosidade, sensibilidade e sabedoria.

Na doçura e afeto de minhas amigas descansei as minhas angustias e pude transformá-las em alegrias e risos. À elas, sobretudo à Kelle, irmã de alma, presença constante em cada fase da minha vida, cuja companhia suavizou fardos e iluminou caminhos, direciono o meu eterno carinho.

Por fim, agradeço às minhas orientadoras: professora Lígia, cuja presença cuidadosa e generosa tornou este percurso mais leve e possível; professora Socorro, que esteve comigo nos primeiros passos deste trabalho e ajudou a dar-lhe contorno e sentido. Estendo, ainda, minha gratidão a todos os professores que atravessaram a minha vida; foi a partir do exemplo de cada um deles que nasceu o apreço e o compromisso que hoje dedico à educação. Como disse Rubem Alves: “Ensinar é um exercício de imortalidade. De alguma forma continuamos a viver naqueles cujos olhos aprenderam a ver o mundo pela magia da nossa palavra. O professor, assim, não morre jamais”.

Depois do medo, vem o mundo.

Clarice Lispector

RESUMO

Este trabalho descreve histórico e socialmente o processo de criação e consolidação das personagens Helena e Capitu, compreendendo-as como figuras centrais para a discussão da representação feminina nos romances de Machado de Assis. A partir da leitura de *Helena* (2018) e *Dom Casmurro* (2004), buscou-se observar como essas personagens, situadas entre o Romantismo e o Realismo, revelam tensões, limites e fissuras das normas sociais do século XIX. O objetivo geral concentrou-se em analisar as figuras femininas Helena e Capitu nos romances *Helena* e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Entre os objetivos específicos, buscou-se compreender o processo de formação das figuras femininas machadianas Helena e Capitu; analisar a interferência do espaço e jogo social na estruturação das personagens, bem como seus caracteres transgressores e identificar a relevância das personagens femininas como fortalecimento das obras machadianas. A metodologia utilizada é de natureza bibliográfica, fundamentada em revisão de livros, artigos, teses e monografias. O aparato teórico contempla autores fundamentais dos estudos literários, como Bosi (2015), Cândido (2004), Veríssimo (2014) e Coutinho (2004), essenciais para contextualizar inicialmente a formação literária brasileira e iluminar aspectos do estilo machadiano. Posteriormente dialoga-se também com estudiosos específicos, para compreensão da estrutura das personagens das obras analisadas, como Sena e Diego (2018), Meyer (1986) e Nicola (2004). Para compreender as dinâmicas sociais e estratégicas presentes nas narrativas, recorre-se ainda aos pressupostos da *Teoria dos Jogos*, inicialmente aplicada somente ao campo da matemática, por John Von Neumann e Oskar Morgenstern (1944), mas posteriormente levada a outros campos do conhecimento social, como é elucidado por Souza (2003). Ao final da análise, constata-se que Helena e Capitu permanecem como figuras essenciais para compreender a força estética e crítica da obra machadiana. Assim, reafirmar que a literatura de Machado de Assis, ao construir personagens femininas que rompem expectativas e negociam com as normas sociais, amplia o entendimento das experiências humanas e mantém vivo o diálogo entre passado e presente. Dessa forma, o estudo reafirmou que a permanência dessas figuras no imaginário crítico se deve não apenas à genialidade estilística de Machado, mas também ao modo como suas personagens instigam debates contemporâneos sobre identidade e representações do feminino.

Palavras-chave: Mulheres machadianas; Transgressão; Jogo social; Literatura.

ABSTRACT

This study provides a historical and social analysis of the creation and consolidation of the characters Helena and Capitu, understanding them as central figures in the discussion of female representation in the novels of Machado de Assis. Based on readings of *Helena* (2018) and *Dom Casmurro* (2004), the research examines how these characters, situated between Romanticism and Realism, reveal tensions, limits, and fractures within the social norms of the 19th century. The main objective is to analyze the female figures Helena and Capitu in *Helena* and *Dom Casmurro*. The specific objectives include understanding the formation process of these Machadian female characters; examining the influence of space and social dynamics on their construction; identifying their transgressive traits; and recognizing the relevance of female characters as a strengthening element of Machado's work. The methodology employed is bibliographical, grounded in a review of books, articles, theses, and monographs. The theoretical framework includes fundamental literary scholars such as Bosi (2015), Cândido (2004), Veríssimo (2014), and Coutinho (2004), essentials for initially contextualizing Brazilian literary formation and illuminating aspects of Machado's style. The study also draws on specific theorists, including Sène and Diego (2018), Meyer (1986), and Nicola (2004). To analyze the structure of the characters in Machado's novels. To investigate the social and strategic dynamics present in the narratives, the research relies on the principles of Game Theory, initially applied to mathematics by John von Neumann and Oskar Morgenstern (1944) and later expanded to other fields of knowledge, as explained by Souza (2003). The analysis reveals that Helena and Capitu remain essential figures for understanding the aesthetic and critical strength of Machado's work. Moreover, the study reaffirms that Machado de Assis, by constructing female characters who challenge expectations and negotiate with social norms, broadens the understanding of human experience and sustains the dialogue between past and present. Thus, the research confirms that the lasting presence of these characters in the literary imagination is due not only to Machado's stylistic brilliance but also to the way his female figures stimulate contemporary debates on identity and representations of femininity.

Keywords: Machadian women; Transgression; Social game; Literature.

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	12
2. ASPECTOS GERAIS DO ROMANTISMO E REALISMO LITERÁRIO BRASILEIRO.....	16
2.1. Contexto histórico e social do período romântico e realista no Brasil....	17
2.2. Machado de Assis e a caracterização de suas fases literárias	24
3. CONSTRUÇÃO DO FEMININO NA NARRATIVA MACHADIANA.....	30
3.1 Análise da construção do feminino na Literatura Brasileira	31
3.2. Análise da construção do feminino no romance <i>Helena</i>	34
3.3. Análise da construção do feminino no romance <i>Dom Casmurro</i>	38
4. JOGO SOCIAL E AS TÁTICAS DE PODER DAS PERSONAGENS <i>HELENA E CAPITU</i>	42
4.1 O comportamento transgressor às regras sociais através da personagem Helena.....	44
4.2 O rompimento das regras sociais através da personagem Capitu em <i>Dom Casmurro</i>.....	50
4.3. Consolidação representativa das mulheres machadianas	56
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
6. REFERÊNCIAS	61

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Reconhecido como um autor de produção expressiva e colaborador da literatura brasileira, Machado de Assis consolidou-se como um exímio revolucionário em sua área. O “bruxo”, alcunha inicialmente atribuída por sua vizinhança e posteriormente popularizado por Carlos Drummond de Andrade, retrata de forma recorrente a sociedade burguesa de sua época e arquitetava habilmente críticas à elite. O autor fazia uso de artifícios linguísticos e recursos estilísticos os quais, ainda que nem sempre explícitos, despertavam a curiosidade do leitor. Esses elementos conduziam à percepção e aspectos marcantes de sua escrita, como a ironia recorrente e as críticas sociais que permeiam sua obra. Ao explorar essas estratégias, não apenas instigava a percepção sobre a realidade retratada, mas também desafiava convenções literárias e sociais. Dessa forma, sua produção consolidava-se como instrumento de questionamento e transformação.

O escritor arrisca-se não só na exposição de sua visão de mundo, relacionada aos costumes de seu tempo, mas também na própria estilística de seus textos, ao produzir, por exemplo, obras com parágrafos curtos, uma pontuação mais livre, e narrativas que adotam um diálogo mais desprendido. De modo semelhante, tanto em sua fase realista quanto em sua produção romântica, não deixa de lado a construção de figuras femininas, cujas personalidades desempenham papel consideravelmente significativo na transformação da imagem da mulher na literatura.

Dessa forma, esta pesquisa em questão, com o tema: “Mulheres de Machado: o feminino nos romances *Helena* e *Dom Casmurro* de Machado de Assis”, intenciona examinar o processo de criação das personagens Helena e Capitu, bem como seu caráter transgressor para a época, e a sua importância para a consolidação das obras do escritor em questão. Nesse sentido, este trabalho monográfico é norteado e busca compreender, por exemplo, qual é o processo de formação da figura feminina nos romances românticos e realistas machadianos; como o espaço e jogo social dessas personagens às influenciam; e, dadas emblemáticas figuras femininas construídas nos romances românticos e realistas de Machado de Assis, qual a importância dessas para consolidação das obras em questão.

Como objetivo geral a pesquisa busca analisar as figuras femininas Helena e Capitu nos romances *Helena* e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. De maneira

mais específica, visa-se: compreender o processo de formação das figuras femininas machadianas Helena e Capitu; analisar a interferência do espaço e jogo social na estruturação das personagens, bem como seus caracteres transgressores e identificar a relevância das personagens femininas como fortalecimento das obras machadianas.

A pesquisa desenvolvida é de natureza bibliográfica e fundamenta-se em uma revisão ampla e criteriosa de diferentes materiais teóricos. Para sua construção, foram consultados livros, artigos científicos, monografias, teses e outros conteúdos pertinentes. O aparato teórico deste trabalho apoia-se em um conjunto variado de estudos, entre os quais se destacam Bosi (2015), Cândido (2004), Veríssimo (2014) e Coutinho (2004), referências importantes tanto para contextualizar a formação literária nacional quanto para iluminar aspectos do estilo machadiano. Além deles, dialogamos com outros autores que aprofundam questões específicas: Sena e Diego (2018), por exemplo, na leitura de *Helena*, e Nicola (2004), na discussão sobre a trajetória do autor e elementos de *Dom Casmurro*. Somam-se ainda, para a compreensão das dinâmicas das obras, os pressupostos da teoria dos jogos, estudada inicialmente por John Von Neumann e Oskar Morgenstern (1944), no campo matemático e posteriormente levado à estudos das ciências social, como é elucidado por Souza (2003).

Deste modo, percebendo que a mulher, enquanto participe das obras de Machado de Assis, seja em seus contos, romances românticos ou realistas, já foi objeto para grandes discussões no que concerne à sua relevância para com o fortalecimento da narrativa dessas obras. Em contrapartida, ainda que nitidamente dotadas de uma personalidade marcante e única, percebe-se também, discursos que as apontam como mero artifício de sistematização literária. Por esta maneira e também o contexto atual, que gradativamente eleva as discussões de gênero e demais pontos, que tangem às questões sociais como um todo, e ainda a contínua feição pelas produções machadianas, interessa-nos a análise das figuras femininas construídas por um escritor que revolucionou a escrita literária em sua época.

Na obra romanesca de Machado de Assis, a representação da figura feminina é conduzida de modo a permitir que as intenções do autor se revelem por meio dos narradores instituídos. O escritor constrói um vasto acervo de personagens femininas, nenhuma delas destituída de características que despertem, de modo imediato, a necessidade de investigação, ainda que superficial, de sua complexa

interioridade. O fascínio provocado pelos “*olhos de cigana oblíqua e dissimulada*” (Assis, 2004, p. 28) e pela “*face de moreno-pêssego*” (Assis, 2018, p. 64), perpassa o imaginário dos leitores que se deparam com figuras como Capitu, Helena e outras mais. Essas personagens assumem uma dimensão que transcende o tempo narrativo e, em certa medida, o próprio horizonte do autor.

Do mesmo modo, as demais personagens femininas criadas por Machado de Assis, ainda que apresentem características distintas, são elaboradas com a força necessária para exercer representatividades nas obras a que pertencem. Cada uma, a seu modo, carrega traços singulares que revelam não apenas o talento do autor, na construção psicológica de suas figuras, mas também sua sensibilidade em projetar mulheres que ultrapassam a condição de meros elementos literários.

Essas personagens não permitem, portanto, uma passagem por Matacavalos¹ sem que se visite Capitu, figura que continua a dividir juízos quanto à sua conduta, contudo jamais quanto à sua inteireza enquanto mulher dotada de plenas capacidades. Do mesmo modo, no reencontro à Capitu, uma visita também à Helena, no Andaraí, seria quase que irrecusável, tanto quanto a apreciação de sua doçura. Nada de Machado, quando se fala de seus textos, se separa por completo de suas mulheres. Assim, da mesma forma como nada de suas mulheres se apartam de seu resto.

Assim, as investigações que contemplam tanto as mulheres mencionadas como as demais contidas nas narrativas de Machado, são de essencial feito para os discursos que atravessam a construção da visão de gênero em nossa sociedade. Fazendo-nos leitores que agora enxergam nessas obras uma nova perspectiva de leitura, que ultrapassa a superfície narrativa e possibilita compreender a complexidade das relações sociais, culturais e simbólicas que se manifestam na literatura de Machado de Assis.

Nesse sentido, essa monografia está dividida em três capítulos: o primeiro discute aspectos gerais do Romantismo e Realismo brasileiro, contextualizando este cenário e abordando as características das fases machadianas; o segundo trata da construção do feminino, com foco na análise das protagonistas dos romances

¹ Designação de uma rua do Rio de Janeiro, hoje conhecida por Rua Riachuelo. O nome deve-se ao esforço excessivo exigido dos cavalos, que frequentemente atolavam-se no local e, por vezes precisavam ser sacrificados devidos seus machucados. Em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, o termo aparece como referência ao local onde se situava a casa da infância do narrador, Bentinho, e de sua amada, Capitu.

Helena e Dom Casmurro; no terceiro é realizado o estudo do jogo social e táticas de poder dessas mulheres, voltando-nos para o comportamento transgressor da personagem Helena, o rompimento das regras sociais da personagem Capitu em *Dom Casmurro* e a consolidação representativa das mulheres machadianas. Por fim, tratamos sobre a construção literária de Helena e Capitu e a importância dessas figuras para o fortalecimento das obras do escritor Machado de Assis.

2 ASPECTOS GERAIS DO ROMANTISMO E REALISMO LITERÁRIO BRASILEIRO

No realismo brasileiro, Machado de Assis encontra o espaço em que amadurece sua escrita e constrói a maioria de suas obras. Sua breve passagem pelo movimento romântico, no entanto, já deixava entrever o olhar crítico e inovador que mais tarde marcaria seu estilo na literatura. Na iniciação da prosa por meio dos romances, especificamente com *A Ressurreição* (1876), o escritor “não trazia vislumbre de intencional brasileiro vigente. Ao invés declaradamente apontava a outra coisa que o romance de costumes” (Veríssimo, 2014, p. 425).

O período vigente em suas narrativas, século XIX, foi um momento de inflexão histórica, caracterizado por transformações políticas, econômicas e científicas que remodelaram de maneira significativa a condição humana. O fortalecimento da burguesia como classe dominante, a evolução da industrialização, as revoluções liberais e o florescimento de novas correntes de pensamento alteraram substancialmente os modos de produção e de organização da sociedade, como aponta Bosi, quando apresenta a interpretação de Karl Mannheim ao dizer que o romantismo foi reflexo e resultado da “nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento” (2015, p. 77) . Essas mudanças repercutiram nas artes e, conseqüentemente, na literatura, que ambas passaram a refletir as tensões e contradições de um contexto em processo acelerado de modernização.

Nesse cenário, o romantismo projeta-se como expressão de sensibilidade voltada para o idealismo, para a valorização das emoções e também para o enaltecimento da subjetividade, funcionando como resposta ao racionalismo iluminista. Diz Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira* (2015), que o movimento se constrói no “retorno à mãe-natureza, refúgio no passado, reinvenção do bom selvagem, exotismo” (p. 78).

Com o avanço das transformações sociais e intelectuais, contudo, essa estética cede espaço ao realismo, movimento que favorece a observação concreta, à análise crítica das relações humanas e à representação verossímil da realidade. A literatura, assim, abandona a hipervalorização do sentimentalismo para adotar uma perspectiva mais analítica com “uma sede de objetividade que responde aos métodos científicos cada vez mais exatos nas últimas décadas do século” (Bosi,

2015, p. 137), integrando-se ao esforço de compreender o ser humano e a sociedade sob uma ótica racional.

É precisamente nesse contexto de transição desses movimentos que se insere a trajetória de Machado de Assis. Seu trabalho literário, encontrado entre o declínio do romantismo e a consolidação do realismo no Brasil, revela uma consciência estética apurada e uma capacidade especial de problematizar os costumes de sua época. Ao se debruçar sobre suas obras, torna-se possível perceber de que modo essas transformações históricas e intelectuais encontram expressão em sua escrita, que se constitui entre as mais sofisticadas e influentes da literatura brasileira.

Revisitar essas escolas literárias é, portanto, essencial para compreender o ambiente intelectual e estético que moldou sua produção, preparando o terreno para a análise das obras que serão discutidas ao longo deste trabalho.

2.1 Contexto histórico e social do período romântico e realista no Brasil

Foi em um cenário de total transformação na Europa, como aponta Bosi (2015), com as fortes ondas iluministas, e grande avanço das ideias científicas, que no intervalo entre o final do século XVIII e começo do século XIX, surge a influência do romântico nas artes como um todo. Foi na corrente contrária de algumas das concepções daquele período, que o romantismo estabeleceu suas raízes sentimentalistas.

Nesse mesmo cenário, a Revolução Francesa irrompe, conduzida pela burguesia e apoiada pelos camponeses e trabalhadores rurais que, mergulhados em profunda miséria, exigiam uma resposta da corte diante da sua realidade precária. A insurreição popular, guiada pelos ideais de *liberdade, igualdade e fraternidade*, não apenas pôs fim ao regime aristocrático, mas também derrubou a autoridade eclesiástica e régia, inaugurando uma nova ordem social e política.

A ascensão da classe burguesa, proprietária de bens e capitais, manifestou o ideário liberal, que defendia a iniciativa individual e incentivava o potencial crítico das comunidades. Esses valores passaram a dialogar diretamente com os conceitos defendidos pelo grupo do romantismo na literatura, contribuindo para a formação de sua perspectiva estética e filosófica.

Na Europa, sobretudo na tríade formada por Alemanha, França e Inglaterra, o romantismo emerge como reação às concepções clássicas e racionalistas que o movimento Sturm und Drang² já havia contestado. Concomitantemente, como contraponto às mudanças promovidas pela Revolução Industrial e ao avanço da urbanização, surge uma literatura que exalta a natureza e explora o individualismo humano. É assim que se esboça a silhueta do Romantismo, como observa Bosi (2015) ao analisar as particularidades dessa fase literária:

O fulcro da visão romântica do mundo é o sujeito [...] o *eu* romântico, objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão [...] a natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcaica, decorativa. Ela *significa* e *revela* [...] na ânsia de reconquistar “as mortas estações” e de reger os tempos futuros, o Romantismo dinamizou grandes mitos: a nação e o herói (Bosi, 2015, p. 78 - 79 - 80).

Com o molde romântico já delineado, o movimento se expande para a Inglaterra, impulsionado pelo poeta, romancista e historiador Walter Scott (1771 – 1832) e, posteriormente, alcança a França, onde encontra um cenário ainda marcado pelas influências iluministas. Nesses países, o romantismo lança raízes profundas e gera frutos significativos.

Como aponta Candido (2004), no território brasileiro, essa corrente se estabelece de maneira mais efetiva após a chegada da Família Real, em 1807, e a glória da Independência, em 1822, criando raízes profundas a partir do ano de 1836. Esses acontecimentos contribuem para moldar um romantismo com características próprias, adaptadas ao contexto histórico, social e cultural do país. Organiza-se em três fases, cada uma com seus estilos e propósitos únicos, mas conserva traços universais que atravessam o tempo.

Surge, nesse cenário, a primeira geração da poesia do movimento romântico, considerada a mais nacionalista por coincidir com a separação dos reinos. Esse momento histórico desperta nos escritores, e na sociedade do país como um todo, um impulso de enaltecimento da cultura nacional e intenção de quebra com a influência que vinha de fora do país. A natureza é então exaltada como símbolo de identidade, servindo tanto para enaltecer o esplendor do território quanto para afirmar a recém-conquistada independência (Candido, 2004).

² Sturm und Drang (em tradução livre, “tempestade e ímpeto”) tratou-se de um movimento literário e cultural alemão do final do século XVIII que defendia a valorização da emoção, da subjetividade e da liberdade criativa, contrário ao racionalismo iluminista e ao rigor clássico.

Nesse cenário, a representação do indígena se torna central, assumindo o papel de herói e símbolo da essência autêntica do Brasil, é um elemento primordial para a incorporação do modelo da escrita. Sua presença na literatura funciona como estratégia de rejeição a modelos heroicos europeus, criando uma representação genuinamente brasileira, na busca de reivindicar “as mortas estações” (Bosi, 2015, p. 80). É essa valorização do indígena que confere a essa fase o título de fase indianista, marcada pela construção de uma mitologia literária própria, focada na exaltação das origens do nosso país.

Gonçalves Dias com sua poesia ocupam lugar de destaque dentro da primeira fase romântica, consolidando-se como uma das expressões mais significativas desse período (Bosi, 2015). Em *Canção do Exílio* (1843), o autor dá voz a um profundo sentimento de saudade e enaltece a natureza de seu país de origem como símbolo de identidade nacional. Já em *I-Juca Pirama* (1851), retoma a temática indianista para narrar, em tom épico, a bravura e o futuro cravado de um guerreiro indígena, reafirmando o caráter nacionalista dessa fase. No campo da prosa, José de Alencar surge como o grande nome, oferecendo ao público obras emblemáticas como *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), nas quais constrói um Brasil literário idealizado, povoado por figuras que representam a formação de uma identidade própria para a jovem nação.

O ultrarromantismo, que se torna mais evidente na segunda geração, encontra sua expressão mais marcante na poesia de Álvares de Azevedo, especialmente na obra *Lira dos Vinte Anos* (1853), publicada postumamente. Como aponta Candido (2004), os escritores dessa fase são “mais subjetivos, mais pessoais, mais ocupados de si, dos seus amores, das suas paixões, dos seus sofrimentos e dissabores, que de literatura ou de política” (p. 294). Deste modo o sentimento humano é intensificado e, na mesma medida, permeado por um pessimismo característico, fortemente influenciado pela melancolia do poeta britânico Lord Byron, uma das maiores marcas dessa geração.

O escapismo, entendido como fuga de uma realidade percebida como sombria, torna-se um traço recorrente na produção dos poetas byronianos. Casimiro de Abreu, ainda que de modo mais delicado que Azevedo, também imprime em sua produção literária a sensação de tédio existencial e a aspiração de evasão, que chega a incluir a meditação sobre a morte como possibilidade de libertação (Candido, 2004). Seus poemas *Saudade* (1856) e *Meus Oito Anos* (1857) são

exemplos emblemáticos dessa sensibilidade, marcando de maneira singular a segunda geração do movimento.

Para encerrar o ciclo romântico, surge, em meados da abolição da escravidão, a terceira geração, conhecida como fase condoreira, nome inspirado no condor, ave conhecida por alçar grandes voos e símbolo de liberdade. Essa etapa, como afirma Candido (2004), mantém-se o fascínio pela construção da identidade nacional e pela percepção ideal do amor, que agora se apresenta de modo mais concreto e com traços de sensualidade, retratando-o também como espaço de transgressão e desejo. Simultaneamente, a literatura passa a dialogar diretamente com as pautas políticas e sociais do período, incorporando em suas páginas o debate sobre a escravidão e a urgência de transformações estruturais no país.

Nessa fase, destaca-se a figura de Castro Alves, cuja obra revela uma literatura mais madura, que atenua o sentimentalismo exacerbado característico das primeiras gerações e rompe parcialmente com o idealismo nacionalista. Em uma produção que se aproxima gradualmente do Realismo, o escritor e outros autores condoreiros expressam-se de maneira mais sóbria, equilibrando emoção e crítica social. Poemas como o célebre *Navio Negreiro* (1880) ilustram esse momento de transição, em que o movimento romântico, em seu derradeiro estágio, começa a abrir caminho para a estética realista, abandonando aos poucos sua natureza idealizada para assumir uma postura mais engajada e crítica diante da realidade.

Com o advento da nova era literária, o Realismo começa a dar seus primeiros sinais por volta da metade do século XIX, quando os princípios idealistas do romantismo cedem lugar a uma compreensão de mundo orientada pelo racionalismo e pelo cientificismo. Essa virada estética e intelectual, expressa não apenas na literatura, mas também nas demais artes, surge de um cenário marcado por intensa efervescência política, econômica e filosófica (Bosi, 2015).

Como expõe Bosi (2015), o movimento realista emerge no período da Segunda Revolução Industrial, momento em que as atenções se voltam para o avanço tecnológico e para o desenvolvimento do comércio, impulsionados pelo avanço e inovação das fábricas. Paralelamente, o crescimento acelerado do capitalismo e a disseminação das teorias científicas promovem transformações profundas na estrutura social e na própria concepção de arte. Dessa forma, aquilo que antes se caracterizava pelo sentimentalismo exacerbado e pela supervalorização das emoções pessoais cede lugar a uma literatura que busca

interpretar a existência de modo prático, oferecendo uma representação mais crítica e racional das experiências humanas.

Os conflitos que permeavam a realidade social do período passaram a refletir-se de forma direta na literatura, que gradativamente incorporou uma preocupação sistemática com a representação do real. Os escritores vinculados a essa corrente desenvolveram uma escrita de caráter estético-científico, afastando-se das idealizações românticas e aproximando a literatura do pensamento científico. Para tanto, apoiaram-se nas teorias que marcaram o século XIX, como o evolucionismo de Charles Darwin e o positivismo de Auguste Comte, como aponta Bosi (2015), entre outras correntes que orientavam a elaboração de uma visão mais racional e objetiva da existência humana.

Em consonância com as novas demandas sociais e econômicas, a literatura abandona o cenário bucólico, tão valorizado pelo Romantismo, e desloca-se para o ambiente urbano, que se torna palco privilegiado de análise. A partir desse novo espaço, o escritor realista passa a investigar de maneira minuciosa a estrutura social, revelando suas contradições, conflitos e tensões, e construindo uma narrativa que alia profundidade psicológica e crítica social.

O marco inaugural do Realismo ocorre na França, com o lançamento do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, em 1857. A obra representa uma ruptura decisiva com as correntes românticas vigentes anteriormente, ao apresentar uma protagonista que desafia os valores tradicionais, opõe-se às normas impostas pela Igreja e questiona os códigos morais vigentes. Essa mudança de perspectiva inaugura uma literatura mais crítica e comprometida com a análise da realidade social.

A partir da França, o movimento se espalha pelos outros países da Europa, encontrando em Portugal terreno fértil para seu desenvolvimento, especialmente sob a influência de intelectuais como Almeida Garrett, Alexandre Herculano e António Feliciano de Castilho, que prepararam o caminho para a consolidação do novo paradigma literário. O primeiro grande registro do Realismo em terras portuguesas ocorre com a obra *O Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós, em 1875, obra que denuncia o moralismo religioso e problematiza a hipocrisia social de seu tempo.

Em 1881, com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis inaugura de maneira definitiva o Realismo em terras brasileiras. Como reflete (Bosi, 2015), a obra rompe com as diretrizes românticas ao apresentar um narrador *post*

mortem, que relata sua própria vida na condição de defunto, recurso inovador que permite ao autor adotar um espírito irônico e distanciado. Essa escolha narrativa possibilita a desconstrução dos valores sociais e morais vigentes, expondo com lucidez e sarcasmo as contradições do grupo social do Segundo Reinado. Ao deslocar o foco da produção literária do campo para a cidade e priorizar o retrato psicológico das personagens, Machado cria um novo paradigma narrativo, voltado para a análise crítica das relações humanas no ambiente urbano, para a ironia sutil e para a fragmentação como recurso literário.

Sob a perspectiva histórica e sociocultural, o surgimento do Realismo por aqui não se limita a uma mera importação de modelos europeus. Ele responde a transformações locais significativas, como a urbanização incipiente, o fortalecimento de novas elites e os debates abolicionistas e republicanos, que demandavam uma literatura mais analítica e menos idealizada. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* torna-se, assim, não apenas o marco inaugural do movimento, mas também a obra que oferece instrumentos estéticos para compreender criticamente o Brasil oitocentista. Ao unir humor corrosivo, observação psicológica e reflexão moral, Machado de Assis estabelece um novo horizonte para a prosa nacional e abre caminho para os grandes romances realistas que o sucederiam.

Assim, o Realismo se estabelece no Brasil no período do Segundo Reinado, sob o governo de Dom Pedro II, em um contexto de intensa agitação socioeconômica (Bosi, 2015). O período coincide com os debates que culminariam na abolição da escravidão, medida que libertou juridicamente a população negra, mas a lançou em uma realidade marcada pelo desamparo e pela ausência de políticas de integração social. Essa ruptura estrutural provocou novos conflitos e acelerou a reorganização da mão de obra, resultando em uma expressiva onda de imigração. Paralelamente, o país vivia significativos avanços tecnológicos e, ao final da década de 1880, presencia a *Proclamação da República* (1889), evento que simboliza a transição de um Brasil monárquico para um Brasil republicano.

Essas transformações, somadas a outros acontecimentos relevantes no cenário mundial, deram origem a movimentos filosóficos, científicos e sociológicos que buscaram interpretar e explicar a nova configuração social. Correntes de pensamento como o positivismo, o evolucionismo, o determinismo e o materialismo histórico influenciaram profundamente a maneira de compreender o ser humano, a sociedade e o atuação das instituições. A literatura, como parte desse processo,

passou a incorporar essas inquietações, tornando-se um espaço de análise crítica das estruturas sociais e de reflexão sobre os rumos da modernidade.

É alimentando-se desse ambiente de mudança que a arte da escrita abandona o idealismo romântico e volta-se para o real e o tangível, adotando uma postura analítica e desmistificadora. A produção desse período expõe as contradições e a hipocrisia presentes no corpo social, revelando o silencioso rompimento dos contratos simbólicos que mantinham a ordem vigente. Como afirma Alfredo Bosi (2015), esse momento marca a passagem entre o Romantismo e o Realismo, quando a literatura passa a buscar não apenas a expressão estética, mas também a compreensão crítica das relações humanas e das tensões sociais que moldavam o Brasil do século XIX:

Houve uma passagem do vago ao típico, do idealizante ao factual. Quanto à composição, os narradores realistas brasileiros também procuraram alcançar maior coerência no esquema dos episódios, que passaram a ser regidos não mais por aquela sarabanda de caprichos que faziam das obras de um Macedo verdadeiras caixas de surpresa, mas por necessidades objetivas do ambiente ou da estrutura moral das personagens (Bosi, 2015, p. 140).

A partir dessa percepção, podemos analisar que o Realismo brasileiro foi também impulsionado pela obra de Raul Pompeia, autor cuja produção revela forte influência do positivismo e contribui de forma significativa para o acervo literário nacional. Em suas narrativas, Pompeia dialoga com o Naturalismo, vertente estética do Realismo, que se define por uma representação mais crua e, por vezes, hiperbólica da natureza humana, chegando a retratar personagens em sua dimensão instintiva e quase animalésca. Essa abordagem se combina ao realismo de cunho memorialista, explorando a subjetividade e a psicologia dos indivíduos, e ampliando as possibilidades interpretativas da literatura da época.

É na denúncia do fracasso humano, na crítica mordaz às estruturas sociais e na ruptura com boa parte dos padrões estabelecidos pelo Romantismo que se consolida o Realismo no Brasil. Autores como o próprio Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), Raul Pompeia, em *O Ateneu* (1888), e Aluísio Azevedo, em *O Cortiço* (1890), entre outros, oferecem ao país uma coleção de obras que não apenas fixam as bases do movimento, mas também elevam a literatura brasileira a um novo patamar de complexidade estética e de análise social.

2.2 Machado de Assis e a caracterização de suas fases literárias

Revelar aquilo que se oculta sob a superfície do cotidiano ou reconfigurar o já amplamente explorado, atribuindo-lhe novas possibilidades de interpretação, foi uma das impressões mais sofisticadas das obras de Machado de Assis. Ele próprio descreveu esse gesto criativo ao afirmar em uma de suas crônicas publicadas na revista *Gazeta de Notícias* em 11 de Setembro de 1900 quando disse: “Catar o mínimo e escondido. Onde ninguém mete o nariz” (Assis, 1900, p. 01). Tal postura evidencia um projeto literário voltado à investigação minuciosa das contradições humanas, desvelando zonas de silêncio e tensões invisíveis na vida social. Ao fazê-lo, Machado não apenas registra a realidade, mas a reinterpreta criticamente, transformando o familiar em objeto de reflexão e inaugurando uma forma singular de Realismo em nossa literatura.

Carioca, filho do mulato e descendente de escravos Francisco José de Assis e da portuguesa açoriana Maria Leopoldina Machado, natural do Morro do Livramento, Joaquim Maria Machado de Assis, nasceu em 21 de junho de 1839, vivera bons anos de sua infância na chácara de D. Maria José de Mendonça Barroso, mulher do falecido Senador Bento Barroso. Perdeu sua irmã e mãe ainda cedo, mudou-se para cidade e teve como perda seguinte a de seu pai, em 1851, passando a morar então com sua madrastra, Maria Inês da Silva. Vistas as condições financeiras, estudou como lhe era possível, aprendeu francês com um forneiro quando jovem e foi aproveitando as oportunidades que a dinâmica da cidade lhe apresentava. Assim, em sua adolescência passou a frequentar um grupo de intelectuais, e nele estava Francisco Paula Brito, que dirigia o periódico *Marmota Fluminense*.

Nesse mesmo jornal bissetimanal, publicou pouco tempo depois o poema romântico *Ela*, em 1855, quando tinha apenas quinze anos, demonstrando precocemente sua vocação literária. Mais tarde, atuou como tipógrafo na Imprensa Nacional, ambiente em que estabeleceu contato com Manuel Antônio de Almeida, então diretor da instituição e já reconhecido por sua contribuição à literatura do país. Ao longo dos anos seguintes, transitou por diversas revistas, jornais e periódicos de grande circulação, como *Correio Mercantil*, *Diário do Rio de Janeiro*, *O Espelho*, *Semana Ilustrada*, *Revista Brasileira* e *Jornal das Famílias*. Esse percurso, marcado por constante produção e participação ativa na imprensa, foi decisivo para a

consolidação de seu nome no cenário literário, permitindo-lhe desenvolver um estilo a cada instante mais maduro e crítico.

Suas primeiras publicações de obras completas em cada gênero se dão respectivamente com: a coleção de poemas em “*Crisálidas*” (1864), a reunião de textos curtos em “*Contos fluminenses*” (1870) e o romance “*Ressureição*” (1872). Na mesma década em que vem a público seu primeiro romance, nasceria também, “*A mão e a lua*” (1874), *Helena* (1876), “*Iaiá Garcia*” (1878) e nas duas décadas seguintes: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Casa Velha* (1885) *Quincas Borba*, (1891) *Dom Casmurro*, (1899) *Esaú e Jacó*, (1904) e *Memorial de Aires*, (1908), como aponta o plataforma virtual do escritor, administrado por uma parceria entre o Portal Domínio Público, biblioteca digital do Ministério da Educação do Brasil (MEC) e Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística (NUPILL), da Universidade Federal de Santa Catarina.

Paralelamente a essas atividades, Machado de Assis manteve-se assíduo na publicação de outros poemas e contos, reunidos em coletâneas que se consolidaram como marcos de sua produção literária. Entre elas, destacam-se *Poesias Completas* (1901), *Americanas* (1875), *Histórias da Meia-Noite* (1873), *Papéis Avulsos* (1882) e *Várias Histórias* (1896). Durante muito tempo de sua trajetória, o escritor manteve uma relação estreita com o periódico *Gazeta de Notícias*, para o qual contribuiu com inúmeras crônicas, ao passo em que produziu um valioso acervo de crítica literária, explorando com rigor os múltiplos espaços oferecidos pela cultura escrita. Com sua reputação já consolidada, Machado de Assis foi membro da comissão fundadora da *Academia Brasileira de Letras*, tornando-se seu primeiro presidente e permanecendo à frente da instituição por mais de uma década, momento quando/em que desempenhou um papel fundamental na definição de suas diretrizes e na legitimação da literatura nacional.

Ao passo que construía sua carreira literária, Machado foi criando laços de carinho com outros grandes nomes da literatura brasileira e portuguesa. Entre eles, o poeta português Faustino Xavier de Novais, irmão de Carolina Augusta Novais, por quem se apaixonaria numa ida à casa do amigo para prestar apoio àquele que se encontrava enfermo. Sobre a jovem, Assis (2008, p. 354) declara em carta que é admirador da “*alma tão boa e tão elevada*” e da “*sensibilidade tão melindrosa*” (2008, p. 354) de sua amada. Ao lado da moça vive 35 anos de sua existência, separados apenas pela morte dela em 1904.

Depois da partida de sua esposa, o escritor passa por um período de grande queda emocional. Em suas palavras, numa carta ao seu amigo Joaquim Nabuco, onde na qual relata seu estado após a perda de sua mulher, no mesmo ano de morte da amada, diz que *foi-se a melhor parte de minha vida, e aqui estou só no mundo* (Assis, 2004, p. 415). Quatro anos após o falecimento de Carolina, no dia 29 de setembro de 1908, morre Machado de Assis por arteriosclerose, cercado por seus amigos literatos, entre eles, Euclides da Cunha e Coelho Neto.

Ao longo de seus 69 anos de vida, Machado de Assis foi lapidando um estilo literário que se distingue de qualquer outro produzido no Brasil. Sua escrita alcança um grau de singularidade que desafia classificações rígidas, exigindo do crítico cautela para não incorrer no equívoco de reduzi-lo às correntes literárias que testemunhou ou às etapas históricas que atravessou. A obra machadiana transcende os limites de seu tempo, na medida em que ainda assim dialoga com sua época de forma crítica e complexa, constituindo-se como um marco na consolidação de uma literatura verdadeiramente nacional, sendo, como afia Candido: “a mais alta expressão do nosso gênio literário” (2004, p. 413).

Por iniciar suas produções ainda muito jovem, Machado de Assis vivenciou dois períodos estéticos distintos que se sucederam no Brasil. Embora sua obra não se caracterize por um romantismo pleno, é possível identificar, sobretudo em seus primeiros escritos, resquícios dessa sensibilidade, compatíveis com o contexto cultural de seu tempo. Entre esses registros iniciais, destaca-se o poema *Ela*, considerado seu primeiro texto publicado, no qual se observa um tom lírico e emotivo que antecipa, ainda que timidamente, o refinamento estilístico que o escritor viria a desenvolver em sua maturidade literária.

Seus olhos que brilham tanto,
 Que prendem tão doce encanto,
 Que prendem um casto amor
 Onde com rara beleza,
 Se esmerou a natureza
 Com meiguice e com primor [...]
 Vem, ó anjo de candura,
 Fazer a dita, a ventura
 De minh'alma, sem vigor;
 Donzela, vem dar-lhe alento,
 “Dá-lhe um suspiro de amor!” (Assis, 2004, p. 7).

Vemos aqui traços do Romantismo, sobretudo na exaltação da figura feminina, idealizada e alçada a uma dimensão quase etérea, descrita como um *anjo*

de candura. É nesses breves momentos que Machado de Assis deixa transparecer um temperamento literário que, embora raramente adotado em sua produção posterior, traça um diálogo com a estética dominante de seu tempo. Não obstante, é possível dizer que sua inclinação natural sempre esteve endereçada para a representação da existência humana em sua complexidade concreta, sem recorrer ao véu idealizador característico do romantismo.

Talvez em razão desse breve flerte com a estética romântica e do contexto histórico em que algumas de suas obras foram publicadas, parte significativa de seus romances iniciais, como *Ressurreição*, *A Mão e a Luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, tenha sido tradicionalmente classificada como romântica. Nessas narrativas, bem como apontado por Senna e Diego (2018), particularmente em *Helena*, os elementos identificáveis como românticos manifestam-se na forma como as relações e os afetos são construídos pelos personagens, que vivenciam emoções em estado de intensidade máxima. O enredo conduz o leitor tanto às experiências mais idealizadas de prazer quanto às situações de dor extrema, reforçando a dimensão sentimental que caracteriza essa fase inicial de sua produção.

Apesar disso, a conduta das personagens femininas nesses primeiros romances é constantemente submetida ao escrutínio narrativo. À medida que essas figuras são instadas a se conformarem com o ideal de feminilidade pré-estabelecido pela sociedade oitocentista, suas próprias motivações e escolhas passam a ser problematizadas. Quando se rendem a tais expectativas, enfrentam dilemas que as colocam em conflito não apenas com a ordem social vigente, mas também consigo mesmas, ao perceberem que seus desejos e ambições permanecem sujeitos ao julgamento de uma coletividade que tende a duvidar de sua autenticidade. Essas mulheres em última instância, já não pertencem ao romantismo em sua concepção mais ortodoxa, pois carregam em si o germe da crítica e da autonomia que caracterizarão o olhar realista.

Convém destacar, portanto, que, embora seja legítimo reconhecer a presença de características românticas nessas obras, Machado de Assis se revela um romântico moderado, evitando os excessos sentimentais típicos do movimento. Sua abordagem é marcada pelo equilíbrio e por uma análise mais complexa das relações humanas, o que lhe confere um lugar singular dentro da tradição literária. Nesse sentido, é elucidativo recorrer ao prefácio da edição de *Helena*, publicado pela *Penguin Classics Companhia das Letras*, em que no qual Marta de Sena e Marcelo

Diego oferecem uma leitura que ilumina as nuances dessa fase inicial da produção machadiana:

A rigor, não se pode jamais dizer que Machado de Assis tenha sido um autor romântico, mesmo nos seus primeiros cantos e romances. Seu temperamento artístico – se é que se pode recorrer a conceito tão vago – é por demais contaminado de ceticismo para permitir que de sua pena saísse uma produção romântica, tal como de um poeta como Casimiro de Abreu (Sena e Diego *Apud* Assis, 2018, p. 9).

É preciso contemplar essas suas primeiras obras com olhar mais atento, para que, ao perceber o romantismo nelas, percebamos também que ele se estabelece de maneira moderada e em moldes machadianos. Ao passo que até mesmo o próprio autor formulava críticas a esse modo de produzir literatura. Dentro da corrente, como crítico, ele destacou que excessivas vezes o romantismo brasileiro se mostrou pura imitação do romantismo (modelo/padrão) estrangeiro. A exemplo disso em sua crônica *Aquarela* (1899), publicada no periódico *O Espelho*, em 30 de outubro de 1859, denomina o estilo dos folhetinistas da época como afrancesado, todos de um *suicídio de originalidade e iniciativa* (1859, p. 47). Essa imitação, portanto, morava na ironia de buscar uma identidade literária própria e acabar por parodiar aquela que tentava se distanciar.

Com o advento do realismo, Machado de Assis desenvolve um vínculo mais profundo e orgânico com o movimento, embora, mesmo nesse momento, preserve uma maneira singular de nele se inserir. É precisamente a partir dessa fase, na qual o autor assume de modo mais explícito a estética realista, que quando o movimento literário consolida-se no Brasil. A publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) representa um verdadeiro divisor de águas na história literária nacional, inaugurando um novo paradigma narrativo e conferindo ao realismo brasileiro uma identidade própria. As obras subsequentes, *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), compõem a fase de maturidade do escritor, marcada pela recorrência de personagens que transitam de uma narrativa a outra e pela ascensão de narradores que deixam de ser meros observadores para se tornarem protagonistas e intérpretes da realidade, como Brás Cubas, Bentinho e o Conselheiro Aires.

Nesse segundo momento de sua produção, é notável o aprofundamento psicológico e filosófico de suas personagens, que agora são construídas de forma ainda mais complexa e multifacetada, evidenciando dilemas éticos, subjetivos e

existenciais. É também nessa etapa que Machado consolida o uso magistral da ironia, do humor e do diálogo direto com o leitor, ferramentas que permitem desnudar as contradições sociais e expor a hipocrisia de valores tidos como inabaláveis. Dessa forma, o autor não apenas contribui para o fortalecimento do Realismo no país, mas também esculpe uma estética própria, inconfundível, que ultrapassa as barreiras da simples filiação escolar e projeta sua obra para além do seu tempo histórico.

Assim, ao longo de sua trajetória, Machado de Assis consolida uma escrita que ultrapassa o compromisso meramente descritivo do realismo, tornando-se um intérprete das estruturas psicológicas e morais da sociedade oitocentista. Sua prosa não se limita a reproduzir o real, mas problematiza-o, lançando ao leitor questões que permanecem atuais. A complexidade de seus narradores, frequentemente não confiáveis, cria um espaço de tensão entre o que é narrado e o que se deve acreditar, convidando à reflexão e à suspeita. Essa sofisticação narrativa, que antecipa procedimentos modernistas e até pós-modernos, garante a Machado um lugar de destaque não apenas na história literária brasileira, mas na tradição universal da literatura.

Dessa maneira, ao revisitar suas primeiras obras, suas experiências no romantismo e sua adesão à estética realista, torna-se possível compreender o caminho que o autor percorreu para lapidar um estilo tão singular. A trajetória de Machado de Assis é, portanto, paradigmática para o estudo das relações entre literatura e sociedade no Brasil do século XIX, oferecendo uma síntese magistral entre crítica social, experimentação formal e introspecção filosófica. Encerrar este percurso histórico-literário é, assim, abrir caminho para a análise mais detida de suas obras, onde nas quais se revelarão, em maior profundidade, as estratégias narrativas que transformaram sua escrita em um marco do pensamento literário brasileiro.

3 CONSTRUÇÃO DO FEMININO NA NARRATIVA MACHADIANA

A presença feminina nas obras de Machado de Assis constitui um dos aspectos mais instigantes de sua produção literária. Desde os primeiros romances até os textos de sua fase madura, o autor revela cuidado em compreender e representar a mulher dentro dos limites e contradições de sua época. Com uma narrativa que descrevia de forma exímia sobre elas e também para elas (Freitas, 2001).

A figura feminina machadiana não se restringe a um simples elemento de composição narrativa, ela emerge como um espaço de reflexão sobre a sociedade patriarcal oitocentista, suas moralidades e suas tensões. Dessa forma, compreender a construção do feminino em Machado, é também investigar as formas pelas quais o autor dialoga com os discursos naquela época e, simultaneamente, os questiona de maneira sutil e irônica (Coutinho, 2004).

A mulher, nas páginas machadianas, ora se mostra como objeto do olhar masculino, moldada pela lógica social do casamento, da obediência e da domesticidade, ora subverte essa mesma lógica ao reverter inteligência, astúcia e autonomia emocional. Essa dualidade da subserviência calculada, como exposto por Chalhoub, “é que permitiam a elas sacudir a inércia das estruturas tradicionais de poder” (Chalhoub apud Assis, 2018, p. 19). Assim, confere complexidade às personagens femininas de Machado, afastando-as de uma tipificação simplista e aproximando-as de um retrato humano mais ambíguo e realista. *Capitu*, entre tantas outras, compõem um mosaico de personalidades que ultrapassam o rótulo de musa ou pecadora transitando entre o ideal romântico e a mulher moderna em formação. A análise da construção do feminino na narrativa machadiana, portanto, exige observar o modo como o autor articula elementos de linguagem, estrutura narrativa e ponto de vista para dar corpo a essas personagens.

Com tudo isso, torna-se pertinente compreender que a construção do feminino nas obras de Machado insere-se em um contexto mais amplo de formação de imagem da mulher na literatura brasileira, cuja trajetória acompanha as transformações socioculturais do país e reflete, em diferentes períodos, o modo como o discurso literário assimilou e questionou as representações de gênero.

A partir dessa perspectiva, delinearemos as nuances e permanências desse processo, observando, primeiramente como o feminino é construído na tradição

literária nacional e, em seguida, de que forma o autor o reelabora em suas duas obras analisadas neste trabalho. Tal percurso analítico encontra no romance *Helena* uma fase inicial dessa construção, ainda marcados por traços do ideal romântico e da moralidade social oitocentista, ao passo que em *Dom Casmurro* (2004) atinge um ponto de complexidade e ambiguidade, quando o autor desconstrói as certezas sobre a natureza feminina e expõe as contradições do olhar masculino que a narra.

3.1 Análise da construção do feminino na Literatura Brasileira

O acesso das mulheres à educação formal no Brasil teve início apenas em 1827, com a promulgação da Lei das Escolas de Primeiras Letras, que conseguiu a criação de turmas escolares femininas em algumas instituições de ensino. Tal conquista, embora significativa, foi marcada por restrição de ensino em comparação ao que era oferecido aos meninos e acrescido das instruções das prendas domésticas. Esse cenário mostra o quanto o processo de inserção da mulher no âmbito da educação foi historicamente condicionado por uma lógica patriarcal, que delimitava o saber da mulher (Saviani, 2013).

A literatura brasileira, reflexo e crítica de seu tempo, reproduziu e, gradualmente, tencionou essas concepções sobre o feminino. Nos primórdios da nacional, o território da produção dessa arte era essencialmente dominado pelos homens. As mulheres, privadas do acesso pleno à educação, foram afastadas desse direito e este foi o cenário da literatura por muito tempo (Woolf, 2019).

Apesar de ocupar pouco espaço na produção literária, a figura feminina sempre foi um elemento constante no meio literário. Em medidas e formas diferentes, a mulher foi representada e moldada nas obras de diversos autores homens, na maioria das vezes, de uma forma estereotipada, transformando-se ao longo do tempo ao passo que os movimentos românticos e realistas nasciam e findavam-se para dar espaço às novas mudanças que dariam lugar para ao movimento seguinte.

Nas produções românticas, por exemplo, a mulher surge, em geral, como figura idealizada, símbolo da pureza, da beleza e da virtude, mas também como elemento moralizador, destinado a representar os valores familiares. Ela era retratada como encarnação da pureza e da sensibilidade, correspondendo às expectativas sociais de docilidade e submissão. A figura feminina romântica servia,

portanto, como reflexo dos valores do homem e da sociedade, funcionando mais como espelho moral do que como indivíduo dotado de voz e desejo (Babosa, 2013).

Como apresenta Verissimo (2014), ao fazer a linha temporal da literatura do país, na primeira fase do romantismo brasileiro, a mulher foi representada como símbolo de pureza e ideal de virtude, desempenhando papel moralizador dentro da narrativa. Nessa etapa, a figura feminina estava associada à imagem da pátria, do lar e da moral cristã, refletindo a necessidade de construir uma sociedade guiada por valores familiares e religiosos.

As personagens femininas surgem etéreas, inalcançáveis e castas, como se pertencessem mais ao imaginário espiritual do que ao mundo real. Essa idealização é visível em obras como *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, em que na qual Carolina encarna o ideal da donzela perfeita, doce, fiel e moralmente exemplar. *O Guarani* (1857), de José de Alencar, no qual Cecília representa a mulher angelical, associada à pureza e ao heroísmo romântico do indígena Peri. Nessas narrativas, a mulher não possui autonomia de ação, ela é o prêmio, a inspiração ou o símbolo do amor idealizado.

De caráter mais subjetivo e introspectivo, na segunda fase do movimento, o olhar sobre a mulher desloca-se da esfera patriótica para o campo da emoção individual. Surge, então, a mulher como musa da dor amorosa e da inspiração poética, marcada por traços de melancolia e idealização extremada. Essa fase intensifica o distanciamento entre a figura feminina e a realidade social: a mulher torna-se um ideal inalcançável, uma presença espiritualizada, frequentemente associada à morte ou ao sofrimento.

Nas obras de Álvares de Azevedo, especialmente em *Lira dos Vinte Anos* (1853), a mulher é apresentada como um ser ideal, puro e inatingível, mas também como objeto de desejo e perdição, revelando a dualidade entre o amor platônico e a sensualidade reprimida. Essa representação reflete o conflito interior do sujeito romântico, dividido entre o anseio pelo amor espiritual e a culpa do desejo terreno, o que evidencia, mais uma vez, a construção masculina da imagem feminina como espelho das contradições do próprio homem, “o jovem crescido em um meio romântico-burguês em fase de estagnação” (Bosi, 2015, p. 92).

Observa-se na fase condoreira um movimento de maior aproximação da literatura com as questões sociais e morais do período, o que promove uma leve mudança na forma de representar a mulher. Ainda que ela continue vinculada aos

valores de pureza, sensibilidade e sacrifício, começam a emergir personagens femininas mais conscientes de sua própria condição e dos limites que lhes são impostos pela sociedade patriarcal. A figura feminina passa, então, a ser construída com traços de introspecção e discernimento moral, revelando uma tentativa de conciliar o ideal romântico com uma incipiente noção de autonomia emocional, pois agora, “o amor, a morte, o desgosto da vida, os queixumes melancólicos, remanescentes do Romantismo, cederam lugar a novos motivos de inspiração” (Veríssimo, 2014, p. 318).

Em obras como *Helena*, é possível perceber esse avanço: a mulher já não é apenas o símbolo da virtude doméstica, mas um ser dotado de reflexão e de profundidade ética, capaz de reconhecer sua posição social e agir dentro dela com certa independência. Essa fase, portanto, representa um ponto de inflexão na literatura brasileira, em que a mulher deixa de ser apenas o objeto do olhar masculino e começa a insinuar-se como sujeito de consciência e moral própria, ainda que sob os moldes idealizados do romantismo.

Com o advento do realismo, a literatura brasileira passou a reavaliar criticamente as convenções idealizadas herdadas do romantismo, instaurando uma nova forma de representar a mulher e suas relações sociais. Essa transição marca não apenas uma mudança estética, mas também uma transformação ideológica, já que o olhar romântico, pautado na exaltação dos sentimentos e da virtude, dá lugar a uma observação mais racional, crítica e psicológica do comportamento humano.

O amor deixa de ser o eixo central da narrativa para ceder espaço à análise das estruturas morais e sociais que condicionam os indivíduos. Nesse novo contexto, a mulher deixa de ser a musa etérea, símbolo da pureza e da devoção, e passa a ser retratada como figura concreta, sujeita a desejos, contradições e dilemas éticos. Como diz Neri (2005, p. 129) há a “inauguração de um processo de sublimação, abrindo para o feminino outros destinos pulsionais além do que o de mãe e esposa insatisfeita no aprisionamento do espaço privado”. O realismo, portanto, não apenas rompe com a idealização feminina, mas expõe as tensões entre o papel imposto pela sociedade e a subjetividade reprimida das mulheres.

Essa mudança de perspectiva é evidente nas obras que inauguram o movimento realista no Brasil, sobretudo naquelas de Machado de Assis, que explora o universo feminino sob ângulos distintos, mas igualmente críticos. Rompe com o ideal romântico ao retratar essas mulheres em suas dimensões humanas, e não

mais como símbolos de pureza ou redenção, mostrando como a moral patriarcal as julga e marginaliza.

Machado de Assis atinge uma forma complexa e ambígua dentro do realismo brasileiro. Suas personagens femininas, são dotadas de inteligência, astúcia e profundidade psicológica, o que as distancia radicalmente das heroínas idealizadas do século anterior. Em *Dom Casmurro*, Capitu é o exemplo mais emblemático dessa mudança: uma vez que é descrita sob o olhar ciumento e subjetivo de Bentinho, ela representa o enigma da mulher que escapa à definição masculina, tornando-se símbolo da desconfiança e da dúvida, atributos que antes o romantismo jamais lhe permitiria possuir. Já em *Quincas Borba* (1891), Sofia encarna o jogo de aparências e manipulações que rege a sociedade burguesa, assim, desafia as fronteiras entre moral e interesse. Assim, o realismo revela a mulher não como ideal a ser alcançado, mas como sujeito de desejo e contradição, capaz de desafiar o olhar masculino e de ocupar, ainda que dentro das limitações sociais da época, o papel de protagonista de sua própria existência.

Em cada fase da literatura brasileira, a presença feminina se mostra essencial, seja como símbolo, como espelho ou como voz que começa a emergir. Mesmo imersa nas idealizações e limites do romantismo, a mulher literária ainda tem muito a revelar. Sob as camadas de pureza e docilidade que a cercam, pulsa uma força silenciosa que resiste às imposições de seu tempo e anuncia uma subjetividade em formação. Mais do que uma personagem, ela representa um espaço de tensão e descoberta, um campo em que se projetam as inquietações sociais e os desejos de transformação. Assim, ainda que construída pelo olhar masculino, a mulher na literatura oitocentista é também presença fundadora: nela se desenham os contornos da sensibilidade, da moral e da humanidade que atravessam toda a narrativa literária brasileira. A representação feminina acompanha a própria transformação da literatura brasileira: o que antes era sonho, ideal e pureza converte-se em introspecção, conflito e consciência.

3.2 Análise da construção do feminino no romance *Helena*

Helena, representa um momento de apuro técnico e sensibilidade estética na produção de Machado de Assis. Diferente das figuras idealizadas e lineares do movimento vigente quando a obra foi escrita, a mulher aqui é esculpida por camadas

sutis, em um processo de revelação gradual que combina o lirismo contido à objetividade narrativa (Schwarz, 2000). Nesse momento da literatura o romantismo vivenciando a sua última fase já vinha dando sinais que futuramente daria vida ao realismo. E esse fato junto ao de que Machado sempre se inclinara mais para a corrente realista, já contribuem para que *Helena* não seja facilmente nomeada como um romance romântico.

A principal personagem feminina desta obra de Machado não se impõe pela ação ou pelo discurso, mas pela composição cuidadosa que o autor estabelece entre presença e sugestão. Desde o início da obra, sua imagem é delineada com traços de contenção e harmonia, o que desloca o foco da descrição física para a dimensão poética e espiritual da personagem: “Era dócil, afável” (Machado, 2018, p. 69). Machado constrói a feminilidade como uma forma de linguagem, um arranjo da delicadeza, em que cada gesto e cada silêncio possuem o peso de uma metáfora.

Nas concepções de Senna e Diego (2018), à primeira vista, Helena se apresenta conforme os moldes da mulher idealizada do século XIX, portadora de virtudes discretas e de uma beleza serena que reforça sua aparência de harmonia e equilíbrio moral. Seu comportamento contido, suas palavras medidas e a doçura com que se relaciona com os outros parecem confirmar o modelo socialmente esperado construído pelo olhar patriarcal e romântico da época, aquele que valoriza a delicadeza, a modéstia e a abnegação como atributos centrais da feminilidade. No entanto, essa aparência exemplar revela-se insuficiente diante de uma leitura mais atenta, que revela sob a superfície dócil uma interioridade complexa e resistente.

Na introdução da edição de Helena para a Penguin e Companhia das Letras, Marta Sena e Marcelo Diego observam que “não se pode jamais dizer que Machado de Assis tenha sido um autor romântico, mesmo nos seus primeiros contos e romances” (2018, p. 9). Mas, para assumir a inevitável relação magnética desse seu romance com alguns pilares do romantismo, os estudiosos retomam dizendo que *Helena é talvez o mais romântico dos romances machadianos (e de fato é)* (2018, p. 9). Essa tensão entre a estética predominante de Machado e o forte apelo sentimental de Helena comprova a natureza de transição da obra, que, ao se valer de temas como o amor trágico e a renúncia, estabelece uma ponte estilística fundamental na trajetória do autor.

A dificuldade do narrador em decifrar a alma grave e silenciosa da personagem, reforça a noção de que sua interioridade escapa à apreensão

linguística direta. Assim, os *gestos* e as *inflexões* da voz tornam-se signos de uma profundidade emocional que não se deixa traduzir plenamente, mas apenas sugerir. Essa estratégia narrativa converte o silêncio em signo de densidade psicológica e confere à personagem uma dimensão enigmática, em que a linguagem falha precisamente para preservar o mistério do ser.

A técnica machadiana, nesse romance, refina o modelo romântico sem ainda rompê-lo totalmente. O autor conserva o ideal de pureza e virtude, mas o expressa por meio de um controle narrativo que substitui o sentimentalismo pelo equilíbrio. A personagem Helena não é simplesmente o ideal da mulher virtuosa: ela é uma composição estética de ritmo e cadência, estruturada por contrastes sutis entre leveza e gravidade, presença e reserva, sem vulgaridades (Machado, 2018, p. 70). A mulher, nesse contexto, é uma criação que ultrapassa a função narrativa e se transforma em princípio organizador do próprio texto. Machado a compõe como quem esculpe uma forma perfeita a partir de nuances quase imperceptíveis: não há excessos nem dramaticidade, apenas um jogo de gradações que confere à personagem uma força silenciosa e duradoura.

A linguagem empregada pelo narrador reforça essa construção refinada do feminino. As descrições que cercam Helena não se fixam somente na aparência, mas no modo como ela ocupa o espaço da narrativa. Há um cuidado em associar a personagem à harmonia dos ambientes: “fez-se lépida e viva, como as andorinhas que antes, e ainda agora, esvoaçavam por meio das árvores e por cima” (Machado, 2018, p. 67). Além disso, também remeter à musicalidade das palavras e à clareza das emoções, todos elementos que constroem uma presença mais simbólica do que realista. O feminino, em *Helena*, é menos um corpo do que uma atmosfera: uma presença que articula o enredo pela força de sua serenidade. Esse recurso demonstra o domínio de Machado sobre o ritmo narrativo, ele transforma a personagem em eixo de equilíbrio, irradiando uma unidade estética que sustenta a estrutura da obra.

A análise da composição de Helena como uma figura de refinamento e equilíbrio, embora distinta do sentimentalismo exagerado, não se encerra na constatação de seu virtuosismo formal. A sutileza com que a personagem é construída, por meio da sugestão, da contenção e de uma opacidade controlada, aponta para algo mais profundo no estilo de Machado de Assis, que o aproxima de questões teóricas complexas. O fato de a personagem se tornar um enigma e de

sua essência escapar à linguagem sugere que o domínio do autor reside, paradoxalmente, na sua capacidade de fazer emergir o limite da própria representação.

Machado não penetra diretamente em sua consciência; em vez disso, revela-a aos poucos, por meio daquilo que é omitido, insinuado ou percebido de fora. Essa contenção intencional cria um efeito de profundidade, a mulher se torna inesgotável à leitura, como se algo essencial escapasse à linguagem. Nos depoimentos de Senna e Diego (2018), é dito que “*Helena* é um livro em que o leitor machadiano sempre encontrará gratas surpresas, a despeito de sua forma pouco pretenciosa” (p. 34). Essa opacidade controlada é um dos traços mais sofisticados da construção machadiana: pois transforma a personagem em signo daquilo que a narrativa não pode inteiramente dizer. A feminilidade, nesse sentido, é construída como uma forma de enigma, não pela ausência de sentido, mas pela plenitude de significações possíveis.

A presença de Helena se impõe como elemento estrutural e simbólico dentro do romance. Sua figura organiza o tempo, o espaço e o tom da narrativa, servindo como eixo de coesão estética. A cada aparição, a escrita parece se ajustar ao seu ritmo: o tom torna-se mais introspectivo, a descrição adquire uma musicalidade. Essa adequação entre forma e personagem demonstra a sofisticação com que Machado articula o feminino como princípio de composição literária. A mulher deixa de ser apenas tema para tornar-se estrutura, uma presença que dá corpo à harmonia da narrativa e estabelece o equilíbrio entre emoção e medida, lirismo e sobriedade.

Neste sentido, é interessante retomar ao pensamento colocado por Marta Senna e Marcelo Diego (2018) ao caracterizar esse romantismo não como o tradicional e mais sentimentalizado, mais sim como o da última geração do movimento que já toma posição de despedir-se para seguir para o momento posterior. Eles o definem como o romantismo da maturidade, em que os pilares da emoção e da idealização começam a ser vistos sob uma ótica mais complexa e psicológica, caracterizando-o como um romantismo:

Em que a heroína pobre e de origem humilde, atirada em uma sociedade rigidamente, estratificada, preconceituosa e intolerante, não resta alternativa senão mentir, se não fingir até o limite – a iminência da morte – o pertencimento a uma classe que ela sabe não ser sua (Sena e Diego *Apud* Assis, 2018, p. 9).

Assim, a construção do feminino em *Helena* revela o virtuosismo formal de Machado de Assis no momento em que o romantismo brasileiro alcança seu quase fim, mas ainda assim, não carregar o romantismo em sua construção é inevitável dadas as condições acima citadas. A personagem não é apenas produto de uma tradição estética, mas o ponto de inflexão em que essa tradição é refinada e reinterpretada. Helena sintetiza a beleza clássica e a emoção romântica, o gesto contido e a profundidade sugerida. Sua imagem é elaborada como uma composição musical, feita de pausas e ressonâncias, na qual o feminino se apresenta como expressão de equilíbrio e unidade. Em Machado, a mulher não é mero motivo de inspiração; é forma literária, centro de gravidade da obra, e, sobretudo, uma linguagem de sensibilidade e medida que anuncia o rigor estilístico que marcaria sua fase seguinte.

3.3 Análise da construção do feminino no romance *Dom Casmurro*

A figura de Capitu em *Dom Casmurro* representa um dos pontos mais altos e controversos da construção do feminino na literatura brasileira. Se Helena se impunha-se pela harmonia silenciosa e o lirismo contido do narrador onisciente, Capitu é um enigma vivo, moldado e distorcido pela voz única e obsessiva do narrador-personagem, Bento Santiago. A técnica machadiana, aqui, opera uma virada radical, distanciando-se do idealismo romântico e mergulhando na subjetividade falível e patológica do narrador. A mulher deixa de ser o princípio organizador do próprio texto pela sua cadência estética e passa a ser o eixo da memória seletiva e da desconfiança, uma ausência de voz que a torna o objeto supremo da projeção e do julgamento masculinos.

Ainda assim, o que realmente distingue Helena de Capitu parece residir menos nas personagens em si e mais no modo como o narrador as constrói. Nesse dueto, percebemos que Machado projeta em Helena traços que, mais tarde, reaparecem intensificados em Capitu. Como observam Senna e Diego (2018), “com Capitu e Helena compartilha, além da dissimulação e do cálculo, [...] certa ambivalência de comportamento, certas indecifrábilidades, que nos deixa meio tontos, incapazes de apreendê-las por inteiro” (p. 29).

O principal dispositivo técnico na construção de Capitu é o narrador em primeira pessoa não confiável. Bento Santiago, ao se propor a *atar as duas pontas da vida* e reviver sua juventude, monopoliza a narrativa. Capitu, é inteiramente filtrada por seu ciúme, sua memória e sua necessidade de autojustificação. É inicialmente construída como o objeto de desejo poético de Bentinho, a menina astuta e espontânea que o liberta da promessa do seminário. Essa Capitu inicial, porém, está sempre à espera de um algo mais percebido pelo narrador e por figuras como José Dias, com o famoso epíteto: *olhos de cigana oblíqua e dissimulada*.

A mulher é vista como perigosa, não por suas ações, mas pela força indomável de sua personalidade, uma qualidade que o narrador, imerso nas convenções sociais, interpreta como repulsivo. A figuração de Capitu se degrada progressivamente conforme o ciúme de Bentinho avança. A descrição de seus *olhos de ressaca* condensa essa ambiguidade: são belos e profundos como o mar, mas também traiçoeiros e capazes de arrastar e destruir. A linguagem do narrador, carregada de metáforas e comparações, não a descreve, mas a acusa, transformando a aparência em prova da essência oculta, muito disso nasce do hábito de Bentinho ser levado facilmente pela imaginação (Nicola, 2004).

Em *Dom Casmurro*, Machado de Assis segue dando textura à vida das mulheres que compõem sua narrativa, entrelaçando-as, em grande parte, às trajetórias de personagens masculinos. É comum, portanto, vê-las vinculadas a temas como casamento, ciúmes, adultério, amor e as inevitáveis decepções. A figura feminina, sobretudo na representação de Capitu, ganha contornos complexos e ambíguos, simultaneamente sensuais, misteriosos e profundamente humanos.

A sensualidade, aliás, é um elemento recorrente na escrita machadiana, e em *Dom Casmurro* manifesta-se de forma sutil, quase imperceptível, mas sempre presente. Machado a constrói não apenas como traço físico, ela se intensifica à medida que a narrativa avança. Esse processo de revelação contínua gera uma expectativa crescente, tanto no leitor, que busca compreender Capitu para além dos olhos de Bentinho, quanto nos próprios personagens que orbitam sua presença. Assim como sugere Meyer (1986):

Em quase todos os seus tipos femininos, o momento culminante em que a personalidade se revela é o da transformação da mulher em fêmea, quando vem à tona o animal astuto e lascivo, em plena posse da técnica de seduzir. A dissimulação em todas elas são um encanto a mais (Meyer, 1986, p.111).

O autor delinea essas mulheres de modo que a sensualidade e a subjetividade se entrelacem, revelando não apenas o desejo masculino, mas também a força silenciosa e inquietante da mulher machadiana. O momento da maioridade de Capitu marca o ponto em que suas características consideradas femininas se tornam mais evidentes e despertam a máxima atenção tanto do narrador quanto do leitor. Machado de Assis conduz esse processo de amadurecimento de forma gradual, permitindo acompanhar a passagem de Capitu da adolescência à vida adulta, tanto em sua dimensão física quanto psicológica.

Inicialmente apresentada como uma jovem de apenas quatorze anos, ainda envolta em certa ingenuidade, Capitu já carrega em si os traços que mais tarde se revelarão com intensidade, a astúcia, a sensualidade e a força interior. O próprio narrador sugere que a mulher sempre esteve latente na menina: “se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca” (Machado, 2004, p. 144), insinuando que essas características não surgem com o tempo, mas apenas se desvelam, reforçando a ideia de que a essência de Capitu já habitava nela desde o início.

Em contraste com a técnica de Helena, onde na qual o enigma era construído pela contenção autoral, elevando o feminino a um ideal, em *Dom Casmurro*, o enigma de Capitu é criado pela ausência radical de sua voz. O leitor nunca tem acesso direto à sua consciência, aos seus sentimentos sobre o casamento, o exílio ou a suposta traição. A Capitu da maturidade, no clímax do ciúme de Bentinho e na cena do velório de Escobar, é uma figura silenciada pela técnica. O narrador a condena ao exílio e à morte simbólica, negando-lhe qualquer direito de defesa ou de réplica (Leite, 2002).

O adultério de Capitu não é um fato comprovado, é o produto da necessidade narrativa de Bentinho de imputar a ela a culpa de sua própria infelicidade e frustração. Capitu é, portanto, um campo de batalha hermenêutico. O autor, de forma magistral, transforma a personagem em um signo vazio, cuja plenitude de significações reside no debate que a obra suscita: ela traiu ou foi traída pela narrativa? A *mulher* não é mais o eixo da harmonia estética, mas o catalisador da desarmonia psicológica e social de seu marido.

Ademais, a construção de Capitu serve a um propósito de crítica social que transcende a dimensão puramente psicológica. De origem humilde, Capitu ascende socialmente ao casar-se com o rapaz rico. Essa ascensão, mediada por sua

inteligência e força de vontade, é vista com desconfiança pelo meio social, revelando o peso das convenções sociais e de classe sobre a mulher que ousa contrariar seu destino. O exílio e a condenação de Capitu podem ser lidos como uma crítica feroz ao sistema patriarcal. A mulher, acusada de subverter a ordem familiar, é punida com a exclusão, sem ter direito a um julgamento justo ou à sua versão dos fatos. A técnica de Machado, ao tornar o narrador o único juiz, ironicamente expõe a tirania do discurso masculino sobre o feminino no século XIX.

A passagem de Helena para Dom Casmurro marca a plena consolidação do realismo-psicológico de Machado de Assis. Se Helena é a idealização da virtude romântica, refinada pela contenção e equilíbrio, Capitu é a encarnação da complexidade e da ambiguidade realista. O feminino, em Dom Casmurro, é uma sintaxe da desconfiança, uma ausência que domina o texto pela força de seu silêncio e pela projeção da neurose masculina.

Capitu, ao ser falada e não falar, subverte o modelo tradicional da heroína. Ela não é simplesmente o ideal da mulher virtuosa, nem a vilã óbvia. A força de sua construção reside em sua inexplicabilidade, em ser a personagem que expõe os limites da representação e a falência da verdade absoluta, transformando a mulher não apenas em centro de gravidade da obra, mas no próprio espelho da subjetividade distorcida do narrador. Ela é a linguagem da dúvida que inaugura um novo patamar estético na literatura brasileira.

4 JOGO SOCIAL E AS TÁTICAS DE PODER DAS PERSONAGENS HELENA E CAPITU

Pode-se pensar que Machado, assim como as demais pessoas que viveram no século XIX, apodera-se de um pensamento retrógrado no que diz respeito à imagem da mulher e seu papel na sociedade. Afinal, o autor vivia em uma época em que o pensamento conservador ditava comportamentos e limitava a presença feminina a espaços e funções rigidamente determinados (Telles, 2012). Seria, portanto, fácil supor que suas obras apenas refletissem esses valores, reforçando a mentalidade dominante do período.

Contudo, essa imagem se desfaz à medida que se observa com atenção o modo como o autor constrói suas personagens femininas. Embora alguns traços de seu tempo ainda se manifestem, é notável que Machado revele também uma inclinação para ideias que antecipam discussões sobre liberdade e autonomia feminina, algo raro em um contexto social tão restritivo. Como contribui Coimbra (2007), sua escrita não se prende completamente às convenções, mas as tenciona, abrindo brechas para novas possibilidades de interpretação, construindo mulheres que preocupam posturas patriarcais.

As mulheres criadas por Machado de Assis emergem, assim, como figuras complexas e multifacetadas. Longe de serem apenas representações passivas, elas se movem com sutileza e propósito dentro das narrativas, desafiando silenciosamente o que delas se esperava. Em meio ao emaranhado de características que as compõem, é possível perceber a construção de identidades que, de forma singular, contribuem para a consolidação de uma representação feminina marcante e, de certo modo, transgressora dentro da literatura machadiana (Coimbra, 2007).

Nesse entrelaçamento entre o conservador e o inovador, surgem figuras que ultrapassam o limite do esperado e revelam, em suas atitudes e silêncios, os conflitos de uma mulher diante das normas impostas. É nesse ponto que personagens como Helena e Capitu ganham relevo, tornando-se expressões de uma feminilidade que oscila entre a obediência e a transgressão, entre o dever e o desejo.

Com base nessas discussões, é possível compreender que o chamado jogo social repousa justamente sobre essa lógica de interação estratégica entre

indivíduos, cada qual buscando maximizar seus objetivos dentro das condições oferecidas pelo contexto. Assim como propõe a *Teoria dos Jogos*, idealizada anteriormente por alguns matemáticos, e organizada na publicação da obra *The Theory of Games and Economic Behaviour* (1944) por John Von Neumann e Oskar Morgenstern, inicialmente aplicada somente ao campo da matemática, mas posteriormente levada a outras áreas do conhecimento, em que diz que as relações humanas não se desenvolvem de modo aleatório, mas a partir de escolhas calculadas, respostas antecipadas e movimentos que levam em conta tanto o interesse próprio quanto o comportamento esperado do outro.

Esse modelo, mostra-se plenamente aplicável às dinâmicas sociais, em que cada sujeito atua como jogador inserido em um cenário complexo de expectativas, normas e recompensas simbólicas. Ao tratar sobre *A Teoria dos Jogos e As Ciências Sociais*, Souza (2003), relata que:

A Teoria dos Jogos é a teoria que procura explicar as mais diversas situações, concebendo-as como jogos, não se restringindo a nenhuma área do conhecimento. A Teoria dos Jogos possui o objetivo de compreender a lógica dos processos de decisão e ajudar a responder as seguintes questões: o que é necessário para haver colaboração entre os jogadores? Em que situação o mais racional é não cooperar? Que políticas devem ser empregadas para garantir a cooperação entre os jogadores? (Souza, 2003, p. 14).

A pertinência dessa abordagem torna-se ainda mais evidente quando se observa a maneira como a teoria ultrapassa seu caráter inicial e alcança diferentes áreas das ciências humanas, oferecendo instrumentos para interpretar conflitos, negociações, alianças e disputas de poder. Ao entender que os agentes sociais operam com algum grau de racionalidade instrumental, ainda que imperfeita, é possível identificar nas narrativas literárias comportamentos que se aproximam dessa lógica estratégica.

É justamente nesse ponto que o conceito de jogo social encontra terreno fértil na análise das obras de Machado de Assis: personagens como Helena e a figura de Capitu em *Dom Casmurro* articulam suas ações considerando riscos, recompensas e percepções alheias, movimentando-se dentro de estruturas sociais rígidas por meio de decisões calculadas que revelam, de modo sutil, a dimensão estratégica das relações humanas. Através delas, Machado de Assis abre caminho para compreender como suas mulheres literárias, ainda que forjadas em um contexto de

restrições, consolidam uma representação que dialoga com a complexidade do próprio ser feminino.

É nessa direção interpretativa que caminham as reflexões de Senna e Diego (2018), ao evidenciar como Machado articula nuances sentimentais que não podem ser simplificadas, pois elas “que até certo ponto são consideradas ingênuas” (p. 10), ao observarmos com mais cuidado, percebemos que “o que o autor encena são jogos sociais tão sofisticados quanto cruéis” (p. 10), revelando uma dramaturgia sutil que atravessa toda a sua obra.

Esses jogos sociais, tão característicos do universo machadiano, funcionam como engrenagens que movimentam conflitos, desejos e ambiguidades. Não se trata apenas de relações interpessoais, mas de disputas simbólicas que moldam comportamentos, silenciam subjetividades e evidenciam as tensões de uma sociedade marcada pela hierarquia e pela aparência. Ao expor as máscaras sociais e as pequenas estratégias do convívio humano, Machado cria um retrato crítico e irônico do mundo que observa, fazendo de suas narrativas um campo privilegiado para compreender as forças que regem, e desestabilizam, a vida social.

4.1 O comportamento transgressor às regras sociais através da personagem Helena

No contexto histórico em que se desenvolve o romance *Helena*, percebe-se com nitidez a presença de regras sociais que favorecem os homens e colocam as mulheres em posição de desvantagem. Não podemos nos esquecer que, apesar do caráter transgressor para a época, Helena ainda é uma mulher oitocentista, o que não a permite escapar totalmente de uma realidade sexista e preconceituosa.

Como bem observa Simone de Beauvoir (2016), “a humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele” (p. 12). É nesse contexto, marcado pela construção da mulher a partir do olhar masculino, que Helena nasce. A sociedade retratada por Machado de Assis ainda é regida por valores que limitam o espaço feminino, impondo às mulheres a obrigação de manter uma imagem de recato, obediência e pureza, traços essenciais para que fossem consideradas de boa conduta, como podemos ver respingar no enredo da obra.

A jovem é introduzida em uma família tradicional fluminense cuja moralidade e senso de decoro encontram-se fortemente representados por D. Úrsula e Estácio,

respectivamente sua tia e irmão. A recepção inicial da família evidencia o estranhamento diante da condição de Helena, isso é observado quando a narrativa registra que, para D. Úrsula, aceitar a moça como membro da família equivaleria a “um ato de usurpação e um péssimo exemplo” (Assis, 2018, p. 54), revelando o forte estigma associado aos filhos nascidos fora do casamento.

A narrativa evidencia que D. Úrsula possui uma visão extremamente rígida sobre comportamento e tradição, pois “era eminentemente severa a respeito de costumes” (Machado, 2018, p. 54). Para ela, as normas sociais funcionam como regras absolutas, o que a leva a rejeitar qualquer situação que fuja do padrão esperado. Assim, antes mesmo de ver Helena, a matriarca já demonstra resistência à ideia de acolhê-la, pois sua origem contraria os valores que ela considera inegociáveis. Esta severidade torna ainda mais significativo o processo de conquista afetiva empreendido.. A jovem passa a habitar um espaço dirigido por uma figura que, além de representar a ordem patriarcal e religiosa, também ampliava as expectativas sociais sobre o comportamento feminino. Por isso, qualquer gesto de aproximação entre ambas demandava, por parte de Helena, estratégias sutis de negociação emocional e social.

Em Helena, o autor constrói a personagem com traços que revelam não apenas sua doçura e delicadeza, atributos valorizados na mulher ideal, mas também a consciência das limitações e das estratégias que precisava adotar para sobreviver em um ambiente dominado por convenções sociais inflexíveis. A habilidade de adaptação da moça aparece logo nos primeiros contatos com a família. Ao oferecer-se para ler para a tia, ela cria uma situação de consideração calculada, se colocando em posição de subserviência: “é justo que me acostume a servi-la” (Assis, 2018, p. 58), e que produziu pequenas rupturas na rigidez da casa: “a própria D. Úrsula não pôde resistir” (Assis, 2018, p. 58). Apresentando uma pequena prévia da sua capacidade de usar a própria fragilidade aparente como instrumento de persuasão.

A posição de submissão feminina presente no romance de Machado reflete com precisão a realidade social que marcava o século XIX. Inserida nesse contexto, a personagem se destaca por sua inteligência, características que, paradoxalmente, precisa adequar às expectativas impostas às mulheres de seu tempo. A sociedade da época limitava o papel feminino à obediência e à delicadeza, e qualquer demonstração de autonomia intelectual poderia ser vista como uma ameaça à ordem estabelecida. Essa disposição em transformar-se conforme o ambiente

aparece reiteradamente. Ao descer uma vez ao jardim com Estácio, Helena altera de imediato sua postura, abandonando a melancolia e assumindo leveza e vivacidade. Nas palavras do narrador:

Helena tornou-se logo outra do que se revelara no gabinete do pai. Jovial, graciosa e travessa, perdera aquela gravidade quieta e senhora de si com que aparecera na sala de jantar; fez-se lépida e viva, como as andorinhas que antes, e ainda agora, esvoaçavam por meio das árvores e por cima da grama. A mudança causou certo espanto ao moço; mas ele a explicou de si para si, e em todo o caso não o impressionou mal. Helena pareceu-lhe naquela ocasião, mais do que antes, o complemento da família” (Assis, 2018, p. 67).

A passagem evidencia contraste e plasticidade, características que funcionam como formas de transgressão sutis, pois rompem expectativas de previsibilidade feminina. Essa habilidade se destaca porque é essencial à personalidade de Helena. O narrador mostra que ela sabe ajustar seu comportamento conforme a situação e as pessoas ao redor, usando essa flexibilidade para conquistar espaços e adesões dentro da família, qualidade que lhe permite lidar com indivíduos distintos e moldar o próprio discurso segundo as convenções de cada interlocutor. Assim, a jovem alarga, por dentro, as fronteiras impostas às mulheres da elite oitocentista, que deveriam ser transparentes, estáveis e submissas.

Desde o início do romance, Helena demonstra autonomia e presença ativa no núcleo familiar dos Vale, algo incomum para uma jovem mulher da época, ainda mais em posição de filha ilegítima, condição que já a colocava à margem da moral social, e que se agravava mais ainda por ser nova naquele ambiente. Essa compostura graciosa é o disfarce de uma mulher que sabia muito bem “a arte de acomodar-se às circunstâncias do momento e a toda a casta de espíritos, arte preciosa” (Assis, 2018, p. 69). Essa consciência de sua vulnerabilidade social, em ser “frívola com os frívolos, grave com os que o eram, atenciosa e ouvida, sem entono nem vulgaridade” (Assis, 2018, p. 69).

Estácio, cuja identidade está profundamente fixada nas normas sociais de sua classe, é gradualmente laçado por essa habilidade adaptativa de Helena. Ao mesmo tempo em que reage com reserva às mudanças de conduta da irmã postiça, reconhece graciosidade nelas, inteligência e uma lógica que ultrapassa a passividade feminina que era idealizada. A estratégia de Helena aparece também quando ela mesma confessa suas travessuras ao pedir lições de equitação ao irmão, admitindo ter manipulado a situação para alcançar seu propósito,

respondendo a ele que aquilo não passou de “uma simples travessura, um capricho... ou antes um cálculo” (Assis, 2018, p. 88). Trata-se de um jogo psicológico que desafia, de modo indireto, a autoridade masculina.

Sua postura diante de Estácio e da família evidencia um equilíbrio raro entre a aparência de submissão e a força interior. Ao contrário do que se esperava de uma mulher recolhida, Helena participa das conversas, expressa opiniões e demonstra cultura e discernimento. Ela sabe mais do que aparenta, e seu fingido desconhecimento é uma estratégia de sobrevivência em meio a um universo masculino que não tolerava mulheres intelectualmente autônomas.

A capacidade de persuasão de Helena alcança tal nível que seus interlocutores frequentemente reinterpretem suas ações como virtudes. A jovem opera dentro das próprias expectativas sociais do irmão, para então subvertê-las. Até mesmo sua visão filosófica e irônica sobre o tempo, em diálogo com Estácio, leva o moço a reconhecer nela um raciocínio associado, associado na época ao universo intelectual masculino. Ao ouvir suas ponderações Estácio sugere que a moça devia ter nascido homem e advogado, revelando a ruptura da fronteira intelectual de gênero que a personagem provoca: “sabe defender com habilidade as causas mais melindrosas” (Assis, 2018, p. 90).

A percepção de D. Úrsula, entretanto, oscila entre rendição e desconfiança. Em certo ponto, ela afirma que “a moça não é inocente, quer prender-nos por todos os lados, até pela compaixão” (Assis, 2018, p. 96-97). Indicando que a perspicácia da jovem é finalmente compreendida como instrumento de ação social estratégica. Mesmo assim, essa suspeita não impede a progressiva centralidade que a moça passa a ocupar na casa, tornando-se amada e considerada por eles.

Além disso, sua capacidade de mediar conflitos e conduzir decisões dentro da família reforça sua presença ativa em espaços tradicionalmente masculinos. Em várias passagens, é Helena quem acalma os ânimos de Estácio, organiza questões domésticas e até interfere nas decisões morais do irmão. Quando este se mostra dividido entre o dever e o sentimento, ela age com maturidade aconselhando-o a cumprir o que é mais racional, mesmo que isso o prejudique aos sentimentos: “há nela muita reflexão escondida, uma razão clara e forte, em boa harmonia com as suas outras qualidades feminis” (Assis, 2018, p. 103). A racionalidade e a sensatez com que se expressa destoam da figura feminina idealizada como frágil e emotiva, demonstrando que sua força está em saber equilibrar emoção e razão.

Durante momentos de incerteza, o narrador registra que, para Estácio, “tivesse a aprovação de Helena, pouco lhe importaria o resto” (Assis, 2018, p. 191). Trata-se do ápice da transgressão simbólica: uma mulher jovem, filha ilegítima e recém-chegada assume o papel de eixo moral e afetivo da família, subvertendo a ordem patriarcal que deveria controlá-la. A força manipuladora e, ao mesmo tempo, profundamente afetiva de Helena também é reconhecida por Camargo, que lhe atribui “uma força de resolução, uma fertilidade de expedientes, um espírito capaz de empresas delicadas” (Assis, 2018, p. 137-138). Esse reconhecimento masculino explicita o alcance da atuação da personagem para além do núcleo doméstico, projetando-a como agente influente nas decisões que atravessam a vida social da família.

Sua capacidade de intervir, inclusive nas questões amorosas de terceiros, revela o ponto extremo de sua transgressão das convenções sociais que a circulavam. Ao assumir para si a responsabilidade de conduzir o casamento entre ela e Mendonça, a jovem declara: “Tomo à minha conta efetuar este casamento [...] Uma moça que quer ser noiva, vale por um exército; eu sou um exército” (Assis, 2018, p. 195). A imagem final, afirmativa, sintetiza a inversão das normas femininas de recato e passividade, elevando Helena à posição de sujeito pleno e estrategista.

As atitudes de Helena ganham ainda mais significado quando observadas à luz do contexto histórico do Brasil da segunda metade do século XIX. Nessa época, a sociedade patriarcal determinava com rigidez o espaço e o comportamento das mulheres, restringindo-as quase exclusivamente ao ambiente doméstico e ao exercício da maternidade. O Código Civil brasileiro ainda não existia, vigoravam, até 1916, as Ordenações Filipinas, que colocavam a mulher sob a tutela masculina, fosse ela do pai, do marido ou de outro parente. A mulher casada não possuía direito à administração de seus próprios bens, nem à plena participação nas decisões familiares, sendo considerada, juridicamente, uma incapaz.

Além disso, o ideal feminino era rigidamente moldado pelos valores cristãos e pelo modelo europeu de boa conduta, que pregava a pureza, a obediência e a dependência do homem como virtudes essenciais. As moças de família eram educadas para serem boas esposas e mães, e qualquer demonstração de independência ou inteligência crítica podia ser interpretada como uma ameaça à moral social. Nesse contexto, o simples fato de Helena expressar opiniões, tomar iniciativas e participar das decisões da casa já constitui uma ruptura simbólica com o

modelo vigente. Sua condição de filha ilegítima também reforça o caráter transgressor de sua figura: em uma sociedade em que a origem e a legitimidade eram determinantes para o status social da mulher, a ascensão de Helena no seio da família Vale subverte a hierarquia moral da época.

Outro aspecto que pode ser entendido como parte desse jogo social é sua frequente comunicação com Padre Melchior. Ao manter diálogo constante com uma das figuras de maior autoridade moral da casa, representante da igreja e da fé na família, Helena amplia sua influência e legitima suas ações diante dos demais, utilizando essa proximidade com a figura representada pelo padre como mais um recurso para consolidar sua posição em um ambiente que, à primeira vista, lhe seria desfavorável. Helena sabia a quem recorrer.

Outro aspecto importante é o hábito de sair muito cedo e às escondidas para cavalgar, prática considerada imprópria para mulheres de sua condição na época. Essas saídas, ligadas às visitas secretas ao pai biológico, foram mantidas por longo tempo sem que ninguém desconfiasse, o que evidencia sua habilidade em contornar a vigilância familiar. O episódio em que Estácio a vê entrar na casa de um homem até então desconhecido revela o potencial escandaloso desse comportamento, mostrando como tais ações eram rapidamente associadas à desonra e reforçando o caráter transgressor de sua conduta. Não somente, esse momento da narrativa revela o apressado que Estácio tinha pela moça, ao ponto de não “supor em Helena a completa perversão dos sentimentos” (Assis, 2018, p. 208).

Ao longo da narrativa, as ações de Helena evidenciam uma subversão silenciosa das normas sociais oitocentistas, construída por meio de inteligência emocional, adaptação discursiva e manejo calculado das relações. Suas estratégias, ainda que discretas, desestabilizam hierarquias, rompem resistências e lhe garantem um espaço de influência que, segundo o código social da época, não lhe seria permitido, sobretudo por sua condição de filha ilegítima. Mesmo após a revelação de sua origem, ela permanece como eixo afetivo e moral da casa do Andaraí, demonstrando que sua atuação não apenas desafia a ordem patriarcal, mas inaugura uma nova possibilidade de representação feminina: a mulher que reconfigura o espaço doméstico a partir de dentro, convertendo o silêncio em forma de poder e a obediência em estratégia.

Apesar de seu elaborado jogo social e da habilidade com que manteve suas ações em segredo por tanto tempo, Helena age movida por um propósito legítimo:

preservar a memória e honrar o pai do qual fora afastada. Suas estratégias não a tornam uma figura negativa, mas, ao contrário, revelam sua grandeza moral. A jovem recorre à astúcia não para manipular em benefício próprio, mas para realizar um gesto de lealdade e humanidade. Assim, sua transgressão não é sinal de desvio, mas expressão de virtude, uma forma de bondade que se manifesta justamente pela coragem de desafiar, quando necessário, as estruturas que buscavam limitá-la.

4.2 O rompimento das regras sociais através da personagem Capitu em *Dom Casmurro*

Se a jovem analisada na parte anterior, movia-se no espaço social com sutileza, esta outra surge como sua contraparte intensificada, revelando um grau ainda maior de dissimulação. Desde a infância, aqueles ao seu redor já percebiam que ela ultrapassava o padrão de comportamento esperado para uma menina de sua idade: sua desenvoltura incomodava figuras mais conservadoras, como José Dias, que cedo identificou nela algo que escapava às normas. O agregado da família, aliás, resume essa impressão ao afirmar que “a pequena é uma desmiolada” (Assis, 2004, p. 03).

Embora *Dom Casmurro* não apresente datações específicas, é possível situar a narrativa no tempo por meio de alguns poucos registros fornecidos pelo próprio texto, entre eles, os anos de 1857, 1865 e 1871, que correspondem, respectivamente, à adolescência de Bentinho, ao seu casamento com Capitu e à morte de seu amigo Escobar. Com base nessas referências, conclui-se que a narrativa é rememorada na década de 1890, período em que o protagonista, já envelhecido, revisita o passado na tentativa de reconstruir sua história e justificar suas percepções sobre a esposa. Essa escolha temporal permite a Machado de Assis explorar, por meio das lembranças de Bentinho, tanto o ambiente patriarcal da juventude do casal quanto as transformações morais e sociais que começavam a emergir no final do século.

A sociedade brasileira permanecia fortemente estruturada sobre valores patriarcais, que restringiam a mulher ao espaço doméstico e negavam-lhe participação plena na vida pública, política e intelectual. A figura feminina era vista como guardiã da moral familiar e símbolo de virtude. Era constantemente vigiada e punida quando desafiava os padrões de conduta estabelecidos. Assim, o

comportamento da mulher que ousava ultrapassar o papel de esposa e mãe era considerado ameaça à ordem burguesa e à moral cristã, o que explica a severidade das reações sociais diante de qualquer indício de liberdade ou autonomia, contexto que molda de maneira decisiva a construção de Capitu dentro da obra machadiana (Zolin, 2003).

À medida que a narrativa avança, torna-se evidente que Capitu domina o jogo social com uma inteligência pragmática e refinada. Em mais de uma ocasião, quando surpreendida por situações delicadas, como quando é flagrada pelo pai em momento comprometedor, reage imediatamente, desviando suspeitas com explicações construídas no calor da hora. Essa prontidão liga-se ao que Bentinho reconhece: “Capitu era mais mulher do que eu era homem” (Assis, 2004, p. 34), frase que sintetiza não apenas a maturidade precoce da personagem, mas também sua superioridade estratégica diante do narrador. Seu olhar atento recolhe informações, interpreta intenções e age apenas quando cada peça do cenário está ajustada.

Contudo, é preciso problematizar a afirmação de Bentinho, pois ela se apoia em uma lógica profundamente patriarcal, segundo a qual qualidades como inteligência, cálculo e astúcia eram vistas como atributos masculinos. Assim, ao comparar Capitu a um homem, Bentinho enuncia um elogio moldado pelo machismo estrutural de seu tempo: reconhecer tais capacidades em uma mulher só era possível por meio de uma equivalência ao universo masculino. Ainda assim, essa leitura revela que aqueles ao redor de Capitu sempre perceberam sua habilidade de leitura social e sua aguda perspicácia, traços que nenhum parâmetro patriarcal consegue, de fato, conter totalmente.

Essa habilidade é reforçada pela forma como ela transforma intenções abstratas em ações eficazes, sempre aos saltos miúdos, como descreveu Machado através de seu narrador Bentinho. Esse movimento de Capitolina resume perfeitamente sua maneira de avançar sem chamar atenção e no fim, conseguir o que desejava: “tinha já ideias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto” (Assis, 2004, p. 22). Se Helena jogava com suavidade, Capitu o faz com cálculo frio e intuição afiada. Transita entre a docilidade, a firmeza e a serenidade sem jamais perder de vista seus objetivos.

Sua plasticidade emocional, longe de significar inconstância, funciona como ferramenta de enfrentamento dentro de uma sociedade que restringia severamente a ação feminina. Também sua curiosidade reforça sua inteligência: ela aprendia tudo o que lhe interessava, o que poderia assim/também ampliar seu repertório cultural com rapidez, o que lhe permitiu compreender pessoas e situações com precisão:

Ainda assim, estou que aprenderia facilmente pintura, como aprendeu música mais tarde. Já então namorava o piano da nossa casa, velho traste inútil, apenas de estimação. Lia os nossos romances, folheava os nossos livros de gravuras, querendo saber das ruínas, das pessoas, das campanhas, o nome, a história, o lugar (Assis, 2004, p. 35).

O trecho evidencia como a curiosidade e as habilidades artísticas de Capitu atendiam às expectativas da época, quando às mulheres não era permitido um estudo científico aprofundado, mas era lhes exigido serem “prendadas” e interessantes aos olhos do marido ou pretendente, bem como construírem habilidades que seriam usadas posteriormente para suas obrigações domésticas e maternas (Stein, 2012; Xavier, 2005).

A decisão de D. Glória de enviar Bentinho ao seminário inaugura um dos momentos em que Capitu mais põe em prática sua habilidade estratégica dentro do jogo social. Ao perceber que a permanência do rapaz no Colégio dos Padres significaria não apenas o adiamento, mas a possível destruição dos planos afetivos que ambos alimentavam, Capitu não reage com desespero ou impulsividade; ela pensa, articula e traça caminhos possíveis para alterar a situação: decide influenciar José Dias, cuja opinião D. Glória mais valorizava, usando-o como caminho para abalar a promessa feita sobre o futuro do rapaz.

Ainda é possível observar que Capitu frequentemente transforma Bentinho em instrumento de suas próprias estratégias, conduzindo-o como quem maneja uma marionete para que seus planos se realizem. Ela sabia exatamente o que dizer e como dizer para orientá-lo a agir conforme seus objetivos. Quando o rapaz hesitava ou não seguia suas instruções, Capitu demonstrava irritação imediata, uma combinação de frustração e impaciência que revelava o quanto sua lógica estratégica dependia da obediência dele. Essa dinâmica reforça a posição de Capitu como mente articuladora da dupla, enquanto Bentinho, quase sempre, apenas reagia ao compasso que ela estabelecia: “Experimentemos; faça o que lhe digo” (Assis, 2004, p. 22).

Quando Capitu, mais uma vez, antecipa os acontecimentos e percebe que sua simples influência direta sobre Bentinho não bastaria. O obstáculo não era apenas o futuro seminarista, mas todo o aparato simbólico construído ao seu redor: a promessa, a pressão social e a reputação da família. O narrador, mesmo já adulto e tomado pelo ciúme, confessa que a jovem sempre demonstrou uma maturidade estratégica superior à dele, e é essa superioridade que a leva a elaborar um plano em camadas, que inclui não apenas manipular discursos, mas preparar emocionalmente D. Glória, oferecendo-lhes o que desejavam ouvir, ao mesmo tempo que estimulava Bentinho a parecer cada vez mais vocacionado à vida fora do seminário. Assim, Capitu constrói uma teia de gestos, palavras e silêncios que convergem para um único objetivo: retirar Bentinho daquele destino religioso e garantir, por vias legítimas dentro da lógica social da época, a possibilidade concreta de um futuro ao lado dele.

Ainda que o plano idealizado por Capitu, executado fielmente por Bentinho, não tenha sido, por si só, o responsável por tirá-lo do seminário, o episódio revela nitidamente a submissão do rapaz às vontades da moça. Sua prontidão em seguir cada orientação, sem muito a questioná-la, evidencia o quanto Bentinho já se movia segundo o ritmo que Capitu estabelecia, mesmo antes de compreender plenamente a força que ela exercia sobre sua vida.

Com o tempo, Capitu torna-se força decisiva na vida de Bentinho. Conquista-o afetivamente e, em seguida, conquista a família dele, sobretudo D. Glória, como pontou Casmurro: “a verdade é que minha mãe não podia tê-la agora longe de si” (Assis, 2004, p. 87). Sabe quando recuar, quando avançar e quando silenciar. Ao se casar, atinge não apenas o homem desejado, mas também um status social mais elevado, algo significativo para mulheres do século XIX (Borges, 2007).

José Dias, que até pouco tempo não aprovava às condutas da moça, acaba conquistado também, seja por natureza das capacidades hipnotizantes de Capitu, seja pela fascinação do inquilino em agradar ao Casmurro. Aos que mais importava, Capitu já havia conquistado em “uma tarde de março, por sinal que chovia.” (Assis, 2004, p. 105).

O ápice da habilidade da jovem aparece na crise conjugal. Diante do ciúme crescente de Bentinho, Capitu mantém a compostura, tentando preservar o lar mesmo quando percebe o rompimento iminente. O marido diz que “dali em diante foi cada vez mais doce comigo; não me ia esperar à janela, para não espertar-me os

ciúmes” (Assis, 2004, p. 118). Em um contexto em que mulheres acusadas eram severamente punidas, sua capacidade de resistir emocionalmente já evidencia força rara. Capitu sobrevive, social e subjetivamente, a uma acusação que, para muitas da época, significaria destruição total. Durante boa parte do século XIX, o adultério era considerado crime, passível de pena de reclusão, conforme previsto no Código Criminal do Império de 1830 em que dispunha que a pessoa adúltera estava sujeita à “prisão com trabalho por um a seis anos. Multa correspondente” (Annaes do Parlamento Brasileiro, 1879, apud Siqueira, 2020 p. 92).

Para além da legislação, contudo, o peso social do julgamento recaía quase exclusivamente sobre a mulher. Em uma sociedade profundamente patriarcal, o adultério feminino era visto não apenas como transgressão moral, mas como ameaça à ordem familiar e à honra masculina, o que tornava sua punição, legal, social ou até física, muito mais severa (Stein, 2012). Já o homem, salvo quando mantinha relações públicas e escandalosas com a amante, raramente sofria consequências além de eventuais críticas morais, e em muitos casos nem isso.

Dentro desse contexto, a compreensão das leis e dos valores morais que cercavam o adultério torna-se essencial para a leitura de *Dom Casmurro*. A fidelidade de Capitu, questionada por Bentinho e por parte da crítica, deve ser interpretada à luz desse sistema social que punia com severidade qualquer suspeita de desvio feminino. Machado de Assis constrói, assim, uma narrativa que reflete e tenciona essa mentalidade, deixando o leitor dividido entre o julgamento moral e a dúvida permanente.

Diante das acusações de traição, fossem elas fundadas ou fruto do ciúme doentio de Bentinho, é justamente a sagacidade que sempre caracterizou Capitu que a impede de sofrer consequências ainda mais graves dentro de um sistema social tão desigual. A mesma habilidade estratégica que, na juventude lhe permitirá conquistar Bentinho, influenciar decisões familiares e construir uma imagem sólida perante a casa de D. Glória, agora atua como mecanismo de proteção. Sua compostura, seu controle emocional e sua capacidade de ajustar palavras e gestos ao momento funcionam como escudo em uma situação que, para qualquer outra mulher do século XIX, poderia resultar em violência, expulsão pública ou ruína definitiva. Assim, a inteligência que antes servia para abrir caminhos passa, nesse momento crítico, a garantir sua sobrevivência, não no sentido físico, mas social e

simbólico, evitando que a acusação, mesmo sem provas, arrastasse-a para destinos trágicos comuns às mulheres da época.

Capitu se revela uma jovem de inteligência estratégica e habilidade social desde o início do romance. Sua capacidade de interpretar situações e de antecipar reações de Bentinho demonstra um domínio psicológico pouco comum. Ela exerce uma forma de poder velado, usando sutileza e persuasão como ferramentas de controle. Essa atuação ativa contrasta com a educação tradicional feminina, que valorizava a passividade e a obediência como virtudes indispensáveis.

Outro aspecto da personagem que evidencia sua originalidade é a autonomia emocional que mantém mesmo diante das expectativas da sociedade. Capitu expressa sentimentos complexos, incluindo amor, ciúme e ironia, de maneira que não se subordina às emoções alheias (Pereira, 1988). Ao lidar com Bentinho, ela não se limita a reagir, mas molda o relacionamento com inteligência e planejamento. Essa sutileza em mostrar e ocultar informações revela uma consciência de seu próprio poder dentro das interações sociais.

Capitu também demonstra independência no modo como se envolve com o ambiente urbano e familiar. Ao acompanhar Bentinho e sua família em eventos sociais, ela observa, aprende e manipula com cuidado os códigos de conduta vigentes, exercendo influência sem que sua posição formal lhe garanta autoridade.

Historicamente, o Brasil da década de 1870 ainda sustentava uma divisão rígida entre os espaços público e privado, especialmente para as mulheres da elite urbana (Oliveira, 2012). Capitu, ao interagir de maneira decisiva com o mundo ao redor, influenciando opiniões, decisões e relações familiares, atua fora do que era esperado do comportamento feminino, exercendo agência própria e capacidade de decisão. Ao demonstrar controle e perspicácia em múltiplos níveis, ela se distingue de suas contemporâneas, cujas vidas eram muitas vezes limitadas a obrigações domésticas e à observância de normas de recato e moralidade.

A construção da personagem em Dom Casmurro evidencia uma mulher cuja inteligência e estratégia social a tornam protagonista não apenas de sua própria história, mas também da narrativa moral e psicológica do romance. Capitu articula sua influência de forma invisível, conduzindo situações e preservando seu espaço pessoal dentro de um contexto social restritivo. A maneira com que atua, o equilíbrio entre presença e silêncio e o domínio sobre os ambientes que frequenta revelam uma mulher à frente de seu tempo, que utiliza habilidade, charme e consciência para

moldar seu destino e desafiar, ainda que discretamente, as limitações impostas pelo século XIX.

4.3 Consolidação representativa das mulheres machadianas

As percepções acerca dessas personagens machadianas se modificaram e se desenvolveram ao longo do tempo, acompanhando a evolução das perspectivas sobre o papel da mulher na sociedade (Coimbra, 2007). Aspectos antes interpretados como negativos nessas mulheres, atualmente, diante dos avanços nos direitos femininos, podem ser compreendidos como comportamentos naturais ou, pelo menos, aceitáveis, considerando os obstáculos que enfrentavam em suas respectivas épocas.

As mulheres, não apenas aquelas retratadas nas narrativas de Machado de Assis, mas também as demais representadas por elas, eram disciplinadas de modo a se enquadrarem em uma conduta rígida, que limitava sua espontaneidade e a exploração de seus instintos e desejos. Por essa razão, as obras machadianas causaram estranhamento em sua época e, nos dias de hoje, ainda provocam intriga devido ao seu caráter subversivo quando comparadas às narrativas contemporâneas. Esse efeito não se restringe às personagens aqui analisadas, mas se estende a outras figuras enigmáticas do autor, que, diferentemente da imagem feminina do romantismo, valorizam intensamente os sentimentos e pensamentos das mulheres. Coimbra afirma que:

As personagens femininas machadianas foram projetadas por seu criador não como objeto de posse do masculino, mas como sujeito atuante e identificado com o seu papel de mulher e como peça fundamental de uma sociedade em construção. Personagens que são capazes de sair de um mundo de reclusão e submissão para figurar num espaço social do masculino. (Coimbra, 2007, p. 30-31).

Dessa forma, muitas vezes, essas mulheres se tornam mais notáveis do que os próprios protagonistas, assumindo posição central nas narrativas às quais pertencem e provocando nos leitores uma reflexão sobre as interpretações anteriormente atribuídas a elas. A dúvida gerada em torno das Sofias, Glórias, Helenas, Capitus e demais personagens não se destina apenas ao fascínio ou à admiração, mas sim à compreensão de suas personalidades enigmáticas, impedindo que sejam tratadas como meros artifícios de composição narrativa.

Aqui, é importante destacar que, apesar das diferenças, Helena e Capitu compartilham semelhanças expressivas. Como apontam Senna e Diego (2018) apontam que, ambas revelam traços de dissimulação e cálculo, elementos que as aproximam e contribuem para certa aura de inexplicabilidade que as envolve. Segundo os autores, essas características aparecem em uma gradação que vai de Helena a Capitu, sugerindo quase um processo de aperfeiçoamento desse perfil feminino que Machado costumava, e apreciava, desenvolver em suas narrativas.

Afinal, o machadianismo não se completa sem suas mulheres, pois são elas que dão profundidade psicológica, força emocional e dimensão moral às obras do autor, elevando-as a um patamar de complexidade raramente observado na literatura brasileira de sua época.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora as figuras femininas machadianas revelem ampla complexidade e forte personalidade, não raro ainda são tratadas como elementos secundários e reduzidas pela crítica a simples engrenagens da narrativa, o que evidencia a necessidade de revisitar esse debate à luz do presente. Em um contexto em que as discussões de gênero ganham espaço e se tornam cada vez mais centrais para compreender dinâmicas sociais mais amplas, torna-se pertinente retomar essas personagens e observar como se articulam dentro das narrativas e se espelham nas discussões atuais.

O percurso desenvolvido inicialmente neste trabalho evidenciou a passagem do romantismo ao realismo no Brasil, para entender como o autor estabelece relações curtas com o romantismo e um pouco mais largas com o realismo, resgatando, então, os cenários em que Machado de Assis desenvolveu a idealização romântica em uma e a complexidade psicológica do realismo em outra.

Ao final do percurso analítico, tornou-se possível delinear com clareza a complexidade que envolve a constituição de Helena e Capitu, evidenciando seus modos de presença, suas estratégias e o lugar que ocupam na tessitura narrativa machadiana. A investigação permitiu iluminar nuances de cada personagem e compreender como suas construções dialogam com o contexto literário e social de suas obras, revelando um entendimento mais profundo sobre a representação feminina em Machado de Assis.

Analisar a interferência do espaço e do jogo social na estruturação dessas personagens permitiu perceber como cada uma delas se inscreve de maneira distinta no tecido narrativo. Na tradição literária brasileira, a mulher foi representada como pura, submissa e moralizadora, mas Machado ultrapassa esses limites ao criar personagens ambíguas e densas. Em Helena, o feminino aparece como delicadeza e equilíbrio, ainda marcado pelo romantismo, porém já revelando profundidade e contradições sociais. Em Dom Casmurro, essa complexidade se intensifica com Capitu, cuja construção evidencia com ainda mais nitidez os efeitos do meio, das expectativas sociais e das tensões simbólicas que moldam sua trajetória, apontamentos que confirmam a pertinência do caminho analítico seguido.

Identificar a relevância das personagens femininas como elemento de fortalecimento das obras machadianas tornou-se mais claro à medida que a análise

avançou e evidenciou o papel decisivo que desempenham na estrutura narrativa. Além disso, foi-se observando como Machado de Assis revela em Helena e Capitu personagens que, mesmo limitadas pelas normas sociais do século XIX, utilizam inteligência e sutileza para agir estrategicamente naquele universo. Helena afirma-se pela delicadeza calculada, enquanto Capitu demonstra antecipação e firmeza, fazendo de suas ações um jogo silencioso de poder. Essa construção feminina, ao mesmo tempo contida e transgressora, contribui para a força literária do autor e dialoga com a compreensão de que suas “machadinhas” foram essenciais para consolidar sua obra, aspecto que se revelou especialmente significativo no decorrer da análise.

No que diz respeito ao recorte teórico que, ao privilegiar determinados eixos de análise, não permitiu explorar com maior amplitude o potencial comparativo existente entre Helena e Capitu na pesquisa bibliográfica analítica aqui feita. Ainda que pertencentes a momentos literários distintos, Helena é vinculada a uma construção mais próxima do romantismo e Capitu inscrita no realismo machadiano, essa diferença de movimento não enfraquece o diálogo entre elas, ao contrário, abre um campo especialmente fértil e interessante para a comparação. As tensões entre inocência e cálculo, delicadeza e estratégia, silêncio e afirmação, bem como a forma como cada uma responde às pressões sociais e familiares, revelam pontos de aproximação que poderiam ser mais amplamente desenvolvidos.

Reconhece-se, portanto, que o estudo aqui realizado não esgota a complexidade das personagens, tampouco pretende solucionar de maneira definitiva as inúmeras camadas que as envolvem. Pelo contrário: ao se aproximar de Helena e Capitu, torna-se evidente que cada gesto, cada silêncio e cada escolha abre novas frentes de investigação que ultrapassam os limites deste trabalho. A leitura comparativa, ainda que iniciada, convida a desdobramentos futuros, especialmente no que diz respeito às tensões entre identidade feminina, expectativa social e estratégias de sobrevivência simbólica presentes em ambas as narrativas. Há, nelas, um território ainda vasto a ser explorado, terreno onde literatura, crítica e história dialogam de modo incessante.

Assim, ao concluir este percurso, permanece a certeza de que Helena e Capitu, cada uma à sua maneira, continuam a pulsar no centro da obra machadiana como figuras que ultrapassam seu tempo e desafiam leituras apressadas. Suas vozes, discretas, tensas, estratégicas ou silenciadas, revelam não apenas a sutileza

estética de Machado de Assis, mas também a vitalidade das perguntas que ainda nos colocam, sobretudo em um momento em que a discussão de gênero se torna indispensável para ampliar e aprofundar nossa compreensão sobre as experiências humanas. Ao revisitá-las, reafirma-se que a literatura, quando tocada por olhares atentos, não se encerra: permanece aberta, oferecendo novos caminhos, novas perguntas e novas formas de compreender o humano.

REFERÊNCIAS

ASSIS, M. **Dom Casmurro**. São Paulo: Scipione, 2004.

ASSIS, M. **Máximas, pensamentos e ditos agudos** / Machado de Assis; seleção e apresentação de Hélio Seixas Guimarães. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

ASSIS, M. **Helena**. São Paulo: Pinguim e Companhia das Letras, 2018.

BORGES, V. R. **Imaginário familiar**: história da família, do cotidiano e da vida privada na obra de Machado de Assis. Uberlândia: Aspectus, 2007.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2015.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**. Vol 1: fatos e mitos. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BRASIL, Ministério da Educação; Portal Domínio Público; Núcleo De Pesquisa Em Informática, Literatura E Linguística. Machado de Assis – Vida e Obra. 2008. Disponível em: <https://machado.mec.gov.br/>. Acesso em: 20 nov. 2025.

CÂNDIDO, A. **O romantismo no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Humanitas. 2004.

CHALHOUB, Sydney. Paternalismo e escravidão em Helena. In: CHALHOUB, Sydney, Machado de Assis: Historiador. São Paulo. Cia das Letras, 2018.

COIMBRA, A. C. O. **Essas Mulheres Machadianas**. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia universidade Católica de Minas Gerais, 2007. Disponível em: https://bib.pucminas.br/teses/Letras_CoimbraAC_1.pdf. Acesso em: 19 Set. 2025.

COUTINHO, A. **A Literatura no Brasil**: a era romântica. São Paulo: Global, 2004.

DUARTE, C.; DUARTE, E.; BEZERRA, K. **Gênero e representação na Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras Estudos Literários – UFMG, 2002.

ENGEL, M. G. **Imagens femininas em romances naturalistas brasileiros**. Rio de Janeiro. Xenon, 1989.

FREITAS, L. A. P. **Freud e Machado de Assis**: uma interseção entre psicanálise e literatura. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.

LEITE, L. C. M. **O foco narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão. São Paulo: Ática, 2002.

MEYER, A. **Textos críticos**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1986.

NERI, Regina. **A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

NICOLA, J. **Introdução a Machado de Assis**. In: ASSIS, M. Dom Casmurro. 2ª ed. São Paulo: Pinguim e Companhia das Letras, 2004.

PEREIRA, L. **Machado de Assis**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

SAVIANI, D. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. 4. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2013.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades; 34ª Ed, 2000.

SENNÁ, M.; DIEGO, M. **Introdução a Machado de Assis**. In: ASSIS, M. Helena. São Paulo: Pinguim e Companhia das Letras, 2018.

SIQUEIRA, G. S. **Uma história do crime de adultério no Império do Brasil (1830-1889)**. História Do Direito, [S. l.], v. 1, n. 1, 122–131, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historiadodireito/article/view/78723>. Acesso em: 15 nov. 2025.

SOUZA, A. A. **A Teoria dos Jogos e as Ciências Sociais**. Marília, 2003. Dissertação. UNESP.

STEIN, I. **Figuras femininas em Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012.

TELLES, N. **Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, Século XIX**. São Paulo: Intermeios, 2012.

VERÍSSIMO, J. **História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908**. Intr. de Heron Alencar. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.

WOOLF, V. **Mulheres e ficção**. In: WOOLF, V. Mulheres e ficção. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin, 2019. p. 9-19.

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

ZOLIN, L. O. **Crítica Feminista**. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003.